

ПОКОЛЕНИЕ
КАК
СЮЖЕТ

ПОКОЛЕНИЕ КАК СЮЖЕТ



Время как сюжет
11

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»
Филологический факультет
Кафедра истории и теории литературы

*

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)
Российской академии наук

*

Кафедра теоретической и исторической поэтики
Российского государственного гуманитарного университета

Поколение как сюжет

**Тверь
2022**

УДК 821.161.6.09(082)
ББК Ш5(2+411.2)-34
П 48

Редакционная коллегия:
С.А. Васильева, С. В. Денисенко,
Ю.В. Доманский, А.Ю. Сорочан

Составитель:
А.Ю. Сорочан

Рецензенты:
доктор филологических наук профессор кафедры теории
массовых коммуникаций Челябинского государственного
университета **М. В. Загидуллина**,
доктор филологических наук, профессор кафедры истории
русской литературы филологического факультета СПбГУ
А. Д. Степанов

П 48 Поколение как сюжет: Статьи и материалы /
Ред. С.А. Васильева и др. Сост А.Ю. Сорочан. —
Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2022. — 316 с., илл. (Вре-
мя как сюжет; Вып. 11).
10.31860/ ISBN 978-5-98721-067-3

В издание включены статьи и сообщения, посвященные анализу сюжетного потенциала социального времени в литературе и искусстве. В центре внимания участников проекта — различные художественные формы сюжетной репрезентации «поколений».

ISBN 978-5-98721-067-3

*В оформлении книги использованы
фотография М.Ю. Батасовой и
фрагменты картины В.Е. Маковского
«Литературное чтение»*

© Авторы статей, 2022

От составителя
Поколения в пространстве сюжетов

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-5-6

7–9 апреля 2022 г. в Твери состоялась международная научная конференция «Поколение как сюжет»; которая стала продолжением исследовательской работы, начатой в 2012–2021 гг. в рамках серии тематических конференций, где рассматривались категории исторического времени («прошлое», «настоящее», «будущее»), временной протяженности («вечность», «мгновение», «безвременье»), биологического времени («юность», «зрелость», «старость»). Выход за пределы масштабных линейных и циклических моделей позволил рассмотреть значимые сюжетные аспекты временных категорий на микроуровне.

Однако работа по изучению сюжетных репрезентаций временных категорий продолжается, и теперь вектор исследовательских интересов связан с антитезой времени социума и времени личности. Сегментация социального времени достаточно сложна и основана на представлениях значительных групп людей: поколения, века, эпохи сменяют друг друга и осмысление их границ драматизируется и становится базой для сюжетного строения. Конференция была посвящена сюжетам, в которых значительную роль играет категория «поколение». Это и взаимоотношения поколений («отцы и дети»), ситуации обретения («поколение, достигшее цели») или утраты («потерянное поколение»), иллюзорные представления об истории поколения или новые формы линейного существования в социуме... Организаторы мероприятия предполагали, что категории социального времени связаны с теми, которые они уже рассматривали ранее, и с теми, которые могут стать объектами монографического исследования в дальнейшем.

С содержательной точки зрения все доклады были посвящены использованию самого понятия «поколение», метафорам поколения в литературном процессе, соотношению «реальных», «условных» и «воображаемых» поколений и представлениям о социальном времени в классике и беллетристике.

В программе конференции доклады были разделены на тематические блоки, в которых разговор о поколениях соотносился с «прошлым» и «будущим», «зрелостью» и «юно-

стью» и т.д. Однако при внимательном рассмотрении все исследовательские работы можно разделить на три группы – «социологическую», «эстетическую» и «этическую». Но, как обычно, структура нашего сборника существенно отличается от программы конференции: плодотворные дискуссии помогли нам уточнить многие тезисы и наметить новые пути развития темы.

Первый раздел нашего сборника посвящен проблемам, возникающим при анализе репрезентации поколений – статья С.В. Денисенко выполняет функции своеобразного манифеста и определяет некоторые векторы исследовательских интересов, которые заметны и в других статьях раздела и сборника в целом.

Второй блок статей традиционно посвящен истории – осмыслению временных категорий на локальном материале. И литература конца XVII в., и литература конца века XX решают проблемы репрезентации поколений; и нам важно увидеть за фасадом внешних форм сущностные, всегда актуальные вопросы.

В третьем разделе сборника речь идет о «трансформациях поколений», об изменчивости социальных конструкций времени. Оценки и самооценки меняются, а вот чувство общности сохраняется. И социологический, и теоретико-литературный инструментарий в равной мере позволяют оценить «пределы гибкости» временных категорий.

И наконец, заключительный блок статей посвящен связи времен – диалогам поколений, меняющемуся ощущению времени, восприятию хронологии и отдельных «поколенческих» категорий. Здесь особо отметим блок статей, посвященных А.М. Ремизову и его окружению. Автор, казалось бы, пребывающий вне времени, не скованный жесткими рамками хронологии и направлений, включается в полемику о социальной сегментации времени; ровесники и младшие современники Ремизова также участвуют в дискуссиях о последовательности поколенческих парадигм.

К сожалению, далеко не все намеченные темы нам удалось раскрыть; статья С.Ф. Меркушова, завершающая наш сборник, намечает тему «фантастического поколения» и «воспитания поколений», к которой нам еще, возможно, предстоит вернуться, когда мы продолжим обсуждение, обратившись к репрезентации таких категорий социального времени, как «век» и «эпоха».

А.Ю. Сорочан

Проблемы поколений



С. В. Денисенко

«Сменить коня... Здесь я один»

Проблема наследования в литературных сюжетах

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-9-16

В статье исследуется проблема «династийности» в мировой литературе. Составлено несколько типичных схем взаимоотношений представителей трех поколений – в различных жанрах литературы. Обобщены и схематизированы общие тенденции в изображении и взаимодействии трех поколений, поднята проблема наследования.

Ключевые слова: династийность, смена поколений, мировая литература, наследование, преемственность

Начнем статью со стихов Пушкина из «Евгения Онегина»:

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут...

Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу прадедов теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас!

(А. С. Пушкин. «Евгений Онегин» (гл. 2, XXXVIII))

В этой статье мы попытаемся обобщить и схематизировать общие тенденции в изображении и взаимодействии *трех поколений* в сюжетах мировой литературы. Условно эту линию можно обозначить:

Отец (дед) (I) – сын (отец) (II) – внук (сын) (III).

Мы постараемся проследить, как эта линия из трех персонажей разных поколений (старший – средний – младший) может функционировать в сюжете.

Будем учитывать, что в разные времена и в различных видах и жанрах литературы типичные схемы «наследования» и акценты в этих схемах смещаются.

Начнем со словарных определений. Даль говорит о поколении («ср. род, племя, колено») как об «однокровных в восходящем, и нисходящем порядке, с праотцами и потомками»¹. Позднейшие словари определяют поколение как «одновременно живущих людей (особей) близкого возраста. «Поколение – формация людей, объединенных временем рождения в интервале 10 лет, имеющая некоторые общие впечатления об определенных событиях, моде и т. д.»² (Брокгауз-Ефрон). Еще одно биологическое словарное определение «поколения»: «При наличии чередования поколений — фаза развития, продолжающаяся от одного акта размножения до следующего, т. е. охватывающая две различные облигатные формы зародышевых клеток» («Словарь ботанических терминов»)³.

Например, Сергею Львовичу Пушкину (род. в 1770 г.) было около 30 лет, когда родился Александр Сергеевич (1799); у последнего начали появляться дети с 1832 г. То есть разница между поколениями была приблизительно в тридцать лет. Думается, сейчас – меньше, а в ветхозаветные времена – намного больше.

Говоря о «поколении» мы должны определиться и с понятием «клана»: это – «род, который ведет свое происхождение от мифического или легендарного предка, точную генеалогическую цепочку к которому члены клана не прослеживают»⁴.

Примеры того, как взаимодействуют *сразу три поколения* в одном сюжете достаточно редко встречаются.

¹ URL: <https://slovar.cc/rus/dal/566487.html> (дата обращения: 20.06.2022).

² URL: <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com> (дата обращения: 20.06.2022).

³ URL: <https://rus-botanic-terms.slovaronline.com> (дата обращения: 20.06.2022).

⁴ *Коротаев А. В., Оболонков А. А.* Родовая организация в социально-экономической структуре классовых обществ // Советская этнография. 1989. № 2. С.36.

Проблема взаимодействия трех или более поколений одного семейства в силу жанра решается в семейной саге или семейной хронике. Здесь речь идет о «династийности», то есть наследовании детьми общественного положения, рода деятельности их родителей: «Грозовой перевал» Э. Бронте, «Дом о семи фронтонах» Н. Готорна, «Будденброки» Т. Манна, «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси и др., «Семейную хронику» С. Т. Аксакова (1857), «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Дело Артамоновых» М. Горького. Жанр «семейной хроники», видоизменяясь, остается востребованным и позднее – и в советском изводе («Угрюм-река», «Вечный зов», «Два капитана», «Московская сага» и проч.), и в мировой литературе (например, «Сто лет одиночества» Г. Гарсиа Маркеса).

В драматургии проблема «династийности» обычно связана с престолонаследием. В «хрониках» Шекспира (если каждую из них рассматривать отдельно) решается вопрос о смене правителя, но борьба за престол, скорее, не связана со сменой поколений. Если же рассматривать несколько пьес в совокупности (в частности, «Генрихов»), то уже можно говорить не только о смене правителя, но и о смене поколений. Это же касается и исторических драм А. К. Толстого, которые, только если их воспринимать именно как «трилогию», иллюстрируют смену поколений.

«Смены поколений» мы не обнаружим в античной мифологии. Цари или герои, протагонисты античной трагедии – обычно дети богов (исключение – Электра, дочь царя Агамемнона). И собственно, взаимоотношения с богами и составляют завязку и предопределяют развитие и развязку сюжета (здесь уже тема Рока: Мойры плетут нить жизни персонажа, Эринии, если требуется, преследуют его по всему миру). Дети, а тем более внуки для сюжета не важны (даже в «Медее» убийство детей – лишь впечатляющий трагичный финал, трагедия же – о любви и предательстве).

В эпосе происходит то же самое: у центральных персонажей обычно нет детей (или они не важны для повествования), герои выстраивают свои отношения на уровне своего поколения (их родители, напомним, обычно боги, а с ними отношения невозможно выстроить).

Обратимся и к Библии, которую, разумеется, мы не воспринимаем как литературный текст, а как источник сюже-

тов, мотивов и тем в литературе. В библейской традиции важна, скорее, не принадлежность к поколению, а принадлежность к роду. Екклесиаст говорит: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки» (Еккл.: 1:4); «Нет памяти о прежнем; да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после» (Еккл.: 1:11). В Книге Бытия скрупулезно перечисляются предки и потомки (колена): для характеристики персонажа важна родословная. Важны прадеды, а не отцы. В Новом Завете для евангелистов значимо, что Иисус происходит из «рода Давидова», и, поскольку он «сын Божий», ему и мать не важна (культ Богоматери, напомним, появится много позже), и уж тем более не Иосиф («убежавший славы Божий отчим», как писал А. А. Галич). Но наследники – важны. Это апостолы, ученики, которые продолжают дело (собственно, это – их сыновняя, можно сказать, династийная, функция), потому-то Господь им и явился – для реализации этой функции.

Чтобы завершить разговор о «династийности», следует (казалось бы, неожиданно) обратиться к другим жанрам литературы, а именно, к «хоррору» и «фэнтези». Здесь уже будут «кланы» и «династии» **«нечисти»**. Мы помним, что в русском фольклоре появляется «дочка Бабы-Яги», то есть наследница. От кого ведет свой род сама Яга, нам не ведомо, да лучше этого и не знать.

В повести Г. Ф. Лавкрафта «Тень над Иннсмутом» (*The Shadow over Innsmouth*; 1931) центральный персонаж, Роберт Олмстед (от его лица ведется повествование), попадает в странный город со странными обитателями, переживает ряд страшных приключений и в конце повествования понимает, что ведет свой род (благодаря бабке) от иннсмутских рыболягушек и обнаруживает в своей внешности эти странные черты. Заканчивается все тем, что рассказчик решает вызволить кузена, тоже состоявшего в родстве с Глубоководными, а ныне помещенного в психиатрическую лечебницу, и уплыть с ним вместе в океан к бабушке Илайзе.

Собственно говоря, то же самое творится с другими волшебными кланами «нечисти» в разнообразных сагах о вампирах, оборотнях и др. Например, в «Дозорах» Сергея Лукьяненко любой из представителей каждого из кланов должен следовать сакральным знаниям, волшебству и мас-

терству, переданных ему по наследству. Примеры здесь можно умножить.

В детективном жанре «династийность» возникает в сюжетах о борьбе за наследство. Страсти здесь не отличаются от шекспировских. Убивают главу клана, собираются все родственники, и по законам жанра убивают наследников. У Агаты Кристи это «Карман, полный ржи» (1953), известный нам по фильму «Тайна Черных дроздов»; к этому же подтипу относится «Чисто английское убийство» Сирила Хейера (1951). Примеры можно продолжить.

На этом мы завершим разговор про «династийность» в литературе.

В условной «наследственной» схеме литературного произведения – три поколения:

Предшественник («старик») (I) – средний («взрослый») (II) – последователь («ребенок») (III).

И здесь важно определиться: кто протагонист и каков его возраст. Рассмотрим несколько схем.

1. В случае если центральный персонаж II, и он «взрослый», но еще незрелый человек, то (даже при наличии малых детей), III (ребенок) – не существенен. Взаимодействие в повествовании происходит только между I и II. Это, если угодно, классическая схема: «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Обыкновенная история» И. А. Гончарова и проч.

2. Во взаимодействии представителей поколений II и III повторяется та же схема, что и предыдущая, только здесь еще нет такой конфликтности, как выше – в силу возраста ребенка. Тому пример – «Детство» Л. Н. Толстого, где Николаенька Иртенъев переживает смерть матери и сложно воспринимает отца. Но в сюжете нет конфликта, этот текст, собственно, – о детских переживаниях.

3. Если в центре повествования III (ребенок), то акценты смещаются. Здесь в сюжете будут важны представители всех трех поколений. Таково «Детство» М. Горького (1913), написанное от лица ребенка (в отличие от одноименной повести Л. Толстого). В этом тексте в развитии сюжета важны не только антагонистические отношения мальчика с дедом (с бабушкой, напротив, они другие), но и сложные взаимодействия с «взрослыми» персонажами (II).

4. Когда центральным персонажем является дед (I), обычно он взаимодействует с внуком (III), а с поколением «взрослых» (II) у них устанавливаются либо нейтральные, либо конфликтные отношения. Так, в рассказе В. М. Шукшина «Демагоги» (1961) старик и «малый лет десяти, Петька»¹ отправляются с неводом на вечернюю рыбалку. Дед запутывается в неводе и едва не гибнет, Петька его спасает. В конце появляется мать Петьки (среднее поколение), но она не враждебна, она только журит героев.

В рассказе «Критики» (1963) именно с «взрослыми» происходит конфликт у старого и малого. «Деду было семьдесят три, Петьке, внуку, – тринадцать. <...> Они дружили. Больше всего на свете они любили кино»². Разница в возрасте – 60 лет (опять же, как во времена Пушкина, по 30 лет на поколение). «Со взрослыми дед редко спорил об искусстве – не умел. Начиная сразу нервничать, обзывался. Один раз только схлестнулся он со взрослыми, и этот-то единственный раз и навлек на его голову беду»³. Конфликт со «взрослыми» наступает тогда, когда деду не понравилось, как в телевизоре (а телевизор – это не искусство, это не кино!) актер неправильно обращается с плотницким топором. Дед напивается на стороне, а потом швыряет сапогом в экран, разбивает телевизор. Происходит ссора, «взрослые» вызывают милицию, деда отвозят в вытрезвитель, а мальчишка полночи рыдает...

4. Разбирая случаи, когда центральным персонажем становится ребенок (III), мы должны обратиться к детской литературе. Здесь трудно установить тенденцию: ребенок может общаться и с поколением родителей, и с поколением дедов. Но, как правило, ребенок общается с поколением дедов (не зря же, кстати, волшебники – обычно старцы).

В «Старике Хоттабыче» Л. Лагина (1938) происходит жизненный обмен опытом между пионером Волькой и древним джинном (он выполняет функцию деда). В результате Хоттабыч становится советским гражданином, а Волька приобщается к волшебной мудрости. «Взрослые» здесь присутствуют, но они не важны в сюжете (должны

¹ Шукшин В. М. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 2. С. 47.

² Там же. Т. 2. С. 152.

³ Там же. Т. 2. С. 154.

же быть у пионера родители): наоборот, от них Хоттабыча всячески скрывают. Здесь для нас важно то, что дед и внук, находясь на одной (пусть и советско-волшебной) территории, становятся единомышленниками («что старьй, что малый»).

Любопытна в контексте нашего сборника и «Сказка о потерянном времени» (1940) Е. А. Шварца. В сказке мы видим редкий антагонизм между поколениями I и III (дедами и внуками). Напомним, что старые злые волшебники не собирались переселяться в оболочку детей: они хотели быть «взрослыми» и вечно молодыми, но плохо наколдовали... Мораль в сказке известна. Но суть-то еще и в том, что старики никак не хотят быть детьми, а дети – стариками. Пожалуй, все они хотели быть «взрослыми» (т. е., поколением II).

В нашей статье мы постарались осветить проблему «династичности» в литературе. Далее мы составили несколько типичных схем взаимоотношений представителей трех поколений – в различных жанрах. За пределами нашей статьи оказалось многое, но мы, составляя ее, помнили и о Гомере, и о «Тилемахиде» Тредьяковского, и обо всех «Памятниках», начиная с Горация, и о многом другом...

Но мы не коснулись «лирики». И причины тому понятны. В лирических жанрах далеко не всегда присутствует сюжет (как в «Приметах» или «Я помню чудное мгновенье» Пушкина), а наш сборник все-таки посвящен сюжету. Лирического героя, быть может, интересует «будущий пиит» (у Пушкина), «какой-то грядущий скрипач» (у Окуджавы), тот, другой, который «сегодня без страховки идет» (у Высоцкого) и проч. Но здесь, видимо, следует говорить, скорее о метафорах («Мы не успели оглянуться, / А сыновья уходят в бой»). Быть может, поэтов интересуют и предшественники: «старик Державин нас заметил», а быть может – и нет...

Лермонтов в своей «Думе» («Печально я гляжу на наше поколенье!») (1838) написал про три поколения сразу – как раз в русле нашей статьи. И про предшественников («И предков скучны нам роскошные забавы, / Их добросовестный, ребяческий разврат...»). И про потомков («И прах наш, с строгостью судьбы и гражданина, / Потомок оскор-

бит презрительным стихом, / Насмешкой горькою обманутого сына / Над промотавшимся отцом»). Но это всего лишь демагогичная патетика 24-летнего поэта, который, в отличие от Пушкина, еще не понимал ничего ни в поколении отцов, ни в поколении детей. Кстати, поэта, как известно, *воспитывала бабушка*.

S. V. Denisenko

«Change horse... Here I am alone»: The problem of inheritance in literary plots

The article highlights the problem of «dynasty» in world literature. Several typical schemes of relationships between representatives of three generations have been compiled – in various genres of literature. The general trends in the image and interaction of three generations are generalized and schematized, the problem of inheritance is raised.

Keywords: *dynasty, generational change, world literature, inheritance, continuity*

Об авторе:

ДЕНИСЕНКО Сергей Викторович (Санкт-Петербург), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.

А. Ю. Сорочан

**Риторика и прагматика поколения:
случай А. Ф. Писемского**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-17-25

Статья посвящена проблеме «русского национального романа»; на примере творчества А. Ф. Писемского автор показывает, как «риторическая» модель характеристики поколения соотносится с «прагматической». После смелого эксперимента в романе «Люди сороковых годов» Писемский находит убедительное решение проблемы в своем последнем романе «Масоны».

Ключевые слова: А. Ф. Писемский, русский роман, риторика, прагматика, «Масоны», «Люди сороковых годов».

Появление данной статьи связано с проблемой реконструкции русского национального романа – «самого широко, всеобъемлющего рода поэзии»¹. Литературная критика на протяжении многих десятилетий рассматривала этот вопрос, опираясь на критерии типического и диалектику личного и общественного; от статей Белинского до публикаций в журнале «Вопросы литературы» путь пройден немалый, но критерии в основном оставались прежними. Историческая поэтика предлагала несколько иной вариант трактовки темы: в центре романа оказывается личность героя, его интересы и чувства, и классики научной мысли, от Веселовского до Бахтина, возводили данную централизованную модель к какой-то одной романной форме. В советской науке преобладала классификация различных разновидностей русского романа: политический (от Герцена), социально-психологический (от Карамзина), социально-бытовой (от Чулкова и Нарезного). Разумеется, вопрос о поколении мог ставиться только применительно к социально-бытовому роману и до советского литературоведения вообще всерьез не рассматривался². В начале нашего сто-

¹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 10. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 315.

² Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. С. 28–32.

летия появилась та концепция «русского национального романа», которую можно было бы назвать «новейшим традиционализмом»: создается модель идеологического романа, в котором концепция преемственности не играет существенной роли. В качестве примера можно привести монографию В. Г. Андреевой, в которой создается своего рода инвариант так называемого «русского эпического романа», роль которого играет «Анна Каренина»: «Особенностью русского эпического романа указанного времени стало объемное сочетание идеала жизни, представляемого писателями, и реалистичного изображения текущей жизни с ее несправедливостями, бедами и противоречиями, сочетание непререкаемых, вневременных божественных законов <...> с теми условностями и закономерностями, которые придуманы людьми»¹.

Представление о роли поколения в романном сюжетном движении связано с двумя моделями: риторической и прагматической. В первом случае речь идет о концепции (неважно, политической или психологической), которую озвучивает персонаж, становящийся рупором поколения. Во втором случае основным воплощением поколения становится не слово, а дело. Тургенев реализовал принципиально важную модель описания поколения: есть герой, который говорит от лица поколения (Рудин, Базаров, Инсаров, Нежданов), но на пороге дела он умирает, а прагматикой на уровне «малых дел» занимаются совсем другие герои. И получается, что в каждом поколении присутствует и риторическая, и прагматическая линия.

А. Ф. Писемский, о котором пойдет речь далее и творчество которого относят к социально-бытовому роману, подходит к этой проблеме иначе; совмещение риторики и прагматики происходит на различных основаниях. В ранних произведениях Писемского «лишние люди» и «романтики» – прозаические разновидности типов, люди, воплощающие ключевые черты поколения, но они остаются эпигонами. Вдобавок столкновение риторики и прагматики обнажает их истинную сущность, и потому говорить о «поколении» можно только в сатирическом смысле: «Главная

¹ Андреева В. Г. О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века. Кострома: КГУ, 2016. С. 99.

моя мысль была та, чтобы в обыденной и весьма обыкновенной жизни обыкновенных людей раскрыть драмы, которые каждое лицо переживает по своему <...> главное лицо Бешметов. – Это личность по натуре полная и вместе с тем лишенная юношеской энергии, видимо не сообщительная и получившая притом весьма одностороннее, исключительно школьное образование. В первый раз он встречается с жизнью по выходе из университета и по приезде домой. Но жизнь эта его начинает не развивать, а терзать; и затем он, не имея никого и ничего руководителем, начинает делать на житейском пути страшные глупости, оканчивающиеся в первой части безумной женитьбой» (из письма к А. Н. Островскому от 21 апреля 1850 г.)¹. В «Тысяче душ» герой выбирает прагматический путь, и читатели видят его в действии, но никакой общей идеологии поколения постоянно действующий и меняющий сферу действия герой предложить не может².

«Взбаламученное море» – первый антинигилистический роман, изображение негативного «прагматического» результата позитивной «риторики»; все антинигилистические тексты строятся на контрасте риторики и прагматики. Писемскому важно было показать «несостоятельность, абсолютную непрактичность, а заодно и представить все еще не преодоленную хаотичность в общественной жизни страны»³. Бакланов не способен к практической деятельности, Варегин не способен к риторическим обобщениям, а деятельные герои сплошь и рядом противоречат собственным декларациям и выведены с иронией. Надежды связаны только со следующим поколением – с детьми Бакланова и Евпраксии.

«Люди сороковых годов» – первая попытка соотнести оба модуса поколения, «риторический» и «прагматический». В данном случае само заглавие уже обещает поколенческую проблематику, но критики-современники увидели в романе совсем другое. Н. В. Шелгунов в большой статье, посвя-

¹ Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 27–28.

² Пустовойт П. Г. А.Ф. Писемский в истории русского романа. С. 61 и след.

³ Андреева В. Г. О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX в. Кострома: КГУ, 2016. С. 209.

щенной роману Писемского, отмечал: «Вместо широкой, всеобъемлющей картины с грандиозными героями, соответственными русскому порыву, г-н Писемский дал формулярные списки шести человек, кондуитные списки четырех женщин и рассказал несколько случаев из былой полицейской практики»¹. Традиционно считается, что концепция Писемского сводится к неославянофильской модели Н. Я. Данилевского: Россия «должна быть, если можно так выразиться, по преимуществу государством хоровым, где каждый пел бы во весь свой, полный, естественный голос, и в совокупности выходило бы все это согласно... Этому свойству русского народа мы видим беспрестанное подтверждение в жизни: у нас есть хоровые песни, хоровые пляски, хоровые гулянья...»² Но на самом деле роман организован совсем не по идеологической модели. Все пять частей строятся по единой схеме: разговоры, «малые дела», потом синтез риторики и прагматики, возможный только в пограничном состоянии болезни или алкогольного опьянения. Так, в первой части Павел впадает в горячное состояние: «Сила любви никак не зависит ни от взаимности, ни от достоинства любимого предмета: все дело в восприимчивости нашей собственной души и в ее способности сильно чувствовать. Герой мой не имел никаких почти данных, чтобы вспылать сильной страстью к Мари; а между тем, пораженный известием о любви ее к другому, он на другой день не поднимался уже с постели» (4, 137–138).

Но именно в таком состоянии Павел способен принять судьбоносное решение:

«Павел с ожесточением ударил себя в грудь.

– Послушайте, – начал он раздраженным голосом, – у меня уже теперь потеряно все в жизни!.. Не отнимайте, по крайней мере, науки у меня» (4, 138). Именно поступление в университет меняет его жизнь, приводит к знакомству с Макаром Григорьевым и к другим важным событиям.

¹ Шелгунов Н. В. Люди сороковых и шестидесятых годов // Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1969. С. 249.

² Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. М.: Правда, 1959. Т. 5. С. 470. Далее цитаты из этого издания приведены с указанием номера тома и страницы в тексте статьи.

В финале третьей части литературный триумф (созданная словно в горячке повесть) оборачивается изгнанием: «1848 год был страшный для литературы. Многое, что прежде считалось позволительным, стало казаться возмущающим, революционным, подкапывающим все основы государства; литераторов и издателей призывали и делали им внушения. Над героем моим, только что выпорхнувшим на литературную арену, тоже разразилась беда: напечатанная повесть его наделала шуму, другой рассказ его остановили в корректуре и к кому-то и куда-то отправили; за ним самим, говорят, послан был фельдъегерь, чтобы привезти его в Петербург» (5, 151).

Четвертая часть завершается решительным «сборищем недовольных»: «Вопрос тут не во мне, – начал Вихров, собравшись, наконец, с силами высказать все, что накопилось у него на душе, – может быть, я сам во всем виноват и действительно никуда и ни на что не гожусь; может быть, виновата в том злосчастная судьба моя, но – увы! – не я тут один так страдаю, а сотни и тысячи подчиненных, которыми начальство распоряжается чисто для своей потехи. Будь еще у нас какие-нибудь партии, и когда одна партия восторжествовала бы, так давнула бы другую, – это было бы еще в порядке вещей; но у нас ничего этого нет, а просто тираны забавляются своими жертвами, как некогда татары обращались с нами в Золотой Орде, так и мы обращаемся до сих пор с подчиненными нашими!.. Вот даю клятву, – продолжал Вихров, – что бы со мной ни было, куда бы судьба меня ни закинула, но разоблачать и предавать осмеянию и поруганию всех этих господ – составит цель моей жизни!..» (5, 340–341). Но весь этот монолог герой произносит, напомним, в изрядном подпитии, после которого страдает сильнейшим разлитием желчи. Столь же эффектные монологи произносят и другие герои, находящиеся в алкогольном помрачении – и эти монологи сопровождаются действиями: Коптин, изложив свою «вольтерьянскую» теорию, реализует ее, устраивая безумный разгул, Долгов во время очередной попойки решает, наконец, покончить «несчастную жизнь свою» и т. д.

Завершается все изложением концепции, которая опять-таки является приемлемой только в пограничном состоянии сознания; Вихров собирает друзей, они напиваются

ся и восторженно внимают речи героя: «Все мы, здесь собравшиеся на наше скромное празднество, проходили в жизни совершенно разные пути – и все мы имеем одну только общую черту, что в большей или меньшей степени принадлежим к эпохе нынешних преобразований. Конечно, в этой громадной перестройке принимали участие сотни гораздо более сильнейших и замечательных деятелей; но и мы, смею думать, имеем право сопричислить себя к сонму их, потому что всегда, во все минуты нашей жизни, были искренними и бескорыстными хранителями того маленького огонька русской мысли, который в пору нашей молодости чуть-чуть, и то воровски, тлеет, – того огонька, который в настоящее время разгорелся в великое пламя всеобщего государственного переустройства» (5, 475).

Можно говорить о биографической подоплке – но ведь у каждого из героев поздних романов Писемского был один прототип, которому автор приписывал «знаковые» свойства целого поколения. Образ отставного полковника Михаила Поликарповича Вихрова, отца героя романа, весьма близко передает подлинные черты отца писателя, Феофилакты Писемского. В лице Еспера Ивановича Имплева изображен Всеволод Никитич Бартенев (1787–1845), костромской помещик, отставной моряк, двоюродный брат матери писателя. Образ Александра Ивановича Коптина очень близко передает биографические черты известного поэта и декабриста Павла Александровича Катенина (1792–1853), оказавшего несомненное влияние на литературное развитие Писемского. Главный герой «Людей 40-х годов» автобиографичен, о чем немало написано (есть и специально посвященная этому роману монография¹). Журналист Долгов из романа «Мещане» очень напоминает С. А. Юрьева, а герой романа – А. И. Герцена (и в этой связи странными кажутся сравнения Бегушева с Левиным, как в монографии В. Андреевой² – уж Левин на Герцена совсем не похож) и т.д.

¹ Тимашова О. В. Роман А. Ф. Писемского «Люди сороковых годов». Историко-литературные аспекты прочтения. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2002.

² Андреева В. Г. Указ. соч. С. 272.

Роман «В водовороте» стал единственной попыткой Писемского изобразить героиню, которая могла бы объединить риторическую и прагматическую установки. Елена Жиглинская увлекается разными теориями, развивает их на словах и пытается воплотить – что приводит к предсказуемой трагедии. Единственный персонаж, который остается на грани между риторикой и прагматикой и который способен дать оценку происходящему – вечно пьяный писатель: «Миклаков слушал все это с понуренной головой и пасмурным лицом, и когда, после похорон, Николая Оглоблин, с распухшим от слез лицом, подошел было к нему и стал его приглашать ехать с ним на обед, то Миклаков отказался наотрез и отправился в Московский трактир, где, под влиянием горестных воспоминаний об Елене и о постигшей ее участи, напился мертвецки пьян. Он считал Елену за единственную женщину из всех им знаемых, которая говорила и поступала так, как думала и чувствовала!» (6, 452).

Существует общеизвестное мнение о романе «Мещане»: в нем выведен благородный бездеятельный аристократ, Дон-Кихот Бегушев – и прагматики, которые отказываются от всяких риторических ухищрений. «Писемский показывает фрагментарность, отрывочность жизни, теряющей быстрыми темпами свой смысл»¹. Бегушев говорит о своих знакомых: «А, если бы вопрос только о жизни был, тогда и говорить нечего; но тут хотят шубу на шубу надеть, сразу хапнуть, как екатерининские вельможи делали: в десять лет такие состояния наживали, что после три-четыре поколения мотают, мотают и все-таки промотать не могут!..» (7, 13).

И опять-таки единственно возможное действие, которое становится продолжением теоретических рассуждений – действие пьяного человека. Вот к примеру, князь Хвостиков – представитель старой аристократии, который якобы был блестящим камергером, но на это в тексте есть только глухие намеки. Князь бедствует, попрошайничает, становится орудием темных дельцов. И единственный поступок князя – в пьяном виде в билиардной он избивает подлеца

¹ Там же. С. 139.

Янсутского, тем самым отомстив за дочь (ну и обыграв мерзавца на деньги)... «Граф согласился, думая про себя: «Я тебя, каналья, обработаю порядком за все твои гадости и мерзости, которые ты делал против меня!» (7, 283).

А часто ли бывает трезв главный герой, когда принимает решения? «Бегушев залпом выпил стакан красного, которое он в последнее время почти постоянно тянул. В этом маленьком опьянении ему как-то легче было существовать!» (7, 310).

И в пьяном же виде герой отправляется на войну и героически гибнет: «Один из раненых генералов, возвратившийся с Кавказа и лично знавший Бегушева, рассказывал потом Трахову, что Александр Иванович солдат и офицеров своего отряда осыпал деньгами, а сам в каждом маленьком деле обнаруживал какую-то тигровую злость, но для себя, как все это видели, явно искал смерти!

– Говорят, что он пить много стал в последнее время? – спросил генерала потихоньку Трахов.

– Пи! – не отвергнул тот. – Да и как там не пить, – люди же, а не звери, ничего не понимающие.

– Так! – подтвердил в свою очередь Трахов и спросил еще новую бутылку шампанского» (7, 336–337).

Гармоничное сочетание риторики и прагматики поколения – предмет долгих и обстоятельных рассуждений Писемского. В последнем романе, «Масоны», он предложил оптимальное, как ему казалось, решение проблемы: радикалам-вольтерьянцам противопоставлены масоны, которые объединяются и действуют ради благой цели. Но такое действие исключает любую гнусность, любое насилие, ложь или жестокость. Как создается портрет поколения:

– черты реальных людей;

– большая (но не чрезмерная) временная дистанция, позволяющая объединить детали разных десятилетий;

– противопоставление «вымышленных героев поколения» реальным деятелям эпохи;

– чередование действий и монологов отвлеченного и бытового содержания;

– комические детали, делающие портрет более убедительным.

Но любая ложь ставит риторику поколения под сомнения: это может быть Крапчик, притворяющийся масоном

(играющий крапленой колодой), или просто преступник, выдающий себя за другого человека (Тулузов). Эта модель поколения отличается убедительностью, но при этом чрезмерно хрупка. Зато масоны могут сочетать риторику и прагматику, не злоупотребляя стимуляторами и обходясь без «крайних мер». Марфин пропагандирует воздержание и при всем внешнем комизме остается и действующим лицом – он не ограничивается словами, а переходит к делу и подталкивает к этому окружающих. Впрочем, результат тоже сомнителен... И может показаться, что опыт Писемского в итоге оказался неудачным и заслуженно позабыт.

Однако любой портрет поколения строится сейчас не по тургеневской модели – достаточно вспомнить кинематограф или живопись, документальную прозу или литературу путешествий. Писемский не создал эталонной схемы – но именно его модель описания поколения сейчас актуальна как никогда. Совмещение риторики и прагматики требует значительных усилий, отказа от идеологических ограничений и известной свободы выбора. Тогда портрет поколения будет, возможно, неполным и не слишком привлекательным, но убедительным. И слово и дело, в конце концов, удастся совместить – и писателям, и читателям, и исследователям...

A.Y. Sorochan

Rhetoric and pragmatics of generation: the case of A. F. Pisemsky

The article is devoted to the problem of the «russian national novel»; on the example of A. F. Pisemsky's works the author shows how the «rhetorical» model of generation characteristics correlates with the «pragmatic» one. After a bold experiment in the novel «People of the Forties», Pisemsky finds a convincing solution to the problem in his latest novel «Masons».

Keywords: A. F. Pisemsky, russian novel, rhetoric, pragmatics, «Masons», «People of the forties»

Об авторе:

СОРОЧАН Александр Юрьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета
bvelvet@yandex.ru

Ю. В. Доманский

Поколенческая проблема в «Вишнёвом саде»

А. П. Чехова

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-26-35

В статье рассматриваются те элементы «Вишнёвого сада» Чехова, которые можно соотнести с поколенческой проблемой; эти элементы помогают понять представление некоторых персонажей чеховской комедии о месте человека в мире. Авторское же представление о поколенческой проблеме заключается во множественности взглядов на неё, в системных отношениях, возникающих благодаря существованию разных точек зрения и, соответственно, разных концепций бытия.

Ключевые слова: «Вишнёвый сад», Чехов, поколение.

В школьном преподавании зачастую принято рассматривать персонажную систему «Вишнёвого сада» в ракурсе соотнесения нескольких поколений сценических и внесценических персонажей. Со сценическими обычно поступают не сильно мудрствуя – подводят под поколенческие критерии социальную сущность: старшее поколение – соотносимое с прошлым отживающее дворянство (Гаев, Раневская), среднее поколение – соотносимое с настоящим купечество (Лопухин), младшее поколение – соотносимая с будущим разночинная молодёжь (Петя, Аня), а над всем этим – Фирс, воплощающий в данной схеме верность крепостническим идеалам полувековой давности. И не важно для строителей таких схем, что Лопухин немногим младше Раневской, а Петя немногим младше Лопухина. Кроме того, не может не броситься в глаза то, что большинство персонажей просто не учтены в этой схеме, потому что элементарно под неё не подходят; и вообще, остальные сценические персонажи, группируясь по поколениям, внутри этих групп по каким бы то ни было принципам соотносятся с трудом. Что общего между, например, Аней, Варей, Яшей, Дуняшей кроме близости по возрасту? А, скажем, возраст Епиходова или возраст Шарлотты мы не знаем даже приблизительно; что уж говорить об их поколенческой атрибуции.

С внесценическими персонажами, если определять их в ракурсе поколенческой закреплённости, картина несколько проще. Особенно легко с умершими к моменту начала времени действия пьесы: большинство из них смело можно отнести к старшему поколению. Хотя, возможно, и не все они покинули этот мир в глубокой старости, но все они относительно ныне живущих – старшие, и большинство из них – родители и даже прародители сценических персонажей: отец и дед Гаева и Раневской (о них вспоминает Фирс: «барин когда-то ездил в Париж... на лошадях...» (203)¹. «Меня женить собирались, а вашего папаши еще на свете не было...» (221), «Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал, от всех болезней» (235)), мама Гаева и Раневской, умерший от шампанского муж Раневской, отец и дед Лопахина, родители Шарлотты, «покойный родитель» (229) Пищика, отец Пети; добавим к этому списку внесценических «предков» няню и Анастасия, умерших во время парижского отсутствия Любви Андреевны. Между тем именно среди всех умерших внесценических персонажей нельзя не упомянуть утонувшего шесть лет назад семилетнего сына Раневской Гришу – не просто представителя младшего поколения, а ребёнка. Об отсутствии детской составляющей в мире «Вишнёвого сада» возможен особый разговор: сын Раневской утонул, другие бывшие обитатели комнаты, «которая до сих пор называется детской» (197), выросли, хотя периодически и вспоминают детские годы, как, например, покидающий дом навсегда Гаев: «Помню, когда мне было шесть лет, в Троицын день я сидел на этом окне и смотрел, как мой отец шёл в церковь» (252). Но детства как такового в комедии Чехова нет, можно сказать – нарочито нет. Апогей же такой редуccionной экспликации детства – эпизод с Шарлоттой из последнего действия:

Ш а р л о т т а (*берёт узел, похожий на свернутого ребенка*). Мой ребеночек, бай, бай...

Слышится плач ребенка: «Уа, уа!..»

¹ Здесь и далее пьесы Чехова цит. по: Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1974–1983, Т. 13. Номера страниц даются в тексте в скобках.

Замолчи, мой хороший, мой милый мальчик.

«Уа!.. Уа!..»

Мне тебя так жалко! (*Бросает узел на место.*) Так вы, пожалуйста, найдите мне место. Я не могу так. (248)

Что же касается живых внесценических персонажей, то тут отнесённость к старшему возрасту (и, соответственно, старшему поколению) сработает, пожалуй, только для ярославской графини (тётушки для Гаева, бабушки для Ани) и в какой-то степени для старых слуг, о которых говорит Варя в финале первого действия, а так же для мамы Яши, пришедшей его повидать. К молодому поколению можно отнести дочь Пищика Дашу. Для всех же остальных (парижский возлюбленный Раневской, богач Дериганов и др.) не кажется важной не только поколенческая атрибуция, но и атрибуция возрастная.

Однако ни в коем случае нельзя вовсе отказываться от рассмотрения возрастной проблематики в «Вишнёвом саде». Так, прежние наблюдения над возрастными группами в этой пьесе, наблюдения, сделанные нами на трёх конференциях цикла «Время как сюжет», посвящённых юности, зрелости и старости¹, позволили – несколько неожиданно – выйти на специфику авторской жанровой номинации «Вишнёвого сада». Резюмируем наши предшествующие наблюдения. Юность, как показали наблюдения, не несёт в пьесе Чехова привычных значений чудесного светлого времени жизни, но и не обретает каких-то значений мрачных. Что касается зрелости, то все персонажи, достигшие среднего возраста, то ли сразу попадают «в старость», то

¹ См.: Доманский Ю. В. Юность в «Вишнёвом саде» Чехова // Юность как сюжет: Статьи и материалы. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2019. 336 с. (Время как сюжет; Вып. 7). С. 287–296; Доманский Ю. В. (Не)зрелость в «Вишнёвом саде» // Зрелость как сюжет: Статьи и материалы / Ред. С.А. Васильева, А.М. Грачева, С.В. Денисенко, А.Ю. Сорочан. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2019. 332 с., илл. (Время как сюжет; Вып. 8). С. 192–199; Доманский Ю. В. Старость в «Вишнёвом саде» Чехова // Старость как сюжет: Статьи и материалы / Ред. С. А. Васильева, С. В. Денисенко, А. Ю. Сорочан. Тверь: Тверской государственный университет, 2020. 368 с., илл. (Время как сюжет; Вып. 9). С. 328–339.

ли – что гораздо чаще – остаются в стадии даже не молодости, а детства, в результате чего формируется парадоксальная незрелость зрелости. В таком контексте парадоксальной реализации юности и зрелости вполне уместна и парадоксальная реализация старости в «Вишнёвом саде». То есть возрастные состояния человека и мира в пьесе Чехова носят парадоксальный характер: привычные значения той же старости, как страшного и бесперспективного времени жизни, сохраняются, но и редуцируются смехом. Таково авторское отношение к миру, к временным, возрастным этапам жизни человека, отношение парадоксально амбивалентное. И оптимальным способом жанрового существования такого мира оказывается как раз комедия; только не комедия в привычном значении, а комедия чеховская, когда зрителю должно быть и весело, и страшно.

Но это всё-таки именно проблематика возрастная, а не проблематика в чистом виде поколенческая; где-то эти два ракурса сходятся, но отождествлять их нельзя. И тут, таким образом, можно бы было остановиться, признав, что проблема поколений как таковая в «Вишнёвом саде» не имеет существенного значения (в отличие от возрастной градации персонажей). Однако в тексте пьесы есть сегменты, которые не позволяют завершить данную статью этим признанием. И прежде всего, это прямые высказывания персонажей, высказывания, так или иначе затрагивающие поколенческую проблему.

Именно проблема поколений поднимается в обращённой к Ане речи Пети во втором действии, речи, которая в советское время воспринималась как авторский манифест, а в постсоветское становилась объектом иронии:

Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя, уже не замечаете, что вы живёте в долг, на чужой счёт, на счёт тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определён-

ного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьём водку. Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом. Поймите это, Аня (227–228).

В этой реплике Аня представлена Петей, как очередное поколение крепостников («ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники»), но, разумеется, Петя не стремится Аню осудить, его цель – добиться отречения Ани от родовой закреплённости, Петя хочет, чтобы девушка поновому посмотрела на свою принадлежность к роду. То есть перед нами нарочитая редукция связи ныне живущего поколения с предшествующими поколениями.

Между тем в «Вишнёвом саде» есть и реплики, которые строятся на экспликации связи между поколениями, однако и тут в каждом случае есть различные оттенки этой связи. В третьем действии Любовь Андреевна по ходу разговора с Петей, упоминая внесценических умерших «предков» и утонувшего сына, проецирует своё состояние на старшие и младшее поколения своего рода, тем самым делая упор на родовой закреплённости:

...я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишнёвого сада я не понимаю своей жизни, и если так уж нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом... *(Обнимает Трофимова, целует его в лоб.)* Ведь мой сын утонул здесь... *(Плачет.)* (233–234).

И в том же третьем действии вернувшийся с торгов новый владелец имения Лопахин схожим образом декларирует связь между поколениями. Сначала Лопахин вспоминает своих отца и деда, а следом упоминает уже поколения грядущие:

Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на всё происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете. Я купил имение, где дед и отец были рабами,

где их не пускали даже в кухню. <...> Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь... (240)

В обоих случаях – в словах Раневской и в словах Лопалина – поколенческая идея реализуется в аспекте связи между поколениями, а не их декларируемого в старом школьном толковании конфликта, основанного не просто на смене предшествующего поколения последующим, а на отказе потомков от ценностей предков, на разрушении тех приоритетов, что были присущи предшественникам. Однако же осуществляется такая реализация поколенческой связи у Раневской и у Лопалина по-разному. Любовь Андреевна ощущает себя частью рода, а самое главное, в этой родовой закреплённости ощущает себя частью родового пространства – дома и сада. Вот только в данной реплике отчётливо видно родовое одиночество Раневской: ни отца, ни матери, ни деда, ни сына нет, а брат и дочери не упомянуты; следовательно, можно говорить о том, что с точки зрения Любви Андреевны род остановился на ней; на ней он и сойдёт на нет вместе с домом и садом, а значит, в логике бытия, понимаемого как смена поколений, жизни поколений предшествующих и жизнь самой Раневской напрасны. Внешне похожая концепция Лопалина видится по сути иной. Относительно предыдущих поколений Лопалин занимает позицию декларативного преодоления родовой предопределённости (что в какой-то мере сближает его с требованием Пети к Ане пересмотреть своё место относительно предков): теперь он хозяин там, где его родовые предшественники были рабами. И потому в грядущее Лопалин смотрит оптимистично, а грядущее для него тоже видится в ракурсе поколенческой проблемы – в новой жизни для внуков и правнуков (что также сближает лопалинский взгляд на мир со взглядом Пети).

Таким образом, разные персонажи чеховской пьесы с различных позиций подходят к поколенческой проблеме и в этом подходе идентифицируют себя и других относительно предков и потомков, то есть поколенческая проблема помогает понять представление некоторых персонажей «Вишнёвого сада» о месте человека в мире.

И говоря о заявленной проблеме, нельзя пройти мимо единственного в пьесе употребления слова «поколения»: Га-

ев в знаменитой речи к шкафу, ближе к финалу её, буквально там, где в реплику входит ремарка «сквозь слёзы», то есть на своего рода пиковой точке своей речи, вдруг употребляет слово «поколение»:

Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твоё существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (*сквозь слёзы*) в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания (207–208).

Здесь следует напомнить о причинах появления этой речи. Дело в том, что предшествует ей эпизод с телеграммами из Парижа. Телеграммы Варя достаёт из шкафа, который буквально только что восхищал Раневскую светлыми воспоминаниями («Я не могу усидеть, не в состоянии... (*Вскрикивает и ходит в сильном волнении.*) Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... (*Целует шкаф.*) Столик мой» (204)). И вдруг – напоминание о более близком прошлом, которое так хочется забыть, – о парижском возлюбленном. И Любовь Андреевна «рвёт телеграммы, не прочитав» (207). Но уничтожая недавнее прошлое, то прошлое, что несут в себе парижские телеграммы (при этом несут не так, как положено телеграммам, не своими текстами, а сами по себе, одним фактом своего существования; о тексте вообще речи нет, телеграмма выступает не в своей традиционной функции носителя информации, а в функции простого предмета), Раневская словно возвращает шкафу его подлинные функции – хранить не вести от парижского возлюбленного, а хранить память о более давнем и куда более радостном прошлом. И Гаев в этом начинании тут же поддерживает сестру, переключая тему разговора с телеграмм на шкаф. «Тема» оказалась «деликатно» сменена – внезапно возникшие телеграммы, напомнившие о том, о чём помнить не хочется, были разорваны, а разговор переключился на старинный шкаф. Можно даже сказать, что Гаев своей речью спас сестру от ответов на возможные вопросы, вызванные парижскими телеграммами. То есть речь Гаева в функцио-

нальном плане общей беседы отнюдь не бессмысленна. Что же касается содержания речи, то тут тоже неожиданно обнаруживаются определённые смыслы, часть которых связана как раз с проблемой, выраженной в слове «поколения»¹.

Можно говорить о том, что Гаев ощущает себя частью рода и старается всем донести это важное для него знание. Вот только подходить к этим смыслам серьёзно вряд ли возможно, ведь сам контекст – и другие высказывания Гаева, и неодушевлённый адресат этой его реплики – шкаф, и реакция окружающих (лопахинское «Да...» и реплика Раневской: «Ты всё такой же Лёня», 208) – указывает на то, что высокопарный пафос рождает в итоге комический эффект. Таким образом, единственное в «Вишнёвом саде» употребление слова «поколения» оказалось контекстуально гротескно снижено.

Похожим образом можно понять и ещё один поколенческий момент, связанный с Гаевым. Гаев декларативно идентифицирует себя в проекции на конкретное поколение в истории страны:

Я человек восьмидесятых годов... Не хвалят это время, но всё же могу сказать, за убеждения мне доставалось немало в жизни. Недаром меня мужик любит. Мужика надо знать! Надо знать, с какой... (213–214).

Под восьмидесятыми годами тут подразумевается эпоха правления Александра III, связанная с так называемыми контрреформами, вызванными гибелью Александра II (1881), отменившего крепостное право; не случайно Гаев упоминает мужика. Впрочем, реакция собеседников на эту

¹ Заметим, кстати, что в четырёх «главных» пьесах Чехова слово «поколение» встречается ещё только раз – в реплике Вершинина из третьего действия «Трёх сёстрах», вот фрагмент из его довольно длинного высказывания: «Точно спят все. Так я говорю: какая это будет жизнь! Вы можете себе только представить... Вот таких, как вы, в городе теперь только три, в следующих поколениях – больше, всё больше и больше, и придёт время, когда всё изменится по-вашему, жить будут по-вашему, а потом и вы устареете, народятся люди, которые будут лучше вас... (Смеётся.)» (163).

реплику Гаева, как и на ряд других его реплик, отнюдь не способствует серьезному к ней отношению:

А н я. Опять ты, дядя!

В а р я. Вы, дядечка, молчите. (214)

Такая декларативная поколенческая самоидентификация в проекцию на историю страны – единственная в пьесе¹, однако она контекстуально преподнесена иронично, поэтому её пафосная искренность, призванная вписать конкретную личность в исторический поколенческий срез, не только не получает должного отклика от слушателей, а и нарочито снижается реакцией племянниц Гаева.

Итак, поколенческая проблема в «Вишнёвом саду» А. П. Чехова оказалась представлена довольно многообразно. И не столько в системе персонажей, как настаивала советская школа, сколько в декларируемых репликами концепциях ряда персонажей, у каждого из которых оказался свой взгляд на данную проблему: Петя настаивает на том, что Аня должна отречься от идеалов предков; Раневская осознаёт себя частью рода, но вместе с этим осознаёт и безысходность своего положения в свете смены поколений; Лопухин преодолевает то, на что его предки и он сам, как часть рода, были обречены, а в грядущее в ракурсе поколенческой идеи смотрит оптимистично; Гаев видит себя частью рода, а кроме того, причисляет себя к конкретному поколению в истории страны, однако высокий слог Гаева вступает в диссонанс с контекстом, порождая комический эффект; сам персонаж, возможно, относится к производному серьезно, но окружающие, а вслед за ними и зритель такое отношение разделить оказываются неспособны; за-

¹ Впрочем, в «Вишнёвом саду» есть ещё один момент, где одно из прошедших десятилетий идентифицируется как историческая эпоха. Раневская в начале второго действия выговаривает Гаеву по поводу его поведения за завтраком в городском ресторане, куда они съездили утром: «Зачем так много пить, Лёня? Зачем так много есть? Зачем так много говорить? Сегодня в ресторане ты говорил опять много и всё некстати. О семидесятых годах, о декадентах. И кому? Половым говорить о декадентках» (218). Опять, как видим, речь держал Гаев; пусть и во внесценическом пространстве и времени.

метим, что последнее как нельзя лучше соответствует авторскому указанию на жанр «Вишнёвого сада».

Каков же авторский взгляд на поколенческую проблему? Можно ли каким-то образом увидеть его? Думается, тут следует говорить о множественности точек зрения на данную проблему. В этой множественности как многообразном единстве, в системных отношениях, возникающих благодаря существованию разных точек зрения и, соответственно, разных концепций в тексте «Вишнёвого сада», и можно увидеть авторское представление о поколенческой проблеме.

Y.V. Domanskij

The problem of generations in The Cherry Orchard by Anton Chekhov

Annotation. The article considers the elements of the play The Cherry Orchard that may have a relation to the problem of generations. These elements help to understand how some of the characters of the Chekhov's comedy see the role of an individual in the world. As for the author's idea of the problem of generations, it lies in the plurality of views on the problem that come together as a diversified unity, as well as in the systematic relations arisen as a result of the variety of views and, accordingly, the diversity of concepts of being.

Keywords. *The Cherry Orchard, Chekhov, generation*

Об авторе:

ДОМАНСКИЙ Юрий Викторович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ); старший научный сотрудник Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина. E-mail: domanskii@yandex.ru

**Советское прошлое
как маркер поколенческих различий
в современной русской литературе**

DOI: 10.31860/978-5-98721-067-3-36-47

В статье анализируется разное отношение к советской истории старших и младших членов семей в романах Е. Чижовой «Терракотовая старуха», Е. Чижова «Собира-тель рая» и пьесе Я. Пулинович «Бесконечный апрель». «От-цы» не могут разделить свое прошлое с потомками по объективным социально-историческим причинам. В такой ситуации «дети» превращают реальную советскую исто-рию в театральные декорации.

Ключевые слова: советское прошлое, поколенческие различия, современная русская литература, Е. Чижова, Я. Пулинович, Е. Чижов.

Социологические исследования фиксируют растущий интерес людей к советскому периоду истории. Проект «Старые песни о главном», выглядевший в 2000 г. несколько неожиданным, с исторической дистанции представляется отражением определенной тенденции к ностальгии и идеализации советской жизни, широко распространивши-мися в обществе. Это явление разноаспектно рассматрива-ется учеными¹. Среди его причин называется проблема самоидентификация современного жителя России: «Интер-ес к феномену советского в историческом и культурном аспекте формируется совершенно естественным, стихий-ным образом как попытка культурно-исторической само-

¹ См. об этом: Советское прошлое и культура настоящего: в 2 т. / отв. ред. Н.А. Купина, О.А. Михайлова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 1-2. (Труды Уральского МИОНа; вып. 21); Ностальгия по советскому / отв. ред. З.И. Резанова. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2011; Советское как дискурсивный феномен: способы концептуализации прошлого: монография / под общ. ред. О.Л. Михалёвой. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2013.

идентификации»¹. Появились исследования, анализирующие массивы частных высказываний в Интернете². Ученые выделили тематическое наполнение и отметили полярность оценок советского в сетевых высказываниях: «Категории, обсуждаемые участниками: семья; быт; гастрономия; уход за собой; отношение социума к внешнему облику; социальные институты: детский сад, школа; политика, властные структуры; культура - осмысляются амбивалентно»; «Материал форумов показывает, что «советское осмыляется через призму двух базовых категорий: частная жизнь, которая связана с феноменом ностальгии, и отношения «человек - государство», которые оцениваются негативно и маркируются как «совковый идиотизм»³. Н.Н. Зильберман и Н.А. Мишанкина, рассмотрев вербальные формулы и визуальные образы, употребляемые пользователями трёх крупнейших соцсетей, приходят к выводу о том, что они, «как правило, однозначны в оценке советского периода, формируя представления о нем как об идеальном государственном устройстве»⁴. В целом можно сказать, что счастливая жизнь в СССР противопоставляется современной неустроенности, ставшей едва ли не главной эмоциональной причиной интереса общества к предшествующему нашему сегодня периоду.

Осмысление советской истории – одна из самых актуальных проблем русской литературы постсоветского периода. Описания недавней истории критики отмечали как ее главную тему уже в 2000-е: «Если в середине 1990-х жители России довольно отчетливо делились на тоскующих по

¹ Зильберман Н.Н, Мишанкина Н.А. «Советское» в рефлексии пользователей интернет-сообществ // Вестник ТГУ. Филология. 2017. № 47. С. 39-56. С. 41.

² Маркасов М. Ю., Маркасова О. А. Ретропопический дискурс в пространстве Интернета (заметки к вопросу о ностальгических репрезентациях) // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер. «История, филология». 2021. Т. 20. № 6. С. 168-179.

³ Мишанкина Н.А. Родина или Совок?: Рефлексия «советского» образа жизни в виртуальном дискурсе // Ностальгия по советскому / отв. ред. З.И. Резанова. Томск, 2011. С. 126-139. С. 131.

⁴ Зильберман Н.Н., Мишанкина Н.А. «Советское» в рефлексии пользователей интернет-сообществ. С. 53.

советскому и ненавидящих советское, притом, что, захваченные реалиями новой жизни, собственно о советском говорили немного, в современной России мы наблюдаем расцвет массового внимания к событиям относительно недавнего прошлого», – писала М. Литовская в 2011 г.¹ Невиданный рост антиутопических произведений в текущем веке М. Липовецкий и А. Эткинд связывают с непроработанными советскими травмами²; за книгу «Время секунд хэнд», собравшую воспоминания о распаде СССР, С. Алексиевич в 2015 г. получила Нобелевскую премию.

30 прошедших лет не ослабили интерес людей к близкому историческому прошлому. Романы, обращенные к катастрофическим событиям советской истории – коллективизации, сталинским репрессиям, войне (особенно блокаде) – приобретают широкую популярность и отмечаются литературными премиями, что свидетельствует об очевидном социальном запросе. В середине десятилетия только «Большой книгой» были отмечены «Обитель» (2014) З. Прилепина, «Зулейха открывает глаза» (2015) Г. Яхиной и «Авиатор» (2016) Е. Водолазкина, посвященные теме сталинских репрессий. Учитывая разработанность этих тем в литературе XX века, кажется показательным, что формируются новые способы осмысления советского в дискурсивном и жанровом отношении; ему посвящены семейные романы и документальные повествования, реакцией на события 1991 года объясняется популярность дистопий и произведений в жанре альтернативной истории³. Таким образом, советское прошлое стало для писателей источником и привлекательной тематики, и новых художественных решений.

¹ Литовская М. Советская империя как тема современной литературы // Ностальгия по советскому / отв. ред. З. И. Резанова. Томск: Издательство Томского университета, 2011. С. 326.

² Липовецкий М., Эткинд А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое литературное обозрение. 2008. № 6. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/6/mark-lipoveczkij-8212-aleksandr-etkind-vozvrashhenie-tritona-sovetskaya-katastrofa-i-postsovetskij-roman.html>. Дата обращения: 05.07.2022.

³ Лобин А.М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. Ульяновск, 2015. С. 271-292.

Литература предлагает широкий спектр оценок советского, выдвигая на первый план тему затрудненной самоидентификации, причем нередко отношение к недавнему прошлому становится маркером, прежде всего, поколенческих различий.

Например, в романе Е. Чижовой «Терракотовая старуха» (2011) есть практически иллюстрация приведенных выше социологических данных. К старшему поколению в этом романе относятся мать и отец. Героиня-рассказчица носит пушкинское имя Татьяна, она филолог, бывший преподаватель, случайно ставшая успешным менеджером в 1990-е, но впоследствии (в «настоящем» повествовании) зарабатывающая репетиторством, поскольку способы ведения бизнеса требовали от нее слишком больших уступок совести. Ее бывший муж-историк – «герой прошедшего времени»¹, не сумевший устроиться в новой реальности. Оба относятся к диссидентствовавшей интеллигенции, называют «сойками» дикторов ТВ и радио и ассоциируют СССР, прежде всего, с советской идеологией и ее бесчеловечным воплощением на практике. Младшее поколение представлено, в основном, их дочерью Александрой, студенткой юрфака, «факультета нужных вещей», по определению рассказчицы. Один из эпизодов романа – подготовка к празднованию дня рождения дочери, которая устраивает «хэппенинг» в духе прошлого («как в ваше время»). Она понимает под этим домашнюю еду и песни Аллы Пугачевой.

– ... А любимый мой (салат) сделала?

Ее любимый называется голландский. Сомневаюсь, что голландцы в курсе.

Морковь натереть на терке. Лук порезать и обжарить отдельно. Одну банку шампиньонов накрошить. Сырые помидоры нарезать на дольки. Добавить тертый сыр. Все заправить майонезом.

– Не было, – отвечаю сухо.

– Чего не было? – она захлопывает дверцу холодильника.

– Так я бы купила.

– Шампиньонов в банках. Вообще не было.

¹ Чижова Е. Терракотовая старуха. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 184.

- Где? – она переспрашивает.
- Не где, а когда. Ты же просила: все, как раньше...
- Ну как это не было? Импортные поставки-то были. Если вы с папой не покупали, это совсем не значит...¹

В другом приведенном в тексте рецепте упомянуты баночные ананасы и китайская капуста, вызвавшие аналогичные реакции участников диалога.

Подобными сценами автор разоблачает идеализированные представления молодых о бытовом устройстве и их органичный возрасту оптимизм, однако не на этом делает акцент. Один из лейтмотивов образа отца – составление словаря новых слов, что, учитывая профессию рассказчицы, символично. Отец по телефону и при встречах спрашивает у дочери значения лексем молодежного жаргона; девушка тоже узнает новые для нее слова, например, «путассу». Зафиксированная таким образом для читателя разница языков развивается в тексте романа. Рассказчица остро реагирует на слова дочери, выделяя курсивом те выражения, смысл которых разнится для участников диалога:

То, что ты называешь *огульным отрицанием*... – от этих слов мне хочется вытереть губы. Для моей дочери это – просто слова. Наши слова, отравленные прошлым, в ее устах похожи на пустые пластиковые бутылки, из которых выпили смысл. – ... у нас называлось умением думать, а не повторять, как попугай².

Живой опыт речи старшего поколения включает широкий спектр дискурсивных ассоциаций с идеологией, для детей же пугающие родителей фразы существуют вне этого контекста и наделяются едва ли не простым словарным значением; поэтому болезненные споры даже о социальных терминах типа «геноцид» не могут окончиться взаимопониманием: «С легкостью, ни разу в жизни не слышав их подлинного верещанья, она воспроизводит азы советской пропаганды»³. В результате разница словоупотребления

¹ Чижова Е. Терракотная старуха. С. 343.

² Там же. С. 149.

³ Там же. С. 148.

маркирует фатальный разрыв поколений на уровне языка и как средства коммуникации, и как знаковой системы определенной культуры.

Аналогичную функцию выполняют в романе и описания обыденности. В упоминаниях бытовых традиций рассказчица часто фиксирует унаследованный уклад родительской семьи: обычай сохранять белизну постельного белья, использование тряпочек вместо губок на кухне и проч. Однако для нее очевидны изменения бытовых условий, произошедшие во многом благодаря ее собственным огромным усилиям. Ради выживания она ушла с работы и создала чрезвычайно новый вариант традиционной семьи. Поселившись в одной квартире с разведенной подругой, имевшей сына, они разделили традиционные супружеские роли: Татьяна зарабатывала деньги, а ее подруга Яна занималась домом и детьми.

Ко всем изменениям в речи, в укладе жизни или в работе Татьяна чрезвычайно чутка. Дочь же не воспринимает материальное улучшение жизни как ценность, и вообще, в силу возраста, не замечает хода времени как изменения жизни. Это распространяется и на ее отношение к истории как к движению времени. «Скорее всего, в этом все и дело: для них история – *чужая цена*»¹, – формулирует мать.

На протяжении всего романа, вспоминая 1990-е, она решает для себя вопрос о том, *лузер* она или *виннер*. В ходе размышлений она ведет постоянный внутренний диалог с подругой и с висящими на стене оставшимися от родителей портретами Толстого и Достоевского, метонимически воплотившими ее систему ценностей. В ее часто ироничной и наполненной литературными аллюзиями речи портреты одушевляются, транслируя разнообразные реакции на происходящее. При этом Татьяна постоянно фиксирует поколенческие различия с дочерью и выбирает, в общем, близкую себе культуру, осознавая ее невозвратный уход, но и не навязывая ее ни дочери, ни ученикам. У нее с ними разное прошлое, и поэтому разное настоящее. Она для себя решила, что «...связным остается только прошлое, которое можно осмыслить, разложить по полочкам. Расставить, как

¹ Там же.

старые книги. Настоящее – та же помойка. Мысли, приходящие в настоящем, похожи на обрывки и лоскутки»¹.

Основным критерием, который ясно демонстрирует разницу между родителями и детьми, в романе становится отношение к советской жизни. Реально канувший в прошлое уклад оставил осколочные следы, бессмысленные для новых поколений, потому что они не связываются с их принципиально иным настоящим, не поддерживаются их идеологией и поэтому не могут сформировать их культуру.

Сцену, фабульно близкую приведенному выше эпизоду с салатом, находим в пьесе Ярославы Пулинович «Бесконечный апрель». Ее действие замкнуто в петроградско-ленинградско-петербургской квартире и занимает почти век. Действующие лица – 4 поколения семьи, обозначенные в афише именами (кроме матери) и датами жизни: «Веня – 1912 г.р. – 2010. Галя – 1912 г.р. – 1985. Мать – 1884 г.р. – 1952. Люба – 1950 г.р. Галя (внучка) – 1985 г.р...»² Пулинович показывает, как они осмысляют свое прошлое, вплетенное в прошлое страны. Главный персонаж – Вениамин, переживший уплотнение и блокаду, неудачный неравный брак и отчуждение с дочерью и внучкой. Попавший просто в силу рождения в водоворот исторических потрясений, он сосредоточен на странных детских воспоминаниях о милой деревенской девушке, их домработнице; но его мать, понимая, что упоминание о ней небезопасно (оно обнаружит классовую чужеродность семьи) настаивает на том, что ее не было, отменяя воспоминания сына. Рожденная в 1985 году внучка Вениамина, заставшая распад СССР в том же возрасте, в котором ее деда настигла революция, появляется лишь в финале и, не имея уже ничего общего с историей страны, как будто отменяет и ее.

Вековая история России символически воплощена в корбочке из-под монпасье. Она появляется в первой сцене в руках матери Вениамина и полна конфет, которыми женщина хотела смягчить для ребенка новость о смене образа

¹ Чижова Е. Терракотная старуха. С. 340.

² Пулинович Я. Бесконечный апрель [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://mybook.ru/author/yaroslava-pulinovich/beskonechnyj-aprel/read/>. Дата обращения: 05.07.2022.

жизни (их уплотняют); потом эта деталь, высвечивающая доброту и беспомощность человека перед историческими катастрофами, появляется в сцене блокады. В третий раз она фигурирует в финале, ее находит внучка. Но коробочка уже пуста, с трудом опознается и вызывает лишь Галино любопытство. Отчужденность героини от прошлого, как и отстраненность дочери Александры из романа Чижовой, воплощена в ее плане устроить театрализацию («хэппенинг», «сейшн»), стилизовав в старой петербургской квартире атмосферу ленинградской блокады. Приведем один из ее финальных монологов:

ГАЛЯ В этом доме жили две моих прабабушки, бабушка с дедушкой, мама тут детство провела. Представляешь? Это же история, прикинь? У меня был потрясающий дед, говорят. Совершенно героический. Нет, ну ты посмотри, здесь пахнет историей, да? Жалко, что мама будет продавать эту квартиру. Я с дедушкой так и не пообщалась. Приезжала к нему пару раз. Но он че-то в последнее время того.... Старый человек был, короче, уже не помнил ничего. Смотри, какой потолок, да? Вот бы реставрировать. Тут вообще галерею можно. О! Вот эту коробочку я заберу. Это из-под чего? Из-под монпансье, кажется. Какой год, интересно? Не написано. И книжки эти заберу. Книга кулинара с ятями, смотри! Офигеть, да? Это вообще коллекцию можно делать. Офигеть! Хочу коллекцию свою. Чтобы сохранить традиции как бы.... Хорошо, что я у мамы ключи взяла, да? А то продадут, и все выбросят. Ничего не останется. Нет, ты посмотри, какие здесь расстояния. Тут в футбол можно играть! Вот бы здесь какой-нибудь сейшн устроить? Нет, а что – это тема! Пока квартиру не продали. Позвать народ, инсталляцию какую-нибудь замутить. Это идея, да? Вообще нормально можно сделать.... Я бы тут стены расписала. Все равно закрашивать будут. Еще такую музычку в стиле ретро. Вот люди жили. Какие судьбы, наверно, да? Другое время совсем, другие люди. У меня был потрясающий героический дед. Он тут блокаду пережил. Блокада, представляешь, да? Можно сделать сейшен в стиле блокады. Сухариков купим, будем чай заваривать и грызть. У меня платок дома есть, как раз в стиле того времени. Такой костюмированный вечер, да? Вот это были

судьбы, не то, что мы. Такие сильные люди, столько всего сделали.... Совершенно другой подход к жизни.... Да? Правильно же я говорю?¹

В этом монологе абсурд на грани цинизма свидетельствует не столько о глупости героини, сколько о власти времени: советская жизнь – это уже чужое прошлое для Гали, не случайно лейтмотивом в ее монологе стала мысль о чуждости собственных предков: «Другое время совсем, другие люди», «совершенно другой подход к жизни». Не связанная с ними практически ничем («Вот люди жили. Какие судьбы, *наверное, да?*» – выделено мною. И.М.), наделенная воображением женщина-художница пишет свою историю, осознавая в целом ее ценность: «Это же история», «здесь пахнет историей», «Чтобы сохранить традиции как бы...». Слабой опорой для этого служат поверхностные почерпнутые из учебников сведения о блокаде и предметы почти музейного уже быта. Отстраненность потомка от семейной истории имплицитно выражена утверждением о героичности деда, в образе которого читатель/зритель на протяжении всей пьесы видел больше жертву истории, чем героя. Развод бабушки и дедушки не способствовал формированию семейной памяти, и в своем мифе об истории внука заменяет реальность идеологическим штампом о героизме ленинградцев. Таким образом, в монологе обнажаются и приемы, и причины мифологизации прошлого, причем собственная креативность художника доминирует в процессе построения такой «истории»; реалии становятся декорацией.

Сила исторического хода и сопротивление ему человека – главная тема сложного и тонкого романа Евгения Чижова «Собиратель рая» (2019), анонсированного как роман о ностальгии. Кирилл, Король блошиного рынка, коллекционер, наделенный талантом «чувствовать вещи» (он зарабатывает антиквариатом, но коллекционирует обыденное) живет с матерью, стремительно теряющей память из-за болезни Альцгеймера. Она в воображении и в реальности постоянно идет в дом своего детства и оказывается во всех смыс-

¹ Там же.

лах счастливо замкнутой в нем. Читатель не видит ничего хорошего в ее типичном советском детстве в доме без бытовых удобств, с детскими страхами одиночества и постоянным ожиданием родителей с работы. Однако для самой героини ее болезнь, вызывающая ужас сына и щемящую жалость читателя, становится своеобразным спасением. Не заметив смерти сына и оказавшись на другом конце Земного шара, женщина субъективно счастлива своей оторванностью от реальности. Этот, самый яркий и символический, вариант осмысления ностальгии как болезни дополняется в романе линией сына, создавшего свою теорию времени, памяти и свободы: «Ностальгия – это болезнь, исподволь подтачивающая силы, лишаящая вкуса к реальности, принуждающая жить в несуществующем мире!»; «... единственный шанс свободы – в выходе из своего времени»¹. Теряя мать и собирая коллекции, он ищет себя: «Ностальгия. По самому себе. По месту, где я есть»; «Тоска... А когда чувствуешь, что тебя нет, то и вообще ничего, кроме тоски, не остается. Тянет и тянет, как сквозняк. И ничем эту дыру на месте себя не заткнуть. Одни мои вещички меня спасут. На каждой вещи из прошлого лежит ответ рая!» Чижов развивает топос культуры о вещах как аккумуляторах и одновременно трансляторах памяти. В сегодняшнем цифровом мире их вещественность приобретает противоположенные значения: архаичность и вызов реальности. В противовес этому автор создает амбивалентный образ героя, совмещающего черты гения, Дон Жуана и Плюшкина. Критик «Знамени» отнесся к нему безжалостно:

Образ Кирилла продолжает распространённую в актуальной прозе галерею инфантильных персонажей, пытающихся прикрыть свою слабость гладко выстроенными разветвлёнными теориями – стратегиями победы. Брось тако-го короля своего замкнутого королевства в реальный мир – быстро сгинет².

¹ Чижов Е. А. Собиратель рая. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 19.

² *Секретов Ст.* История болезни. (Рец.: Евгений Чижов. Собира-тель рая. — М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019) // Знамя. 2019. № 12. [Электронный ресурс] Режим досту-

Собственную философию спасения Кирилл распространяет на окружающих, часто даря или продавая предметы одежды, словно упаковывая людей и декорируя пространство:

Нужно почувствовать вещь, как концентрат иного времени, которое можно извлечь из нее, как чай из листьев заварки. Нужно уловить связь вещей, их взаимные симпатии, притяжение друг к другу, их потерянность, их одиночество среди чужих... Правильно подобранные, они могут создать пространство, где сегодняшний день отменяется. А где нет настоящего, там нет и времени, есть только прошлое, продленное в будущее¹.

Социальная функция деятельности Короля барахолки в романе намечена также мотивом театрализации. В тексте есть эпизод о костюмированной вечеринке, в ходе которой герои, одетые со вкусом и смыслом в старые одежды, любовно подобранные каждому, постепенно ощущают ложь своего положения. Значение декоративности и неестественности происходящего подчеркивается мотивом фотографирования действующих лиц. Автор использует его в значении фиксации момента живой жизни как ее убийства.

Три названные произведения (список можно расширить) объединены двумя мотивами:

1) Старшее поколение, независимо от исторического периода, страдает от невозможности разделить свое лично окрашенное и наполненное смыслами прошлое с потомками. Эта невозможность объясняется авторами не только естественными биологическими причинами, но и объективными социальными: страх разоблачения у Пулинович, околориминальная занятость ради выживания на работе у Чижовой или болезнь у Чижова. Между ними и детьми стоит неблагоприятная и катастрофическая история страны советов, которую невозможно рассказать.

па: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7465>. Дата обращения: 05.07.2022.

¹ Чижов Е. А. СобираТЕЛЬ рая. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 15.

2) Очевидный интерес младших к истории, на взгляд авторов, в такой ситуации неизбежно оборачивается собственным пересозданием прошлого, его творческим переосмыслением. Процесс воплощается в практиках необязательных домашних вечеринок, в которых приятным развлечением становятся советские декорации. Этим мотивом авторы подчеркивают отчужденность молодого поколения от истории, неорганичность советского образа жизни для него, а также свое понимание неизбежности хода времени. Он определяет постоянное желание писать историю, которая, однако, для каждого поколения оказывается разной. Драматичное советское прошлое становится лишь ярким примером этого процесса разделения поколений.

I.V. Moteyunajte

The Soviet Past as a marker of generational differences in modern russian literature

The article analyzes the different attitudes to Soviet history of older and younger family members in the novels by E. Chizhova "The Terracotta Old Woman", E. Chizhov's "Gatherer of Paradise" and the play by Y. Pulinovich "Endless April". "Fathers" cannot share their past with their descendants for objective socio-historical reasons. In such situation, "children" turn real Soviet history into theatrical scenery.

Keywords: *soviet past, generational differences, modern russian literature, E. Chizhova, Ya. Pulinovich, E. Chizhov.*

Об авторе:

МОТЕЮНАЙТЕ Илона Витаутасовна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры филологии, коммуникаций и русского языка как иностранного ПсковГУ.

Б. Ф. Кольмагин

**Репрезентация темы «поколение как сюжет»
в неофициальной поэзии 1970 – 1980-х гг.**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-48-59

В статье говорится о теме «поколение как сюжет» в поэзии андеграунда 1970 – 1980-х гг. «Вторая культура» касается вещей, связанных с линией жизни участников литературного процесса и их поэтикой. На материале произведений И. Ахметьева, В. Шинкарева, В. Ивелева, Л. Черткова и других авторов показано, что маргинальный способ существования был характерен для большинства неофициальных поэтов.. Для целого ряда авторов поколенческая проблематика неотделима от антропологической катастрофы. Тема внутреннего тупика наиболее выпукло представлена в творчестве А. Дмитриева.

Ключевые слова: андеграунд, поколение, сюжет, коммунизм, идеология, внутренняя речь.

Наши размышления о поколении как сюжете касаются нескольких вещей. Во-первых, важны линии жизни участников литературного процесса. Во-вторых, преломление этих линий в литературе. В-третьих, поэтика произведений, особенности стилистики и – шире – литературные течения определенной эпохи. Наконец, в-четвертых, полное и точное соответствие внутренней речи и исторического времени. Иначе говоря, онтологическое соотнесение поэтического разговора с реалиями жизни.

Если адресовать эти вопрошания неофициальной поэзии 1960 – 1980-х годов, то ответы в одних случаях будут вполне ожидаемыми, в других, может быть, не вполне ясными.

Очевидные ответы связаны с судьбами неофициальных авторов. Стихотворение Ивана Ахметьева «пожарник сторож истопник / уж больно выбор невелик» лучше всего характеризует трудовую историю андеграунда¹.

¹ Ахметьев И. Стихи и только стихи. М.: Б-ка альманаха «Весы»; Изд. квартира А. Белашкина, 1993. С. 12.

Из неофициальных поэтов только считанные единицы работали в местах, связанных с культурой (С. Стратановский был библиотекарем, Г. Айги – музейным работником, С. Кулле – редактором малотиражки). Большинство находилось на самых низших ступенях социальной лестницы.

Порой авторам приходилось страдать за свои религиозные и политические взгляды, о чем, к примеру, рассказывает Лев Алабин:

...И брызжа слюной, как из шприца,
кричал психиатр на меня:
«Тебя мы отучим молиться!».
Допрашивал, в чём-то вина.
Но я им не выдал и малость,
а я предпочел в сторожа,
и сердце не раз моё сжалось,
ломалось, как крылья стрижа.
Отняли мой крестик, иконку
(с крестом на Голгофу нельзя?)
и дали кровать, а не шконку.
Тюрьмою мне стала крыза.
И веру лечили, как приступ,
диагноз – христианин.
Теряю сознание... Быстро
подействовал аминазин...¹

В дополнение к этой исповеди буквально напрашивается миниатюра И. Ахметьева:

наверно я псих
не люблю
советской власти²

Маргинальное существование нашло свое отражение в литературе. У того же Ахметьева читаем:

возле помойки
после попойки¹

¹ Алабин Л. Лампада. Тула: Крылья души, 2020. С. 31.

² Ахметьев И. Миниатюры. Мюнхен: Sanger, 1990. С. 15.

Героями романа «Максим и Федор» Владимира Шинкарева являются два алкоголика, изучающие дзен. Абсурдность мира, в котором обитают персонажи, обыгрывается в хокку:

Максим ученика Петра работой мучил:
Уборку делать заставлял, сдавать посуду.
Нередко делать харакири заставлял².

Стихи, коими в изобилии утыкан роман, транслируют неизгладимое желание героев выпить и опохмелиться. Топонимика Японии, особенность ее поэтической походки «работают» у Шинкарева в рамках смеховой культуры.

Леонид Чертков, оглядываясь на пройденный путь, в стихотворении 1987 года свидетельствует:

Действительно, мы жили как князья,
Как те князья, кого доской давили,
А наверху ордынцы ели-пили,
И даже застонать было нельзя³.

Степень углубленности в проблематику «князей», которых давили доской, у авторов, естественно, разная – в зависимости от поэтики. Но тема «потерянного поколения» звучит у приверженцев разных традиций и направлений то в виде прямого лирического высказывания, то в виде соответствующего словаря, то в виде лихо закрученной метафоры.

Повествование может быть предельно объективным, эпическим, как у Юрия Колкера в стихотворении «Он под вечер садится за письменный стол»:

Он бросает на прошлое мысленный взор,
Заурядное, в целом, житье:

¹ Ахметьев И. Миниатюры. Мюнхен: Sanger, 1990. С. 38.

² Шинкарев В. Максим и Федор. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 21 – 28.

³ Самиздат века / Сост. А.И. Стреляный, Г.В. Сапгир, В.Г. Бахтин, Н.Г. Ордынский. М.; Мн.: Полифакт, 1997. С. 404.

Неудачи, удачи... Он смотрит в упор
На беду – и не видит ее...¹

А может быть субъективным, как у Владимира Ивелева, герой которого жалуется:

Жить я жил, а, вроде, не жил,
Вспомни всё, что я пережил,
Вспомни всё и пожалей,
И немножечко налей.
Дай побыть немножечко,
Дай пожить немножечко,
Полюбить немножечко,
Погрустить немножечко...

В стихотворении словечко «немножечко» появляется много раз, заставляя нас удерживать на краешке глаза, что это не просто жалоба бедного человека, но и поэтическая игра:

Будь со мной немножечко,
По любви немножечко,
По душе немножечко,
Для меня немножечко².

Что касается литературных устремлений культурного подполья, то они, при всей многовекторности, имеют общую константу – Серебряный век. Для одних авторов важны такие поэты, как Блок, Белый, Брюсов, для других Маяковский, Хлебников, Хармс. В зоне пристального внимания находятся также Мандельштам, Пастернак, Ахматова. Об этом, в частности, говорит мандельштамовско-пастернаковская просодия, захватившая значительную часть андеграунда.

В Бронзовом веке актуальны разговоры, вращающиеся вокруг вопроса о стихе. Споры вокруг конкретизма, концептуализма, метафорализма, о русском верлибре и гертероморфном стихе находили свое отражение в поэтиче-

¹ Там же. С. 613 – 614.

² Самиздат века. С. 532.

ской практике. Приведем в этой связи один неопубликованный шуточный текст Михаила Файнермана, хранящийся в моем домашнем архиве:

Концептуализм, конечно,
оказался в центре нашей культуры.
В общем,
Россия, Москва, Казанский вокзал.

Был и еще один, ясный поворот, связанный с выпадением советской литературы из мировой. Сюрреализм, выгнанный социалистическим реализмом за дверь, проник через задний ход. Саша Соколов, Михаил Соковнин, Елена Шварц, Василий Филиппов и многие другие писатели осваивали и по-своему преломляли кафкианское видение реальности.

Посмотрим теперь, как обстоит дело с внутренней речью в ее соотносительности с ходом истории. В одних случаях она совершенно прозрачная и однонаправленная, в других – уходит на глубину, касается предметов, сложных для дневного сознания.

Пример внятной и твердой речи – разговор о судьбе коммунистической утопии. В 1950 – первой половине 1960 гг. он вертится вокруг преодоления наследия сталинизма. Строчки Владимира Британишского 1954 года как нельзя лучше характеризуют умонастроение такого рода :

...Весна растет неудержимо,
и, гордость прежнюю забыв,
обломки старого режима
уходят льдинами в залив¹.

Постепенно подобная риторика заменяется дискурсом о неприятии режима в целом. Между сталинизмом и марксизмом-ленинизмом ставится знак равенства. В отличие от официальных поэтов, кричавших: «уберите Ленина с де-

¹ Самиздат века. С. 476.

нег» (Евтушенко), андеграунд ничего подобного не предлагает. Никаких иллюзий насчет режима нет.

Диссидент Вадим Делоне пишет:

Только дудочки, бесы властные.
Нас, юродивых, не возьмешь.
Мы не белые, но не красные –
Нас салютами не собьешь
С толку, стало быть... Сталин – отче ваш...¹

Стихи Вадима Делоне, Юза Алешковского, Александра Галича обозначают идеологический вектор культурного подполья. Но в целом андеграунд в политику не лезет, предпочитая ей поэтику. Но от политики все равно никуда не деться. И вторая культура свидетельствует о том, что великая утопия умерла. Это видно, скажем, по произведению «Первое мая» Михаила Соковнина:

Труд. Мир. Май.
Слава Родине моей.

И, конечно, как всегда,
пяतिकонечная звезда

присобачена
к сучьям и тумбам,
флагам и башням,
кранам и пашням:

перспектива строительства
на тысяча девятьсот

... год²

В поэзии Всеволода Некрасова, Игоря Холина, Генриха Сапгира и многих других поэтов коммунистический миф препарируется как в анатомическом театре. Вскоре театр трансформируется в карнавал. 1980-е годы – торжество иронии. Андеграунд не оставляет от утопии ничего, кроме

¹ Самиздат века. С. 488.

² Самиздат века. С. 446.

перманентного смеха. На сцене господствует соц-арт. Примеров множество. Приведем текст Андрея Туркина о Москве:

О, как мне дорог центр города,
Где Долгорукого рука
Как будто ищет Маркса бороду,
Но не найдет ее, пока.
За ним следят глаза Дзержинского,
Дома пронзая, как врага.
И тщетно ищет исполинского
Коня послать его нога!¹

К внятному разговору можно отнести и другие сюжеты, вроде «религиозная поэзия андеграунда», «эмиграция» и тому подобное.

Внутренняя речь, таким образом, сигнализировала о существовании особого исторического времени, где затрагиваемые проблемы были актуальны.

Но кроме речи, отдающей себе отчет в том, о чем она говорит, существовала поэзия, упирающаяся в пустоту нигилизма.

Хотелось бы остановиться на такой, теряющейся в лабиринтах неясности речи, несколько поподробнее, поскольку она, на мой взгляд, более всего характеризует попавшее в историческую яму поколение поэтов дворников-сторожей.

К ней можно отнести стихотворение Германа Гецевича «Имени место я», написанного несколько позднее рассматриваемого периода, в 1994 году, но корнями связанное с культурным подпольем:

однажды
на излете дня
МНЕ Я представил не МЕНЯ

един –
среди имен и мест

¹ Самиздат века. С. 681.

Я – нес звезду
а ОН – свой крест

Он не узнал МЕНЯ –
уввы –
и обратился к Я
на ВЫ

и немотой наполнив рты
словно тягучею слюной
Я перешел со МНОЙ на ТЫ
ОН продолжал на ВЫ со МНОЙ

пока подошвами скрипя
не замечая ничего
ОН выходил не из СЕБЯ
Я выходил не из НЕГО

Но Я не подал
знак ЕМУ
и МЫ ушли
по одному

заполнив мертвой тишиной
пространство
между Я и МНОЙ¹

В этом стихотворении интересна перемена позиций от «Я» внутреннего к «Я» внешнему. Между ними лежит пропасть: «Я» пытается обратиться к своему визави на «Ты», но в ответ получает только сухое «Вы». Внутреннее «Я» живет своей совершенно самостоятельной жизнью и уходит, даже с «Ты» не попрощавшись. Поэту открылась его раздвоенность. И она, по сравнению с предыдущими поколениями, гораздо серьезнее, гораздо масштабнее. Понятно, в социуме человеку приходится примеривать разные маски, играть разные социальные роли. Однако раньше он был более цельным. В ситуации гибели коммунистической утопии и

¹ Самиздат века. С. 694.

невозможности активной созидательной деятельности объективированное «Я» – это уже не alter ego, а какой-то совершенно отдельный персонаж. Нельзя сказать, что это объективированное «Я» превратилось в вещь, лишённую экзистенции. Нет, «Он» несёт свой крест, делает свое дело, соблюдая приличия. Но, тем не менее, «Я выходил не из НЕГО». Такова реальность думающего человека во времена позднего СССР. Точнее, человека, сформировавшегося в это время, ведь у шестидесятников такой шизофренической вилки мы не наблюдаем.

В подобном мироощущении сфокусировалась определенная эпоха – брежневский застой и последние годы империи. Несколько отстраненный взгляд на вещи и на себя самого ведет нас в пустоту неопределенности, в фантазийный мир, где жизнь и судьба связаны скорее с тем, что не происходит, чем с жестким разворачиванием сюжета. Как написал И. Ахметьев, отчасти имея в виду и эту ситуацию:

теперь нам уже не понять
не угадать
не представить
как это было –
то
чего никогда не было¹

Ничто нигилизма в распадающемся советском космосе породило немало текстов, в которых описана ситуация тупика, антропологической катастрофы.

Среди авторов, внятно говоривших об этом, хочется выделить Андрея Дмитриева, о котором мне уже приходилось неоднократно писать². Сейчас я отчасти повторю сказанное, с некоторыми уточнениями.

Дмитриевский персонаж, «бородатенький», в отличие от «он» Гецевича утрачивает онтологический статус, развоплощается, исчезает. «Он» теряет реальные черты, устремляется в область иллюзий.

¹ Ахметьев И. Миниатюры. Мюнхен: Sanger, 1990. С. 18.

² См.: Колымагин Б. Человек на границах // Новое литературное обозрение, №15. С. 310-313; Колымагин Б. Вот это вот. Молчание в поэзии и жизни. М.: Виртуальная галерея, 2020. С. 123 – 132.

«Тебя нет», – сказал о «бородатеньком» поэт:

Нет, нет, нет, нет.
Ты живешь в доме, который
кто-то придумал и кто-то построил,
носишь одежду, которую кто-то сшил,
ходишь по улицам, которые кто-то
спроектировал и проложил,
пищу ешь, неизвестно кем приготовленную,
книги читаешь, которые кто-то написал,
выполняешь работу, ни начало, ни цель которой
тебе неизвестны,
тебя могло бы вовсе не быть – никто бы не заметил.
Да что это я, в самом деле, –
тебя и нет, бородатенький!¹

Дмитриев создал образ человека, существующего в своем исчезновении. «Тебя нет» – это проектируемая будущность героя, который боится, что это произойдет, что он на самом деле станет вещью. И страшится этого. В словах Дмитриева звучит тревога. Если следовать Кьеркегору, в чувстве тревоги – свобода. Человек-вещь испытывает просто страх перед лицом опасности. В то время как тревога обращена к внутреннему человеку. Поэтому тревожные интонации стихотворения как раз свидетельствуют о том, что «я» еще не превратилось в вещь, что еще не все потеряно. Шкаф не волнуется по поводу того, что он шкаф, и просто занимает пространство в комнате. Конечно, его могут вынести на помойку. Поэтому он в состоянии испытывать страх. Но тревожиться он не может. Тревожные слова о себе – правда перед лицом бытия. Такие речи имеют характер исповеди. Подобные стихи – парессия, свободоречие, поскольку они открывают глубину сущего.

Позиция отрицания в отношении самого себя позволяет поставить вопрос о присутствии в его исчезновении. *Ничто* появляется не как голос отрицания (денег нет, Александра здесь нет), а как проявленная истина. До написания этого текста мы ее не знали. «Я» перед лицом «я» разо-

¹ Дмитриев А. Стихотворения // Новое литературное обозрение. №15. С. 314 – 321.

блачается, говорит о своем несуществовании. И субъект погружается в тягостное молчание. Выход из него – через парессию – к преображенному «я». Иначе говоря, «я» и «он» Гецевича должны встретиться, перейти на «ты». До этого стиха «я-вещь» существовало для автора в скрытом виде, было маской, пряталось, ускользало из ясного поля сознания. И вот – больше спрятаться не удастся: возник «бородатенький», «он», при помощи которого «я» ничтожит ничто. «Я» как присутствие, как экзистенция берет в плен «я» как вещь. «Я» начинает существовать через свое собственное различие. Оно слышит зов бытия, и, ничтожа ничто, существует для самого себя в качестве трансценденции.

«Я» уже не ограничивается рассмотрением *ничто* в точке перехода из прошлого в будущее. Оно говорит «нет» своему alter ego, «бородатенькому», как говорит политзаключенный «нет» охраннику. И это «нет», отрицательность, обращены не только к «я-вещи», но и к другим вещам, толкающим «я» к перерождению.

«Нет» в условиях развитого социализма связано с публичным молчанием и иронией, а также с ритуальным смехом, звучащим на московско-питерских кухнях.

«Нет» «бородатенького» позитивно: оно есть способ вернуть ему его «я». Конечно, спасаясь от иллюзий, герой рискует сделать круг и вернуться туда, откуда начал свой путь, в ситуацию потери себя самого. Вечный обман возвращения. Но он может подняться чуть выше. И снова поставить перед собой вопрос: кто я?

Главная задача антропологии андеграунда – найти себя в этом мире. Найти не как социальное целое, а как экзистенцию. Мы рассмотрели четыре позиции, связанные с проблематикой поколения как сюжета. И все они так или иначе сосредоточены на поиски своего «я». Неофициальная поэзия 1960 – 1980 годов искала новые горизонты к продвижению и осмыслению живого в жизни. И находила их в области этики и эстетики.

B.F. Kolymagin

Representation of the theme "generation as a plot" in unofficial poetry of the 1970s – 1980s.

The article talks about the topic "generation as a plot" in underground poetry of the 1970s – 1980s. The "second culture"

concerns things related to the life line of participants in the literary process and their poetics. Based on the works of I. Akhmetiev, V. Shinkarev, V. Ivlev, L. Chertkov and other authors, it is shown that the marginal way of existence was characteristic of most unofficial poets. The theme of internal deadlock is most prominently represented in the works of A. Dmitriev.

Keywords: *underground, poetry, anthropology, second culture, generation, plot.*

Об авторе:

КОЛЫМАГИН Борис Федорович, независимый исследователь, кандидат филологических наук, поэт (Москва).

Е. А. Пастернак

**«...И стали никем: звёздами и снежинками»:
образ потерянного поколения в лирике Б. Рыжего**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-60-72

В статье рассматривается частый у Б. Рыжего образ потерянного поколения. Его представители потеряли как идеальное детство (во многом придуманное), так и «правильное» будущее, ставшее невозможным из-за распада страны, причём предчувствие этой трагедии было заложено уже в детстве. Взросление показано не как неизбежный процесс, а как нечто противоестественное. Так считает принадлежащий к этому поколению лирический герой, в то время как его сверстники почти не наделяются голосом.

Ключевые слова: потерянное поколение, Б. Рыжий, поэзия XX века, травма, детство, потеря, прошлое.

Для Б. Рыжего (1974–2001) «потерянность» поколения, к которому он принадлежал, — один из лейтмотивов лирики. Это можно объяснить как общим трагическим взглядом поэта на мир, так и сознательным созданием автором образа в лирике — и своего собственного, и своего лирического «я». Однако, во-первых, Рыжему присущ и юмор, в основном чёрный, не все заведомо трагические темы становятся для него постоянными, во-вторых, тема потерянного поколения у него реализуется по-разному, она дробится на несколько подтем.

Печаль по прошлому — одно из ключевых чувств в поэзии Рыжего. Она относится и к жизни представителей его поколения — как обычно, для усиления контраста поэт намеренно сталкивает высокое и низкое: он пишет о том, как раньше «как хорошо мы плохо жили», но объясняет это тем, что «в те баснословные годы // нам пиво воздух заменяло», мы «прикуривали на ветру», добавляет, что это, «может быть», вызывало одобрение высших сил¹. Хотя в этом сти-

¹ Рыжий Б.. Стихи. 1993–2001 / составитель Г.Ф. Комаров СПб.: Пушкинский фонд, 2003. С. 145. Далее при цитировании стихо-

хотворении нет ни слова о том, что же происходит сейчас, из него понятно, что всё осталось в прошлом. В другом произведении лирический герой обозначает своё естественное состояние так: «Мальчишкой в серой кепочке остаться, // самим собой, короче говоря» (2003, 328).

В одном из ранних стихотворений Рыжий кратко обозначает судьбу представителей своего потерянного поколения: «Мы были последними пионерами, // мы не были комсомольцами»¹. Снятие пионерского галстука становится не просто символическим жестом, а тем действием, которое отделяет прошлого от будущего. Именно после этого герои стали «никем», «звёздами и снежинками», вынесенными в заглавие статьи, — кем угодно, кроме песен, «что звучали // из репродукторов, особенного первого мая». Рыжий метафорически связывает своих героев с приметами времени: постоянно звучащая радостная музыка — частый атрибут счастливого детства.

Интересно, что печальное будущее ещё в одном раннем стихотворении предчувствуют даже кусты: «Быть может, то, что станет с нами, // во сне осознано кустами // ещё осенними тогда» (2003, 12). Это произведение весьма далеко от художественного совершенства, однако показательно, что размышления о трагической судьбе сверстников были важны для Рыжего уже в столь юном возрасте.

В огромном количестве стихотворений Рыжий создаёт иллюзию абсолютно идеального прошлого, в котором всё было исключительно прекрасно, в котором как будто были только «чай, панибратство, уют»², где «вечером Есенина читали, // портвейн глушили, в домино играли» (2004, 360), и всё это воспринимается как что-то прекрасное. Он мечтает о том, чтобы пришла волшебная «зелёная волна»,

творений из этого издания номера страниц даются в тексте в круглых скобках.

¹ Рыжий Б. «Вырви из «Знамени» этот листок...». Стихи. Публикация Б.П. Рыжего и И. Князевой // Знамя. № 1. 2003. С. 45.

² Рыжий Б. Б. Оправдание жизни: Лирика, проза, критика, интервью, письма / сост. и автор послесловия Ю. В. Казарин. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 107. Далее при цитировании стихотворений из этого издания номера страниц даются в тексте в скобках.

которая унесёт «в море жизни, океан былого, // старых фильмов, музыки и сна» (2003, 298). С этим прошлым контрастирует блеклое настоящее, к тому же сложившееся как будто неправильным образом. На самом деле описываемое Рыжим прошлое — намеренно идеализированное, никогда не существовавшее в настолько выраженном виде, это полупридуманное детство, состоящее только из тех воспоминаний, которые кажутся лирическому герою прекрасными.

Некоторые из них действительно гиперболизированно хорошие: в таком детстве всегда весна, цветёт сирень, по городу ходят трамваи, у героя есть верные друзья, он идёт в кино или гуляет и т. д., например:

Мы все вместе, поскольку гроза.
Только вспомню — сирень расцветает —
проступает такая слеза,
и душа — закипает. (2004, 370)

Некоторые могут быть странными или даже жёсткими — так, в этом детстве хватает жестокости и хулиганских выходов, одним из постоянных впечатлений героя становятся чьи-нибудь похороны, описываются соседи-алкоголики и т. д., — однако всё это кажется естественной составляющей жизненного процесса и не вызывает ощущения излишней драматичности жизни.

Интересно, что часто события в жизни взрослого героя на самом деле примерно такие же, они вполне становятся в один ряд с этими воспоминаниями, однако воспринимаются им уже совсем по-другому, чем в детстве. Например, в одном из стихотворений описывается дружеское братство, основанное на том, что его члены участвуют в драках («меня изрядно били // и я умело бил»), с презрением относятся к скучному быту («Там презирали парты // и детское кино») и романтизируют дружбу («Клялись не расставаться // и не бояться бед») (2003, 50). Всё это происходило отчасти понарошку, поскольку герои — подростки 12–13 лет, во взрослом же возрасте их пути расходятся, более того, столкновение с жестокой действительностью становится совсем не радостно. В другом стихотворении описывается

отец друга — «огромный некрасивый человек»¹, который пришёл подзаработать, а заодно принять детей в пионеры. В этой ситуации нет ничего прекрасного, однако у лирического героя она вызывает сентиментальные чувства. В настоящем же происходят похороны этого человека, это, в общем-то, такое же убогое в плане исполнения мероприятие, как и принятие героев в пионеры. Однако лирическим героем оно воспринимается как нечто трагическое и несправедливое, как нарушение естественного течения жизни. Ещё в одном стихотворении герой характеризует эпоху, на которое пришлось его детство, так: «В неделю раз умирали генсеки... // Откинувшийся из тюрьмы сосед // рассказывал небывицы» (2003, 115), сам он уже в десять лет пытался научиться курить. Ничего оптимистичного в таком времени нет, однако у лирического героя такое время не вызывает отторжения. «Восьмидесятые, усатые, // хвостатые и полосатые» (2003, 200) — время убогих развлечений в мире лирического героя и его ровесников, он прямо говорит об этой эпохе: «Фигово жили, словно не были», — но от этого романтический взгляд на прошлое не исчезает.

Оглядываясь в прошлое, герой начинает видеть в нём трагическую разломанность, которая будет в полной мере реализована в его жизни позже. Намеренная нереалистичность прошлого, его неправдоподобие, чрезмерная радость, которая не может длиться долго, — всё это уже там есть:

Детство золотое, праздник Первомай —
только это помни и не забывай...

Потому что в школу нынче не идем.
Потому что пахнет счастьем и дождем.

Потому что шарик у тебя в руке.
Потому что Ленин — в мятом пиджаке.

¹ В пустом кафе... // LiveJournal for Ольга Ермолаева [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://boris-ryzhy.livejournal.com/3741.html?page=2>. Дата обращения: 18.06.2022.

И цветы гвоздики — странные цветы,
и никто не слышит, как плачешь ты... (2004, 25)

В первой строфе другого стихотворения герой вспоминает приятное для него прошлое: «Много было всего, музыки было много, // а в кинокассах билеты были почти всегда», но тут же выясняется что герои стихотворения ехали в трамвае «в никуда» (255). Этого не было в настоящем прошлом, однако так Рыжий метафорически передаёт ощущение от жизненного пути. Дорога детства, которая, казалось, ведёт в счастливое будущее, оказалась тупиковой. Ощущение того, что всё закончилось, того, что в другом стихотворении обозначено как «други не вернуться» (197), оказывается трагическим для лирического героя.

Кроме того, в некоторых стихотворениях прямо говорится о перепридумывании прошлого, например: «Но всё осветит, всё, что было, // исправит память». Впрочем, в процитированном стихотворении лирический герой тут же поправляет себя: «То было правдою, а вздором // как раз вот это» (2003, 352). Идея выдуманности или хотя бы полупридуманности прошлого есть и в других стихотворениях:

Меж правдою и вымыслом слоняться
по облетевшим листьям сентября. (2003, 328)

Досадно, но сколько ни лгу,
пространство, где мы с тобой жили,
учились любить и любили,
никак сочинить не могу:
детали, фрагменты, куски,
сирень у чужого подъезда,
ржавеющее неуместно
железо у синей реки. (2004, 207)

Всё хорошее осталось в прошлом — сейчас жизнь стала «неправильной», и «только ночью вижу тех, кто здесь не будет // больше никогда» (2003, 9). Лирической героиней «...в детстве думал: вырастет со мной // и поумнеет мир мой дорогой» (2003, 88), однако этого не случилось. Наступает время осмысления жизни, теперь герою «необходим серьёзный разговор» (2004, 50). В детстве ему хотелось симво-

лических музыки и живописи, «а не стиховой // стопы ямбической, пеона и цезуры» (2003, 86), которые как раз стали для героя непосредственно связанными с его основными занятиями, причём, как понятно из второй строфы этого стихотворения, поэзия становится в один ряд с желанным в детстве, но оказавшимся совершенно не интересным во взрослом возрасте горем.

В настоящем живёт «одноклассница Татьяна» (2003, 298), которая стала продавщицей в ларьке, и Женя, который «влиятельным жуликом стал» (2003, 184). Здесь «стареют школьницы былые, // Беседки, парки, небеса» — и герою особенно больно из-за того, что «исчезло всё, что было мило, // Что только-только началось, — // Любовь и солнце — мимо, мимо // Скамейки в парке пронеслось» (2004, 378). Будущие поколения тоже не ждёт ничего хорошего: «Скажи с снобизмом педагога // ты, пустомеля пустомель, // что путь мальчишки — до острога, // а место девочки — бордель» (2003, 68; в этом стихотворении идёт речь о взгляде взрослого героя на детей-нищих, которые пытаются заработать денег на улице). В жутковатом настоящем со многими знакомыми возможна только метафорическая встреча: «В улицах, парках, // в трамвайных вагонах — // всюду встречаю // я мёртвых знакомых» (2004, 342). Постоянно встречается мотив усталости, отрешённости от происходящего, непринятия такого настоящего, например: «— Мы устали, сыграй нам отбой — // доиграй свою роль до конца» (2003, 16). При этом идентификация в настоящем происходит через прошлое: любовная драма случается у «былой школьницы» и «былого хулигана» (2004, 378). Эти роли в реальности остались давно в прошлом, однако для героя они продолжают оставаться значимыми и во взрослой жизни. Отчасти похожую ситуацию можно увидеть и в стихотворении «Подались хулиганы в поэты...», где говорится о том, как время повернётся вспять и одни поставят других «к школьной стене» (2003, 300). Ещё в одном стихотворении лирический герой обращается к собеседнику — это можно считать настоящим диалогом с ровесником или внутренним диалогом с самим собой: «Возможно, впрочем, ты уже допетрил, // лизнув губою // травинку, — с ними музыка и ветер. // А смерть — с тобою» (2003, 192). Детство воспринимается как что-то веч-

ное, портрет ребёнка становится определяющим в жизни взрослого: «ты навсегда бессилен, но бесстрашен». Именно характеристика героев родом из детства оказывается определяющей на всю жизнь.

Ещё одна боль для лирического героя — наблюдать, как его ровесники погибают во время боевых действий. В некоторых стихотворениях он говорит об этом иронично («Ужмы с тобой, подруга, поотстали // от моды — я живой и не вдова ты» (2003, 84)), в некоторых с ужасом и тревогой задаёт риторические вопросы, возникающие из-за того, что «сынов увозят эшелоны» (2004, 92). Мрачная действительность совершенно не соответствует тем ожиданиям от будущего, которые были у него в детстве, он не был к ней готов. К этому могут присоединяться и личные травмы: так, одна из постоянных героинь Рыжего — девочка Эля, которая умерла сразу после школы (2003, 313).

При этом ощущения самого лирического героя двойственны. С одной стороны, он постоянно говорит о поколении «мы», т. е. как будто признаёт себя его частью, выступает в роли выразителя общих идей, его воспоминания о детстве часто неразрывно связано с коллективным прошлым («я вместе с вами жил» — 2003, 192). С другой — он всё равно часто как будто стоит особняком, проживая какие-либо события, он одновременно с этим рефлексировать над ними. В одном из стихотворений лирический герой прямо наделяет себя функцией творца, он пытается найти творческое объяснение своей любви к ровесникам: «Я затем вас так крепко любил и любил, // чтобы заново оживили вы» (2003, 184). В самых же мрачных строках он утверждает: «Мне в поколенья друга не найти» (2004, 50) — и тем самым проговаривается о своей отдельной, особой роли.

Он восхищается друзьями в прошлом — например, про бывшую «уличную шпану» он говорит следующее: «Друзья мои, я вас любил // под фонарями, облаками, // я жизнью вашей с вами жил // и обнимал двумя руками» (2004, 66); более того, в этих героях в некоторых ситуациях он, пусть и несколько иронично, видит «олимпийцев» и «атлетов». Однако сейчас они стали «убийцами, ворами» (2004, 66) — и дороги героев разошлись, причём в этом стихотворении есть намёк и на движение времени, и на различия в жизненном пути, и, возможно, на смерть товарищей лириче-

ского героя. В финале стихотворение усложняется: герои становятся уже убийцами как будто для самого лирического героя, убийцами не из-за своей деятельности в реальности, а из-за того, что они не оправдали его ожиданий, оказались не тем, кем он их видел, и это как будто душит его. На различие жизненного пути Рыжий указывает и в других стихотворениях:

Долго мы вместе учились в средней школе,
Но разошлись наши интересы потом.¹

Покуда я косил от армии,
мои кенты пришли из армии,
пошли в охрану и в ГАИ
кенты мои.²

Впрочем, в некоторых стихотворениях эта непохожесть ничуть не мешает героям общаться и во взрослом возрасте (кстати, лирический герой часто обращается к кому-либо «друзья», «дружок», и это не просто распространённое или условно-литературное обращение, а специально выбранное обращение). Конечно, это происходит преимущественно в ироничных произведениях, в которых комично подчёркиваются разные жизненные реалии (например, в стихотворении «Закурю, облокотившись на оконный подоконник...» – 2003, 129).

Стихотворения о таком чувстве единения выросших героев — редкость у Рыжего, впрочем, среди них есть настоящие «визитные карточки» поэта — как стихотворение «Приобретут всеевропейский лоск...». Здесь лирический герой выступает в роли певца Вторчермета и своих товарищей. Он прекрасно понимает, насколько он не похож на них, однако воспевает их (например, они не умерли, а «запнулись с медью в черепах» - 2003, 215)), называет «своими кентами», что в художественном мире Рыжего — признание того, что кто-то является своим, а в конце фактически уравнивает всех: в иллюзорном мире несущест-

¹ Рыжий Б. Б. Типа песня / сост. О. Ермолаева. М.: Эксмо, 2006. С. 208.

² Рыжий Б. Типа песня. М.: Эксмо, 2006. С. 185.

вующего альбома, своеобразной книги жизни, все живы, в этом «альбоме голубом» — «земная шваль: бандиты и поэты» (2003, 215). Впрочем, в других стихотворениях эти герои могут и противопоставляться; так, в «Петербургском корешам» герой замечает: «Лучше б меня убили» — лучше, чем стать выросшим школьником, который был «типа чести невольник» и «сочинил дольник» (2003, 206), т. е. связал свою жизнь с убивающей его трагической любовью к поэзии.

Среди других выделяются стихотворения, связанные с образами друзей-поэтов, — здесь нет бесконечной безысходности; жизнь героев не идеальна, однако в ней есть что-то хорошее, кроме того, здесь у лирического героя большее ощущение причастности к судьбе поколения. Например, как будто все поэты (хотя об этом не говорится прямо, понятно, что имеется в виду довольно большое количество поэтов-сверстников) «засиделись» — в Петербурге и других городах, они все «всё Александра Кушнера чита[ют]» (2004, 148). Когда герои приезжают в Петербург (один из важнейших городов для реального Рыжего), описывается не частный взгляд героя, а их коллективное видение: «Как хорошо в июне тут, // когда, нам кажется, плывут // мосты, дворцы, кварталы, зданья», и воображаемой действительности: «мы плывем куда- // то, уплываем навсегда»¹. Даже если «не завтра — послезавтра» (2003, 72) они познакомятся с темой смерти, сейчас они — обладатели одной судьбы, причём в целом она вполне благополучна, они самобытны и симпатичны.

Судьба нынешнего поколения поэтов иногда дерзко противопоставляется судьбе обывателей:

А всегда только так и было.
И веки пребудет так:

вы — стоящие на балконе
жизни — умники, дураки.
Мы — восхода на алом фоне
исчезающие полки. (2003, 204)

¹ Рыжий Б. Б. В кварталах дальних и печальных... М.: Искусство XXI век, 2012. С. 315.

Те стихотворения, которые связаны не с обобщённым портретом поколения поэтов, а с реальными ровесниками и близкими друзьями Рыжего, в большей степени наполнены деталями. С одной стороны, лирический герой смотрит в них на поэтические клише со стороны и с юмором (например, в стихотворении «О. Дозморову от Б. Рыжего»: «Кто потащит наши гробы, // кто венки нам подарит?» (2003, 81)), там могут мистифицироваться какие-либо реалии, с другой — переживания и мечты авторы, выраженные через его слова, вполне реальны.

Во многих стихотворениях лирический герой, как представитель своего поколения, обращается к прошлому, говорит с ним. При этом очень часто читатель видит происходящее исключительно с точки зрения этого героя — остальные или не наделяются голосом вовсе, или говорят то, что придумывает за них лирический герой. Трагедия поколения становится трагедией именно лирического героя — действительно ли она такова для других персонажей художественного мира Рыжего, остаётся неизвестным, поэт не даёт какой-то более объёмный взгляд на описываемые им чувства и события. В одном из стихотворений лирический герой характеризует отношения с прошлым именно как собственные: «всё это обделённое любовью, // всё это одиночество моё» (2003, 305). Это для него «обступают тени // в прошлое ступени» (2003, 337). Он ощущает нынешнюю жизнь как ту, которая «рушится прямо предо мною» (2003, 34). Для героя травма — распад Советского Союза, но не настоящего, а идеального. Фактически это слом пространства детства («Внезапный ветер огромную страну // сдул с карты, словно скатерть, — на пол» — 2004, 10), которое осознаётся как навсегда разрушенное не по объективным причинам, а из-за того, что навсегда исчезла та страна, в которой всё происходило. От «старой фильмы» прошлого очень сложно отказаться: «И бесконечность прошлого, высвеченного тускло, // очень мешает грядущему обрести размах» (281).

Неоднократно в стихотворениях появляются фигуры пионеров-героев. Когда лирический герой был ребёнком, эти символы советского детства могли выступать в роли защитников детей, практически святых: «...и — если что не

так — // Марат Казей сойдёт с портрета // Всем хулиганам, всем злодеям на беду» (2004, 12). В стихотворении «Под красивым красным флагом...» один из них, как бы наблюдающий в прошлом за тем, как идут пионеры-ровесники лирического героя, думает: «это разве пионеры... // подведут неровен час...» Рыжий играет на традиционном противопоставлении «отцов» и «детей» — однако его лирический герой тут же отвечает ему уже из настоящего: «Подведём, дражайший Паша, // право, Павел, подведём!» (2004, 108), тем самым делая их воображаемый диалог более сложным. Его реплика, конечно, относится уже к истории, к любимой Рыжим теме своего поколения, ставшего потерянным из-за распада Советского Союза. Для его сверстников разрушение времени происходит из-за разрушения пространства, а не потому, что в прошлое объективно невозможно вернуться.

В другом стихотворении герой стоит «в компании будущих урок». Он уже знает, что всех их не ждёт ничего хорошего в будущем — о своём поколении он говорит следующее: «...постоим на краю пустоты, // по окурочку выкурим, выйдем в осенние скверы» — и, как часто бывает у Рыжего, осень становится метафорой умирания, а конкретное действие становится символическим: «Нас не приняли, нас — не примут уже никогда, // — тут, хотя не хоти — ни в какие не примут союзы» (2004, 107). Героям не пришлось быть комсомольцами, однако их судьбе вообще свойственна трагическая обречённость, а под «союзами», конечно, понимается вообще любое настоящее объединение, будь оно дружеским или каким-либо ещё. Лирический герой характеризует своих друзей также следующим образом: «Разбойник, работяга и бездельник — // ещё мы не глядим в такую даль» (2003, 138) — и, конечно, о сказанном может знать только выросший лирический герой или некий сторонний наблюдатель из будущего. По сюжету ещё одного стихотворения герои строят снеговика — к этому радостному воспоминанию применяются нынешние чувства лирического героя и его автокомментарий к поэзии: «Может только, наверно, искусство // о таких безмятежностях врать, // там какое-то странное чувство // начинало веселью мешать» (2004, 375). В других случаях лирический герой говорит о том, что в детстве его и ровесни-

ков метафорически «смерти обучали» — как «в пустом дворе под вопли радиолы» (2003, 342), так и в школе — учителя «вдолбили смерть», но не «простейшие основы бытия» (2003, 234).

Ещё в одном стихотворении главный герой — мальчик, который запускает бумажный кораблик. Эту ситуацию как бы со стороны также комментирует взрослый лирический герой. Он уже знает, что случится с его ровесниками: «Мы по этой улице однажды // умирать отправимся гурьбой» (2003, 130). Этот кораблик из детства, символизирующий правильный жизненный путь, «жизни нашей мимо // прямо в гавань смерти поплывёт» (2003, 130).

Дружба в мире лирического героя — одна из самых больших ценностей. Одно из самых известных стихотворений Рыжего, «Я на крыше паровоза ехал в город Уфалей...», как раз посвящено этой теме (интересно, что при этом оно как раз не очень типично для поэта в плане оптимистичного настроения). Ситуация, которая в нём описывается, является абсолютно воображаемой, однако лирический герой перечисляет разные объекты, которые входят в его пёстрый список ценностей: здесь есть и «синий воздух», и небеса, и «бродяги-работяги», и «бабки», и «хмурые ребята», и весёлая в этом стихотворении «свердловская шпана» (2003, 287). Герои едут в воображаемый Уфалей — не настоящий город в Челябинской области, а идеальный мир детства, про который приводится следующее размышление: «Может, правда нам отсюда никуда не уезжать?» (2003, 287) Детство для Рыжего — это рай, который потеряло его поколение и в который невозможно вернуться. Именно утрата идеального детства (которого, возможно, не было в реальности) вследствие распада государства, а вместе с ней — утрата «правильного» будущего, и стала тем событием, вокруг которого объединилась судьба ровесников Рыжего, героев его стихотворений, и которое сделало их «потерянным поколением».

E.A. Pasternak

"... And they became nobody: stars and snowflakes": the image of the lost generation in the lyrics of B. Ryzhy

The article deals with the image of the lost generation which frequently appears in B. Ryzhy's poetry. The people of this

generation lost both their ideal childhood (largely invented) and the “correct” future, which became impossible due to the collapse of the country, a tragedy which they anticipated in their childhood. Growing up is shown not as an inevitable process, but as something unnatural. This is what the lyrical subject thinks, who belongs to this generation; his peers, however, are hardly given a voice.

Keywords: *lost generation, B. Ryzhy, poetry of the 20th century, trauma, childhood, loss, past.*

Об авторе:

ПАСТЕРНАК Екатерина Алексеевна, м. н. с. Института мировой культуры МГУ имени М. В. Ломоносова.

С. Н. Еланская

**Выжившие «Люди X»: Поколение 90-х в зеркале
российского кинематографа**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-73-87

Статья является продолжением исследования мифологии социального времени, начатого в рамках конференции «Время как сюжет». Заостряется проблема кинематографической репрезентации поколения, чья юность пришлась на бурные годы радикальных социальных перемен. Одно из его условных названий – «поколение переходного периода», «поколение перемен». В фокусе внимания как ленты, снятые в 1990-е и аутентичные им, так и посвящённые противоречивой эпохе современные фильмы.

Ключевые слова: поколение, российский кинематограф, интелехия, интервью, «Брат», время, респонденты, «Бык», идентификация.

Насколько тот или иной фильм попадает в своё время? Созвучен ему? Возможны и болезненные реакции на кинопроизведение, и воспоминания, которые не хочется воскрешать.

Отечественное кино, тяготея к миметическому отображению реальности, всегда старалось глубоко и трепетно настраивать оптику на довольно-таки противоречивую и размытую субстанцию под названием «поколение». Кинематограф активно работал с революционерами и участниками Гражданской войны (по обе стороны баррикад), конечно, с «военным поколением» и с «шестидесятниками». Однако, чем ближе наше время, а герои ещё живы, тем сложнее становится их идентифицировать, подвергать поколенческому анализу.

1990-е годы сакрализуются и демонизируются одновременно. Постсоветский, новый российский кинематограф этих лет нуждается не просто в переосмыслении, а хотя бы в первичном просмотре. Тем более интересно обратиться к фильмам (многие прозвучали уже на предыдущей конференции «Время как сюжет»), которые условно можно обозначить как «поколенческо-образующие». Ленты, синхронные времени и аутентично запечатлевшие портрет по-

коления (такая рубрика, кстати, есть на телеканале «Культура»).

Будоражит и обращает на себя внимание и сравнительно недавно вспыхнувшая мода на 90-е в современном российском кино, видимо, отвечающая определённому социальному запросу. Показателен международный успех кинокартины Б. Акопова «Бык». Очевидна необходимость проработать травму «лихих» или «святых» лет. Снятые молодым поколением кинематографистов, детьми 90-х, картины являются мемориальной воображаемой ретроспекцией противоречивой эпохи, порождая её вторичную мифологию.

Поколенческий анализ 1990-х, проводимый сквозь призму российского кино, затруднён полисемантикой понятия «поколение». Более того, возникает несправедливый вопрос и о возможной методологической ограниченности. Не смотря на, что методология скрупулёзно и глубоко проработана.

Социологи предлагают богатый спектр смыслов понятия «поколение». Причём закрадывается подозрение, что они не готовы остановиться на каком-то исчерпывающем, предлагающем инструмент и для других областей гуманитарно познания.

1) Основное, наиболее употребительное в исторических науках: «поколение» понимается как синоним «когорты», члены которой разделяют «заданные эпохой параметры социального опыта, т.е. общие и особо значительные для его участников события и переживания, определённые Хайдеггером как «судьба». Именно о «судьбе поколения» принято писать романы, слагать стихи и песни, снимать картины.

2) Другая интерпретация, впрочем, частично пересекающаяся с понятием «поколения» как когорты, более распространена и объясняет «поколение» как «современники». Преимущество такой трактовки «поколения», по мнению социологических авторитетов, – она позволяет вскрывать взаимодействие и т. н. «конфликт поколений»¹.

¹ Шанин Т. История поколений и поколенческая история. // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России /Сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М.: НАО, 2005. С. 23.

Чрезвычайно импонирует основанный на искусствоведении подход Карла Мангейма, который сформулировал понятие *энтелехии* как главного мотива коллективного мышления – у него это «дух поколения», наиболее ярко выраженный его элитой¹. Представляется, что именно метод Мангейма при обращении к кинематографу может оказаться наиболее плодотворным.

Теодор Шанин напоминает и о значительной роли в осмыслении «поколения» Юрия Михайловича Лотмана, вторившего по сути немецкому социологу в вопросах поисков человеком, хотя и конца XVIII века, «судьбы», требующих «многообразия способов поведения»². Таким образом, и Лотман склоняет нас к элитистскому подходу.

Ю.А. Левада также подчёркивает культурный и политический вес численно небольших элитарных групп, формировавших т.н. «поколение 1812 года» или «лицейское поколение». Однако демократично расширяет рамки, выводя понятие «значимые поколения», способные формировать «определённые значимые образцы или рамки поведения и мысли, соответствующий набор символов», и приравнивает их к *значимым группам*, «которые могут быть массовыми (в ситуации массовых войн) или элитарными»³. Важно, что тем самым несколько объясняется маргинальная ситуация, когда за поколение 90-х «отвечали» криминальные элементы, происходила ассоциация с ними. При кинематографическом срезе это особенно заметно.

Возможно, видимо, применять и такие обозначения, как «поколение переходного периода»⁴, «переломное». Если верить тому же Левада, то интересующую нас когорту – людей, вступивших в самостоятельную жизнь в 1990-е годы уместно называть «поколением перемен»⁵.

¹ Цит. по: Шанин Т. Указ. соч. С. 24; Мангейм К. Консервативная мысль // Диагноз нашего времени. М., 1994. С. 572–671.

² Цит. по: Шанин Т. Указ. соч. С. 31–32; Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 2002. С. 254–255.

³ Левада Ю. А. Поколения XX века: возможности исследования // Отцы и дети: Поколенческий анализ. С. 40–41.

⁴ Семёнова В. В. Современные концепции и эмпирические подходы к понятию «поколение» в социологии // Отцы и дети... С. 99.

⁵ Левада Ю. А. Указ. соч. С. 58–59.

Один из немногих участников дискуссии о поколении Б. В. Дубин обращает внимание, характеризуя российскую и постсоветскую ситуацию, на её визуальную репрезентацию в масс-медиа, в кино, на ТВ, в рок-культуре, подчёркивает и ключевой мотив ожидания перемен в фильме С. Соловьёва «Асса»¹ в знаменитой песне Виктора Цоя.

Отметим и справедливые сомнения В.В. Семёновой в недоказанности понятие «шестидесятники», в связи с чем настаивающей на критериях, предложенных Х. Беккером. Из них она выделяет основополагающую составляющую – *культуру поколения*². Согласно такому подходу «на основе исторической локализации своего жизненного опыта, своей судьбы» социолог выстраивает культурные общности, подвергнутые поколенческому анализу.

Итак, перед нами *поколение переходного периода*. Условное время реализации поколения – 1990-е годы, чуть захватывая *послеперестроечное поколение*. Продолжая сюжет мифологизированного социального времени, обнаруживаем, что оно как раз и оказывается той доминантой, с которой соотносят себя поколения сверстников, презентуя свою культуру³. По данным опросов ВЦИОМ, интересующая нас генерация идентифицирует себя в изменившихся социальных условиях как «*выживающие*» и «*приспособленные*». Но именно в этом поколении отмечен *синдром раннего разочарования*, связанный с потерей жизненных целей и даже с возвращением «назад в собственном поколенном времени»⁴.

Наконец, в мировой социологической теории и практике самое устойчивое обозначение родившихся в 1967–1984 годах – «*поколение X*», и давнее название статьи. Таким образом, бесспорно, что мы имеем дело с весьма динамическим и гибким понятием.

¹ Дубин Б. В. Поколение: смысл и границы понятия // Указ. соч. С. 71.

² Семёнова В. В. Современные концепции и эмпирические подходы к понятию «поколение» в социологии // Указ. соч. С. 85-86.

³ Семёнова В. В. Указ соч. С. 88-89.

⁴ Подробнее об этом можно прочитать: Семёнова В. В. Эмпирические подходы к понятию «поколение»... // Указ. соч. 98-101.

Об особенностях кино 1990-х речь шла в статье по итогам предыдущей конференции «Время как сюжет»; там были обозначены и «знаковые» картины, мифологизирующие социальное время и находившие его отражение в названиях¹. Для выявления же «поколенческих» фильмов было решено провести предварительное мини-социологическое исследование с применением разнообразных опросных методик; я обратилась к своим сверстникам как из «ближнего круга» (сокурсники-историки и одноклассники), так и к родителям своих студентов, чья юность и молодость пришлась на 1990-е годы. Подчеркну, что задачи оформлять результаты интервью как полноценный социологический метод не стояло в силу характера самой конференции. Нужно принимать во внимание, что преобладали стереотипные расхожие ответы, предварительно сверяемые с данными google, что связано с «издержками» любого биографического интервью и нарушает чистоту эксперимента о свойствах коллективной поколенческой памяти. Вместе с тем предполагаемый список коррелировался, по всей видимости, с личными мотивами и собственным пониманием «поколенческой» фильмографии, расширяя представления о ней, а главным образом о том, из чего складывается судьба поколения. Так показательное *темпоральное* авторское кино С. Соловьёва (за исключением «Ассы»), Абдрашитова и Миндадзе, классика Г. Данелия в выборку попадало значительно реже, чем ожидалось. Как неоспоримое подтверждение выводов классиков социологии об узкоэлитарном характере *поколения* и энтелихии.

Позволю себе привести некоторые высказывания о времени и о кино, тем самым попытаться выстроить диалог между теми, молодыми 90-х и нами нынешними, «выжившими». Главный вопрос-индикатор звучал: «Отражало ли кино 90-х ваш личный опыт, и какие фильмы могут послужить “портретом поколения”? Пожалуй, лейтмотивом всех интервью может послужить метафора одной из респонденток – «смех на грани плача».

¹ См. подробнее: *Еланская С.Н.* Социальное время его мифология в отечественном кино. // *Время как сюжет: Статьи и материалы* / Ред. С.А. Васильева и др. Сост. А.Ю. Сорочан. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2021. (Время как сюжет; Вып. 10). С. 244-257.

Интервьюируемые отмечали, что время было «тяжёлое», «непростое», «непонятное», «время хаоса, нестабильности», «мрачное. Отсюда и кино такое же, отражающее реальность». «Фильмы были какими-то странными, нелепыми, местами страшными и смешными. Такое же было и время».

«Немыслимые тусовки, вино, сигареты, подвалы – в моей жизни такого не было. Фильмы того времени мне совсем не нравились. Они были серыми и вызывали у меня отвращение. Глазами подростка я видела смутное время, отсутствие продуктов, нищету – это как раз то, что отражали фильмы».

«Проблем было много. Вся страна жила в напряжении, сложно было всем. В фильмах тоже мало чего хорошего можно было найти...»

«Фильмов, которые показали бы эту трагедию – оказаться в 90-х, жить в них, и не быть с ними заодно, – мне не повезло».

«Многие из фильмов были сняты на реальных событиях. Ведь главными героями были криминальные авторитеты, вернувшиеся из Афгана и Чечни солдаты, мечтающие о хорошей жизни девушки и вписавшаяся или не вписавшаяся в новые реалии интеллигенция... В кино чаще всего были востребованы крепкие парни».

При подтверждении идентичности поколения «приспособленных» репрезентативны воспоминания о прагматичных практиках: «У меня уже была своя семья, и мне приходилось искать любые способы заработать. Тогда у меня и сформировалось жизненное кредо “Хочешь жить – умей вертеться”».

Однако многие из опрашиваемых, подчёркивая амбивалентность времени, наделяют его положительными, радужными эпитетами: «Но при этом же была свобода и ощущение перспектив, понимание, что всё будет потихоньку налаживаться и в итоге всё будет хорошо». «Эти годы вовсе не были для меня лихими». «Остатки роскоши, замечательное было время. Моя молодость.» «...появление частников, криминальные разборки, но, несмотря на это люди верили в лучшую жизнь». Это было время надежд.

Наиболее проницательные респонденты уловили в интервью и зыбкость, «несхватываемость» объекта: «Фильмы такого плана начали снимать позже, в 2000-х, когда люди

уже переварили информацию про это время... Поэтому не уверена, что именно фильмы 90-х отражали портрет поколения».

Встретился и самый ожидаемый автором отзыв: «Очень много было хороших фильмов». Здесь мы сталкиваемся с главной трудностью – фиксация предмета исследования, реального поколения. Трудно не согласиться с Еленой Стишовой, обозначившей «лихое» десятилетие как знаковое для нашей истории и настаивавшей, что «эту дискурсивную пустыню реального надо было обживать на свой страх и риск»¹.

Преобладающее – и отрадное – мнение: фильмы 90-х не отражают личный опыт, лишь очень отдалённо, частично, «не про меня»; условно – «к бандитам не относились, а разборки шли где-то на соседней улице». Но фильмы являлись «олицетворением эпохи», «хорошо передавали то время». Действительно – ведь это воспоминание «выживших».

«Фильмы тогда были страшнее, чем действительность». В самом деле, кино 1990-х ещё долго будет ассоциироваться исключительно с криминалом: «Очень много народу в эти годы воровали», «На улицах был сплошной боевик, кругом стреляли, строили бизнес, мелодрамы в личной жизни тоже были».

Как ни странно, главная проблема связана с лидерами всех рейтингов, интервью и опросов – культовыми фильмами Алексея Балабанова «Брат» (1997) и «Брат-2» (2000; оба фильма выпущены весной 2022 г. в повторный прокат). Казалось бы, упрямая статистика даёт однозначный ответ: это фильмы поколения. Интервьюируемые безапелляционно повторяли, что это «иллюстрация фразы “лихие 90-е”: беспредел, вымогательство, наёмные убийцы...», «отражение судьбы поколения 90-х, «всё было отражено в фильмах того времени. Тот же “Брат” – это просто один-единственный, тогда же начались убийства по заказу, киллеры...». «Однозначно эти фильмы, особенно “Брат” отражали реальную жизненную обстановку того времени. В каких-то моментах всё, конечно же, приукрашено, но где-то очень даже преуменьшено», «Фильмы про братву “Брат”, “Брат-2”

¹ Стишова Е. М. Российское кино в поисках реальности. М.: Аграф, 2013. С. 7.

с Сергеем Бодровым стали культовыми. Да, наши фильмы ещё были, ещё актёры умели играть, сценаристы писать, режиссёры снимать...».



Однако, в этом и парадокс «культового» балабановского кино. Его называют большинство респондентов, из самых разных групп как самые запоминающиеся, безусловно отражающие время 90-х. При всём уважении к мнению зрителей, представляется, что взгляд этот в чём-то поверхностный Е. Стишова объясняет феномен «Брата-2» – «единственной по-настоящему успешной отечественной картины за всё постсоветское время» тем, что «она реабилитирует зрителя, брошенного на произвол судьбы и перманентной фрустрации. Впаянная в коллективную подкорку идея социального мщения вспыхнула как пожар в лесу». Данила Багров же, действуя, освобождает зрителей от комплексов, нажитых в процессе перестройки, как-то уж больно быстро ставшей кладбищем всеобщих надежд»¹. Идёт ли речь о поколении в целом?

Во-первых, водораздел проходит по гендерному принципу: девушки фильм «терпеть не могут», не мечтают, несмотря на всё обаяние Сергея Бодрова, о таком герое, нис-

¹ Стишова Е. М. Проклятые вопросы // Стишова Е. М. Указ. соч. С. 17.

колько не идентифицируют себя с его окружением. То же самое касается и примыкающих в опросах к «Брату» «Жмурок». Во-вторых, наиболее, вероятно, грамотные опрашиваемые задумались, в чём правда, и пришли к справедливому заключению, что фильм «отражает жизнь тех слоёв и групп общества, к которым мы, к счастью, не относились и никакого отношения не имели. Но, как портрет того времени, в чём-то фильм был прав» (см. выше), и «Брат» всё-таки больше кино про бандитов, а среди наших знакомых таких не было... Мою реальность они не отражали, но можно сказать, что отражали часть поколения, ведь поколение *разнородное* (выделено мною. – С. Е.)» Мало кто решается заявить, что это фильм «про него», что «Брат» истинно является «портретом поколения». Во всех отзывах пробивается подсознательное отторжение от криминальных практик, предлагаемых в произведении. Никто не хочет признаваться, что в Даниле Багрове есть что-то и от него.

Таким образом, коллективными усилиями резюмировали, что время и поколение, его судьба пересекаются лишь отчасти. Совершенно, при этом, разойдясь в пространстве. Так выявились несовпадения в столичных практиках (Москва, Санкт-Петербург), в основном которые и связаны с «Братьями» и фильмом «Настя» (1993), и провинциальных. Остановимся на последней.

Картина Георгия Данелия – это девичий выбор. «Настю» мало кто вспомнил, но отзываются о ней вполне осознанно как о поколенческой. Это городская сказка из «странного времени». Мы видим волшебное преобразование «гадкого утёнка», изначально весьма симпатичного, а заодно задумываемся и о молодом поколении актёров нового русского кино в лице нынешней примы театра Мастерской П. Фоменко Полины Кутеповой. Принц из 90-х (юный красивый Валерий Николаев) – просто мечта. Слабо различает внешность, можно вести куда угодно, в меру и временно в подпитии и вечных поисках работы, и с неявными интеллигентскими замашками. Показательно, что фильм снят немолодым мэтром Данелия, которому, вероятно, приписывается уже отстранённое представление, поэтому не ассоциируется с юной экспериментальной дерзостью и свободой. При каждой повторной демонстрации фильм обсуждается всё активнее, и умиления звучат всё громче.

Условно «провинциальный» контент, видимо, содержится в «Змеином источнике» Н. Лебедева. Снятый в 1997 году, он, скорее, воспринимается как жанровый, первый триллер «про маньяка», и не привязан к определённому времени¹. Но злключения юной студентки-практикантки могут показаться весьма узнаваемыми. Это совместный выбор – мой и подруги-сокурсницы. Радует глаз и поколение молодых артистов Екатерины Гусевой, Евгения Миронова и Дмитрия Марьянова, Екатерины Вуличенко, Сергея Маховикова.

В российской глубинке разворачивается и действие драмы В. Хотиненко «Мусульманин» (1995), упоминаемой крайне редко, да и то «продвинутыми» зрителями. Удивительно, что в выборку никоим образом не попал символичный для времени и поколения «Макаров» (1993) того же автора. По всей видимости, история поэта с пистолетом оказалась чересчур элитарна.

Как ни странно, всего лишь единичного упоминания заслужила «Лимита» Д. Евстигнеева (1994), поколенческая безусловно. Её благополучно забыли.

Зато неожиданно неоднократно в опросах прозвучали воистину знаковые «Небеса обетованные» (1991) Э. Рязанова, несмотря на то, что герои – люди немолодые, идентификация с ними затруднительна. Но о картине отзываются как об исключении из фильмов 90-х: «Прекрасный, незабываемый фильм о том, что всегда есть надежда, и всегда надо оставаться человеком».

В лидерах зрительской любви давно фигурирует и «Гений» (1991). «Оба этих фильма (сюда включены и «Небеса...») отображают реалии того времени». Фильм интересен не только актерской игрой Абдулова и Смоктуновского, но и с точки зрения временных и поколенческих реалий-реконструкций. Примечательно, что его любят молодые, выбравшие экономические и юридические специальности – очень уж привлекательны нетрадиционные, гениальные

¹ См. подробнее: *Еланская С. Н.* Своеобразие «ужасного» и способы его репрезентации в отечественном кинематографе // Все страхи мира: Ноггот в литературе и искусстве. Сб. статей. СПб. Тверь: Изд-во Марины Батасовой. С. 238.

предпринимательские практики Ненашева (фамилия соответствующая).

Одну из высших строчек нашего списка заняла комедия «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди» (1992), в которой респонденты усмотрели приметы времени: «Классик советского кино Гайдай попробовал отразить накрывший страну хаос собственным комическим хаосом в кадре». Их выбор подтвердил и К. Э. Разлогов, напомнив, что искромётная лента вошла в пятёрку чемпионов проката за 1993 год и что «список не нравится критикам, так им никогда не нравились предпочтения массового зрителя»¹.

С разноречивыми эпитетами, но многократно называлась комедия «Ширли-мырли» (1995) В. Меньшова, несомненно, передающая весь колорит буйной эпохи.

Нетривиальный выбор предложил один из организаторов конференции Александр Сорочан. Известные лишь узкому кругу специалистов фильмы «Приятель покойника» В. Криштофовича (1997) и «Тело капитана будет предано земле, а старший мичман будет петь» (1998) посвящены экстравагантным и головокружительным социальным практикам интересных и весьма уважаемых молодых людей, порой зашкаливающим. Фильм «Тело капитана» по сценарию К. Мурзенко выдержан в трэш-эстетике «кооперативного кино», но восхищает плеядой молодых актёров (Александр Лазарев и Илья Шакунов, Андрей Барило, Алексей Девотченко, Александр Строев).

Обидно, что никак не прозвучал поколенческий фильм В. Тодоровского «Любовь» (1991), но хотя бы напомнить о нём необходимо. В противовес зрительскому равнодушию – высокая оценка Е. Стишовой, считающей, что в Тодоровском-младшем как единственном режиссёре из «новых русских» «есть ощущение ценности нормы, нормального проживания жизни со всеми её проблемами, глобальными и будничными». Он «позволяет себе неслыханную по нашим временам смелость: делать кино “с человеческим лицом”². Его же «Страна глухих» (1998) упомянут единично: «Ещё

¹ Разлогов К. Э. Быть, или Что делать? // Не только о кино. М.: Совпадение, 2009. С. 20.

² Стишова Е. М. Кто вы, мастера культуры? // Стишова Е. М. Указ. соч. С. 37.

один фильм, который мне тогда понравился. Но опять же были единичные фильмы, они были и что-то показывали, вскрывали проблемы поколения, но они были единичные».

К разряду уже рефлексии о «лихом» времени относится «Ворошиловский стрелок» С. Говорухина (2000). Тема возмездия, справедливого отмщения очень популярна. «Фильм, который очень хорошо отражает этот конфликт поколений, этот стык...». «Режиссёру удалось поймать то настроение 90-х годов». «Фильм очень хорошо отражает те реалии 90-х».

Отдельным популярным массивом значатся «народные» картины Д. Астрахана «Ты у меня одна» и «Всё будет хорошо», напоминающие про время надежд. «Кино действительно про поколение 90-х...». «Хороший фильм, лёгкий и классный. Просто про жизнь, без боевиков, без мошенников, без организованной преступности и вымогательств». «Я смотрела в основном фильмы про любовь и отношения. Фильмы с моим любимым Збруевым. Там сложно, но всё равно про любовь. Это фильмы о том, что вне времени, и в них присутствует атмосфера девяностых».

Справедливо в список «народного кино» включены «Особенности национальной охоты»(1995)), а потом и «Рыбалка» А. Рогожкина. Их видели даже те, кто вообще кино не смотрит. «Смотрел, как не соответствуют представления о чем-то с действительностью, смеялся, понравилось. Много пили герои, вполне соответствует 90-м».

Особняком стоят несколько раз упоминаемые «оскароносные» «Утомлённые солнцем» Н. Михалкова, отвечающие, верно, духовным запросам поколения на историческую правду.

Любопытным образом в список «припоминаемых» фильмов попали «Сукины дети» Леонида Филатова (1991) (двое из «продвинутых» респондентов – преподаватели вузов), что не позволяет обойти этот факт. Актёрский конфликт, метания и трагический разлад, атмосфера разброда, нравственного выбора, зыбкости, по всей видимости, оказали неизгладимое впечатление на юных зрителей. Несомненное отражение времени, и как раз в той интерпретации, интеллигентской, тяготеющей к элитарным умонастроениям, что считается энтелехией. Знаковая картина как примета уходящего, «потерянного рая», нередко демонстрируемого в 90-е и отсюда ассоциирующиеся с ними.

В связи с чем уместно выделять и те ленты, которые явились предвестниками кино 90-х и называемые в их числе. Чаще всего звучала «Асса», запечатленная в подростковом сознании. Два остальных соловьевских фильма из трилогии «Чёрная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви» и тем более «Дом под звёздным небом» не упоминаются вообще. Так же как не назван и его же примечательный «Нежный возраст» – кино для очень узкого круга, да и то рефлексировующего постфактум. Упоминались неоднократно «Маленькая Вера», «Интердевочка», «Игла», «Плюмбум». «Портретом поколения определённые картины точно являлись, например, «Игла». Проблема наркомании тогда была особенно актуальной». В интервью студентке её мама подчеркнула про картину «Авария – дочь мента»: «про непослушную дочь – она, кстати, неформалка была». По-видимому, можно именовать тогдашних молодых и поколением «непослушных».

«В фильмах отражалась реальная жизнь людей того времени. Были и бандитские разборки, и любовь, и драматические сюжеты». Высказывание в полной мере применимо и к современным российским картинам, в фокусе которых «лихое» десятилетие. Пристальное внимание к 90-м, заострив вопрос о поколении, вернувшемся с войны – непроработанный опыт травмы, в переключке с «Временем танцора» (1997) Абдрашитова и Миндадзе, привлёк Сергей Урсуляк с киносагой «Ненастье» (2018).

Своеобразная мода на 90-е в кино подразумевает весь спектр всевозможных историко-социально-политико-художественных интерпретаций. За последние пять лет сложилась тенденция обращения к тем временам подросших молодых, которые сохранили осколки детских воспоминаний и впитали устные рассказы родителей.



Российские, да и международные кинофестивали стойко поддерживали эту моду (так, белорусский фильм «Хрусталь» Дарьи Жук (2018) победил в конкурсе «Копродукция. Окно в мир» Выборгского киносмотра «Окно в Европу», а драма Бориса Акопова «Бык» (2019; представленный кадр наглядно демонстрирует преемственность картины по отношению к «Брату») собрала большое количество наград, «женская» версия этого сюжета представлена в фильме Анастасии Пальчиковой «Маша» (2020)).

В документальном кино о поколении 90-х говорится довольно много. Яркий пример - «Анатолий Крупнов. Он был» Д. Иванковой (2019), о жизни и смерти музыканта, лидера «Чёрного обелиска». Наиболее пронзительно-выразительный итог того «странного времени» подводится известными, «культовыми», музыкантами в финале «Крупнова». Откровения служат ключом для понимания и времени, и поколения, и, возможно нынешнего обращения к ним. В устах музыкантов, между тем, это отнюдь не приговор, потому что общепримирующим, исцеляющим моментом была музыка: «Это всё как-то совпало так! И ожидание будущего, и такого светлого – свободы и какой-то правды... Вместе мы обломь, трагичность жизни – всё это на наших глазах. Т. е. тогда никто не спал. Это время было не спящих. Мы жили в этом времени на всю катушку!..» (Юрий Шевчук).

Травма 90-х не проработана и отношение к ней ещё долго будет измеряться субъективным временем наблюдателя. Кинематограф 90-х формирует мортальный код, одним из главных элементов которого стали пистолет «Макаров» (по одноимённому фильму) и оружие разного калибра. Постоянно повторяется мотив кладбища. Возможно, поэтому далеко не все хотят разговаривать на эту тему; порой респонденты прямо утверждали, что именно тогда зародилась стойкая неприязнь к российскому кино. Своё поколение многие предпочитают ассоциировать с зарубежным кино видеосалонов.

Общее ощущение – картины 90-х маргинальны. Ни одна из них общепризнанным «портретом поколения» не стала. В большей степени царила и царит советская ностальгия, запрос на которую воплотили «Старые песни о главном», либо ярко выраженный эскапизм «шикарных» сериалов («Петербургские тайны», «На ножжах», «Графиня де Монсоро»).

Исследования подтвердили, насколько это позволил ограниченный формат статьи, что кинематограф является тонким социальным индикатором и маркером. Если «поколение» как сверстники, люди одного возраста предстает единой группой, то дифференциация мужского/женского, столицы/провинции, достатка/бедности становится более очевидной.

В фокус внимания попали социальные, экономические, политические, а нередко военизированные и криминальные практики, свойственные «людям 90-х». Обращение к разнообразному кинематографическому материалу позволяет расширить понятие «поколение» и к уже существующим междисциплинарным подходам добавить неочевидные культурные, бытовые, музыкальные аспекты генерационной актуализации.

Главные вопросы к сегодняшнему кино-контенту: насколько фильмы «о девяностых» в поисках идентичности отрефлексовали социальное время, соотносятся с ним, способны ли излечить травму? Однозначного ответа пока нет. Только преодоление травматического опыта поможет двигаться дальше в будущее.

S.N. Elanskaya

Surviving "X-Men": The Generation of the 90s in the mirror of Russian cinema

The article is a continuation of the study of the mythology of social time, initiated within the framework of the conference "Time as a plot". The problem of the cinematic representation of a generation whose youth fell during the turbulent years of radical social changes is becoming more acute. One of its conditional names is "the generation of the transition period", "the generation of changes". The focus is on both films shot in the 1990s and authentic to them, as well as modern films dedicated to the controversial era

Keywords: generation, Russian cinema, entelechy, interview, "Brother", time, respondents, "Bull", identification.

Об авторе:

ЕЛАНСКАЯ Светлана Николаевна, кандидат философских наук, доцент кафедры социологии Тверского государственного университета

Истории поколений



А. В. Архангельская

**«Старшие» и «Юные»
в оригинальной русской литературе конца XVII в.**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-91-101

В статье рассматривается эволюция изображения отношений между поколениями в оригинальных русских произведениях конца XVII в. Актуализация темы конфликта поколений в канун петровских реформ является показателем назревающих трансформаций в общественном сознании, но произведения конца XVII в. пишутся с охранительных позиций, свойственных старшему поколению, и направлены на то, чтобы предостеречь младшее от непослушания.

Ключевые слова: древнерусская литература, XVII в., старшие, юные, поколения, Симеон Полоцкий, Горь-Злочастие, Савва Грудцын.

Проблема взаимоотношений между поколениями в древнерусской литературе не имела отдельного самостоятельного места и обычно рассматривалась в контексте общих религиозно-этических установок семейной жизни («Домострой») или как образ, показательный в плане трактовок политических установок (еще Владимир Мономах в своем знаменитом «Почении» — не так важно, к собственным детям и внукам или в целом к последующим поколениям обращенном — рекомендовал, цитируя святителя Василия Великого, «при старых молчати, премудрыхъ слушати, старѣйшимъ покарятися, с точными и меншими любовь имѣти»¹). Разъяснение политического идеала через семейные образы и дальше будет встречаться довольно часто: в «Слове о полку Игореве» актуальные проблемы современности будут описываться не только через положительные образы братской любви (Игорь и Всеволод) или отрицательные образы братоубийственной крамолы, но и в категориях межпоколенческих отношений, на чем строится, например, существенная часть «золотого слова» Свято-

¹ Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. СПб.: Наука, 2004. С. 458.

слава, произносимого одновременно и с точки зрения старшего (двоюродного) брата по отношению к младшим, и «отца» (великого князя Киевского) по отношению к удельным князьям («А чи диво ся, братие, стару помолодити?»¹). В целом в трактовках этих образов не замечается особенно явной динамики и трансформации на протяжении всей древнерусской эпохи, хотя можно говорить о выделении периодов как максимальной актуализации этих тем, так и относительного забвения этой проблематики или сужения ее вариативности.

Литература конца XVII — начала XVIII в. традиционно рассматривается исследователями в контексте «переходного периода» в истории русской литературы. Длительность «переходного периода» разными учеными определяется по-разному, иногда он включает в себя весь XVII в., иногда — только вторую его половину, но на рубеже веков очевидно усиливаются многие трансформационные процессы, которые и приводят в конечной степени к смене средневековой парадигмы литературной системой нового времени, а также к европеизации и секуляризации культуры в целом и литературы как ее неотъемлемой составной части.

В контексте переходных процессов тема взаимоотношений между поколениями приобретает новое звучание и начинает восприниматься иначе. Так, появляется несколько произведений, в которых конфликт между представителями старшего и младшего поколений обостряется, драматизируется и становится сюжетообразующим. Тема «отцов» и «детей» обрастает новыми нюансами и подвергается не принятым ранее интерпретациям. Попробуем проследить, как это происходит и как эти трактовки связаны с «духом эпохи» в канун петровских преобразований.

В 1673–1678 гг. Симеон Полоцкий пишет «Комидию притчи о блудном сыне», скорее всего, предназначенную к постановке в придворном театре царя Алексея Михайловича (хотя сведений о ее сценическом воплощении не сохранилось). Это одна из немногих пьес раннего русского театра, написанная на основе новозаветного материала, и

¹ Библиотека литературы Древней Руси. Т. 4. СПб.: Наука, 2004. С. 262.

единственная пьеса, предлагающая драматическую версию притчи, рассказанной Христом ученикам.

При том, что в целом интерпретация сюжета притчи близка к первоисточнику¹, Симеон вносит в пьесу дополнительные детали и подробности, в основном связанные с раскрытием перед зрителями картин блудной жизни младшего сына «на стране далече», а также с воссозданием психологической достоверности описываемых событий. Так, в отличие от евангельской притчи, в пьесе младший сын, видимо, понимая, что отец не отпустит его из дома с его частью наследства без объяснений, предлагает отцу целую программу действий, которые он собирается совершить, чтобы «весь мир посещати» и «в домъ ся возвратити / В славе и чести»². Нельзя не обратить внимание на то, что в желаниях молодого человека приумножать славу дома и отчего рода, сделать так, чтобы «всякая страна имать насъ познати»³, просьбе к отцу «уму моему помощь сотворити»⁴ и т. д., просматриваются отдельные контуры будущих петровских преобразований, немислимых без выхода в широкий внешний мир, понимаемый не только как международная арена, но и как преодоление косностей жизни внутренней. Однако в рамках пьесы Симеона Полоцкого эта речь младшего сына оказывается одним из способов его характеристики: когда отец отдает ему его долю наследства и за ним закрываются двери отчего дома, оказывается, что все эти прочувствованные слова о желании распространить славу рода в пространстве («идеже востокъ и где западъ солнца, / славенъ явлюся во вся мира конца»⁵) и во времени («до конца мира всякъ насъ не забудеть»⁶) были не более чем игрой, красивой легендой для от-

¹ Подробнее об этом см., напр.: *Каравашкин А. В.* Трактовки притчи о блудном сыне в поэзии и повестях XVII века // Вестник РГГУ: Сер. История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018. № 6 (39). С. 166–169.

² Библиотека литературы Древней Руси. Т. 18. СПб.: Наука, 2014. С. 492.

³ Там же. С. 491.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 492.

ца, который должен был в нее поверить и не отговаривать сына от его пути. На самом же деле Блудный мечтает вырваться на волю из-под докучной родительской опеки и свой уход из дома воспринимает как долгожданное освобождение из тяжких оков подчинения: «Бежъ у отца моего, яко рабъ плененный, / во пределахъ домовыхъ, якъ в турме замкненый»¹, а все его желания оказываются связанными с различными формами праздного времяпрепровождения, не отягченными никакими обязанностями по отношению к ближним: «Яко птенець из клетки на светъ изпущенный, / желаю погуляти, тем быти блаженный»². Таким образом, Симеон показывает, что желания молодого поколения жить не по родительской воле продиктованы только своеволием и не содержат в себе ничего позитивного: в этих обстоятельствах приход Блудного к краху и разорению оказывается логичным следствием его выбора и поведения, о чем говорит еще в III части пьесы один из слуг: «Кто отцу преслушникъ, не послушенъ Богу, / за то тя обыдутъ скорби попремногу»³. В этой реплике проводится важная мысль о том, что отношения с родителями — зеркало отношения человека к Богу, а непослушание по отношению к старшим обрекает младшего на беды, горести и другие испытания, долженствующие убедить его в ошибочности его выбора. Другой слуга в той же сцене призывает Блудного: «возвратися скоро къ отцу до дому»⁴, однако в этот момент молодой человек еще не до конца осознал всю глубину своего падения и безвыходность своего положения. Понимание приходит к нему в конце IV части, когда он сам сетует на то, как «бе благо в дому отчим быти, / нежели в страны чуждыя ходити!»⁵ Получается, что крах Блудного, по Симеону Полоцкому, неизбежен именно потому, что в основе его отношения к отцу лежит непослушание и несогласие с родительской волей, но увидеть, что дом его отца — благо, а не тюрьма, как ему казалось в начале, он сможет только тогда, когда целиком пройдет свой не-

¹ Там же. С. 494.

² Там же. С. 495.

³ Там же. С. 500.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 505.

праведный путь, оказавшись на краю страшной нищеты и неоднократно подвергаясь не только побоям, но и риску лишиться жизни, поскольку последний слуга, уходя от него, позиционирует как милость то обстоятельство, что слуги оставили его в живых несмотря на то, что он уже не может с ними расплатиться, а приказчик, отправляя его искать пропавших свиней, угрожает: «Блюдись погубити, / ибо до смерти велю тя убити»¹.

Любопытно и то, что дидактический характер ранней русской драматургии требовал от Симеона Полоцкого в финале подробного разъяснения содержания пьесы — т. е. сюжета, который в Евангелии комментирует своим ученикам сам Христос. И хотя в последней реплике Блудного, в VI части кратко пересказывающего зрителю свою историю, есть упоминание Отца Небесного, который «всем милость за милость готуеть»², показательно, что в «Эпilogе» идея о том, что в этой притче «наипаче образ милости явися, / в немже Божая милость вобразися»³, высказывается, но не сразу, потому что до этого говорится о том, какие выводы должны сделать из просмотренного сюжета представители старшего и младшего поколения: «Юнымъ се образ старейших слушати, / на младый разумъ свой не уповати; / Старим да юныхъ добре наставляють, / ничто на волю младых не спускают»⁴. Этот финал отражает общее «заземление» Симеоном Полоцким сюжета притчи: если Христос рассказывает об отце-человеке для того, чтобы провести параллель с Отцом Небесным, то Симеон в основном берет из притчи земное содержание для постановки актуальных для современной ему эпохи вопросов, в результате несколько «обмирщая» даже евангельскую мораль, когда оказывается, что задача зрителя не только в том, чтобы усвоить вывод о божественном милосердии, но и в том, чтобы в дальнейшем подражать Богу, прощая искренне кающихся. Более того, последние фразы пьесы можно истолковать и как предложение проверить, насколько глубоко усвоен именно этот урок: «Мы въ сей пртчи аще согрешихомъ, /

¹ Там же. С. 504.

² Там же. С. 510.

³ Там же.

⁴ Там же.

ей, огорчити никого мыслихом, / Обаче, молимъ, изволте простити, / а насъ въ милости господстей хранити»¹.

Примерно в том же направлении решается проблема взаимоотношений между старшим и младшим поколениями в анонимной «Повести о Горе-Злочастии», достоверных сведений о датировке которой у ученых нет, но предположительно ее относят к середине XVII в. История Молодца, проигнорировавшего родительские советы, доверившегося ложным друзьям и пропившего свое имение в кабаке, а затем подпавшего под власть Горя, от которого невозможно уйти, рассказывается именно в контексте конфликта поколений. В начале повести родители учат Молодца, наставляя его на добрые дела и, с одной стороны, предлагая в качестве нравственной системы координат варианты библейских заповедей («не думай украсти, ограбити... не буди послух лжесвидетелству, а зла не думай на отца и мать»²), а с другой — предостерегая от житейских невзгод и ошибок, типичных для молодого поколения («не пей, чадо, двух чар за едину... не прелщайся, чадо, на добрых красных женъ... не бойся мудра, бойся глупа»³). Отказ Молодца следовать данным рекомендациям в повести объясняется, опять же, с точки зрения стереотипов, характерных для старшего поколения: «Молодец был в то время се мал и глупъ, не в полномъ разуме и несовершен разумомъ: своему отцу стыдно покоритися и матери поклонитися, а хотеть жити, какъ ему любо»⁴. Показательно, что, как и в случае пьесы Симеона Полоцкого, источником проблем младшего поколения априори считается желание жить в свое удовольствие; при этом в повести тема правильных целей и жизненных установок в принципе не обсуждается: что показательно, подавляющее большинство родительских советов начинается с отрицания «не».

«Повесть о Горе» озадачивает читателя одним важным сюжетным поворотом. Лишившись всего своего имущества, Молодец идет на чужую сторону, чтобы получить воз-

¹ Там же. С. 510—511.

² Библиотека литературы Древней Руси. Т. 15. СПб.: Наука, 2006. С. 33.

³ Там же. С. 32.

⁴ Там же. С. 33.

возможность начать жизнь заново, но теперь уже понимает, что без рекомендаций, только своим разумом он не может построить свое счастье, поэтому у «добрых людей», встреченных им на пиру, он прямо просит совета: «Скажите и научите, какъ мне жить на чужей стороне, в чужих людях, и какъ залести мне милых друзей?»¹ Необходимость советов и рекомендаций сам герой объясняет в том числе и тем, что из-за того, что «ослушался язъ отца своего и матери — благословение мне от них миновалось». Получается, что послушание лишает героя родительского благословения, и для того, чтобы иметь возможность начать все сначала, он пытается заменить его рекомендациями «добрых людей», поскольку возвращаться домой ему стыдно («срамно молотцу появиться к своему отцу и матери»²). Однако советы «добрых людей», первоначально, вроде бы, выводящие Молодца из нищеты и способствующие его благополучию в материальном и матримониальном отношениях, все-таки не могут заменить родительского благословения, поэтому второе падение Молодца кажется чуть ли не предопределенным, что впоследствии подтвердит и само Горе: «А хто родителей своих на добро учения не слушаетъ, того выучу я, Горе злостное»³.

Таким образом, оказывается, что непослушание родительской воле само по себе обрекает молодого человека на страдания и испытания: с этого пути бедствий и горестей можно сойти временно, но не навсегда, а значит, получается, что обрести возможность по-настоящему начать жизнь с начала Молодец может только так же, как и Блудный сын: вернувшись к родителям, покаявшись в своем своеволии и получив новое благословение.

В этом аспекте любопытен элемент, дважды встречающийся в повести, когда «добрые люди», приняв, накормив и напоив Молодца, не оставляют его у себя: в первом случае герой уходит от них далее на чужую сторону, во втором они рекомендуют ему вернуться домой к родителям. А. С. Дёмин видел здесь попытку избавиться от Молодца и заключал рассуждение на эту тему тезисом о том, что «лю-

¹ Там же. С. 36.

² Там же. С. 35.

³ Там же. С. 40.

ди добрые” не совсем то, чем кажутся, сначала: хорошее на самом деле обманчиво»¹. Однако может быть и другая интерпретация: в первом случае действует «своеволие» Молодца, вектор которого оказывается направленным от родительского дома, так что Молодец пытается «заместить» советами «добрых людей» родительские заветы оставшиеся на чужой (она же — дальняя) стороне; во втором — эксплицируется, что возможность спасения заключается в возвращении домой.

Но, в отличие от библейской притчи и ее драматической версии, такое возвращение для Молодца оказывается невозможным: путь «на свою сторону» для него закрыт Горем. В результате вместо возвращения домой Молодец уходит в монастырь, где спасается от Гора, но относительно и не окончательно («Горе у святых воротъ остаётся, к молотцу впредь не привяжетца»², сказано в повести, но у читателя остается ощущение, что не привяжется до тех пор, пока Молодец не пересечет границу, так что пребывание в монастыре для него оказывается чем-то вроде заточения). Уход в монастырь, с одной стороны, вполне можно трактовать как возврат героя к традиционным (родительским) ценностям, но в то же время важно, что невозможность непосредственного возвращения домой способствует большей вариативности и неоднозначности интерпретации финала.

Важно также иметь в виду, что зачин «Повести о Горе-Злочастии» рассказывает историю грехопадения Адама и Евы, так что история Молодца становится инвариантом типичной для истории человечества проблемы, связанной с тем, что «человеческое сердце несмысленно и неуимчиво»³. Библейская история рассказывается явно в апокрифической версии: запретный плод конкретизируется как виноград, что важно для дальнейшей истории главного героя, дважды пропивающего все свое состояние в кабаке, но главное — в этой версии полностью отсутствует мотив ис-

¹ Дёмин А. С. Обманчивость «жития» как художественная идея «Повести о Горе-Злочастии» // Герменевтика древнерусской литературы. 2008. № 13. С. 703.

² Там же. С. 43.

³ Там же. С. 31.

кушения. Грехопадение первых людей происходит в связи с их природой и в дальнейшем человеческая природа во многом останется неизменной, что будет приводить к менее масштабным, но отнюдь не менее трагическим грехопадениям, отмечающим историю людей. Библейская история придает биографии Молодца больший масштаб, а семейная (поколенческая) тема становится инвариантом темы взаимоотношений человека с Богом, однако на этом уровне мы можем говорить о противоположности трактовок этой темы в пьесе Симеона Полоцкого и в «Повести о Горе»: история Блудного сына — это история покаяния, прощения и воссоединения (отца ли с сыном, человека ли с Богом), тогда как история Молодца — это история прегрешения, лишения и отдаления (и в этом смысле итоговое «невозвращение» Молодца домой и препятствование Горю этому возвращению обретают новый смысл в качестве вариации темы изгнания из Рая). А. В. Каравашкин также отмечал в свое время большую глубину образа Горя, не сводимого ни к бесу-искусителю, ни к фольклорной «доле»: «В жизни главного героя появляется неотступный судья и жестокий палач, фантастическое воплощение темных качеств самого молодца и одновременно человекоподобная персонификация судьбы как рока, преследующего грешника до гробовой доски»¹.

В «Повести о Савве Грудцыне», созданной в 1760-х гг., поколенческая тема несколько отходит на второй план в связи с тем, что на первый выступает любовная драма и сюжет, связанный с договором человека с дьяволом. В то же время значимо, что родители героя и в этой повести выступают хранителями традиционных ценностей и моральных установок. И хотя уход героя из дома в этой повести оказывается бесконфликтным: Савва не противопоставляет свои представления о жизни родительским, а просто уезжает в свою первую самостоятельную торговую поездку, оказывается, что дружба с отцом Саввы побуждает орловского мещанина Бажена Второго предложить юноше стол и кров, в дальнейшем родители, узнав о непотребном поведении Саввы, будут пытаться вернуть его до-

¹ Каравашкин А. В. Трактовки притчи о блудном сыне... С. 179.

мой, а, потерпев в этом деле неудачу, его отец умрет от горя и позора. В этой повести причиной падения героя окажется нарушение не столько родительских заветов, сколько общих моральных норм: Савва становится любовником молодой жены отцовского друга, окончательно теряет голову под воздействием приворотного зелья и заключает договор с дьяволом (правда, почти до самого конца герой не понимает, ни с кем он имеет дело, ни в чем заключается суть «богоотметного писма», так что отдавать себе отчет в своей греховности до выяснения всехотягчающих обстоятельств он может исключительно в отношении к адюльтеру). В «Повести о Савве» возвращение героя в родительский дом ни разу не обсуждается как спасительный вариант (возможно, смерть отца заведомо исключает вариант блудного сына), поэтому финальный уход героя в монастырь здесь воспринимается не как альтернатива несостоявшемуся соединению с отцом, как в «Повести о Горе», а скорее в общем контексте древнерусской житийной и легендарной литературы, довольно регулярно приводящей своих героев именно в монастырь: как отмечал в свое время Ю. М. Лотман, «уход в монастырь был перемещением из места грешного в место святое и в этом смысле уподоблялся паломничеству и смерти, которая также мыслилась как пространственно-географическое перемещение»¹.

Ситуация принципиальным образом изменится уже в XVIII в., когда мотив возвращения непосредственно в родительский дом или к ценностям, которые олицетворяли родители, через путь ошибок и крушения надежд, перестанет быть сюжетообразующим. Э. А. Радь видит в этом «отказ от прошлого и... вызов будущему»². Мы можем заметить, что этот отказ явно осуществлялся постепенно и тексты второй половины XVII в., несомненно, сыграли существенную роль в переосмыслении этой ориентации.

¹ Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, СПб., 2000. С. 299.

² Радь Э. А. Вариативность архетипического сюжета о блудном сыне в русской литературе XVIII в. // Вестник Удмуртского университета: Сер. История и филология. 2013. Вып. 4. С. 5.

A.V. Arkhangel'skaya
«Senior» and «young» in original Russian literature of the late 17th century

The article discusses the evolution of the depiction of relations between generations in original Russian literature of the late 17th century. Actualization of the theme of the conflict of generations on the eve of Peter's reforms is an indicator of the imminent transformations in the public consciousness, but the texts of the late 17th century are written from the protective positions of the older generation, and are aimed at warning the younger from disobedience.

Keywords: *Old Russian literature, 17th century, older, younger, generations, Simeon of Polotsk, Grief-Misfortune, Savva Grudtsyn.*

Об авторе:

АРХАНГЕЛЬСКАЯ Анна Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Отцы и дочери в трагедиях А. П. Сумарокова

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-102-113

Рассмотрены сюжеты семи из девяти трагедий Сумарокова: «Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», «Артистона», «Семира», «Ярополк и Димиза», «Димитрий Самозванец». Впервые показано, что в каждой из этих трагедий конфликт отца и дочери занимает центральное место и каждый раз получает новую разработку.

Ключевые слова: трагедия, драматургия, XVIII век, русская литература, Александр Сумароков

Предлагаемая тема связана с комментированием стихотворной драматургии А. П. Сумарокова в ходе подготовки академического полного собрания его сочинений¹. Значительную часть этой литературной продукции наряду с оперными либретто составляют трагедии, которых в ходе своей бурной и богатой и разнообразной литературной деятельности Сумароков создал девять². Они легли в основу театрального репертуара регулярной труппы российского придворного театра, а затем трупп публичного и любительского театра, заложили основы традиции новой стихотворной драматургии в стиле европейского классицизма, существенно отличавшейся от школьной драмы и фольклорного репертуара любительского театра. В настоящее время имеется относительно небольшая по объёму литература, посвященная художественным особенностям отдель-

¹ Промежуточные результаты работы по комментированию см.: XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30: А. П. Сумароков и русская литература его времени.

² Драматические сочинения Сумарокова издавались самим автором при жизни, затем были включены в два полных собрания его сочинений, изданных Н. И. Новиковым (1781, 1787), а также в серии «Российский феатр» (1786), составлявшейся под руководством Е. Р. Дашковой. Позднее отдельные драматические сочинения его переиздавались в составе хрестоматий по истории русской литературы. В примечаниях к этой статье приводятся ссылки на комментированные издания XX в., если они имеются, а за неимением таковых ссылки даются на первые издания пьес.

ных трагедий Сумарокова, и единичные работы, посвященные обзору некоторых аспектов всего корпуса трагедий¹. Здесь будут предложены результаты наблюдений над техникой построения трагедийного сюжета на примере конфликтного столкновения отцов и дочерей.

Пара *отец-дочь* выбрана потому, что в трагедиях Сумарокова она является наиболее частотным выражением конфликта поколений. Во всех девяти трагедиях основу драматургического конфликта составляет мучительный выбор героини между браком по любви и браком по обязанности или вовсе отказом от брака. В шести из этих трагедий: «Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», «Артистона», «Ярополк и Димиза», «Димитрий Самозванец» этот конфликт, помимо отношений героини с возлюбленным, реализуется через взаимоотношения героини с отцом:

Оснельда — Завлох
Офелия — Полоний
Ильмена — Гостомысл
Федима — Отан
Димиза — Силотел
Ксения — Шуйский

В одной трагедии «Семира» — проблема нравственного выбора между браком по любви и отказом от него ради

¹ Состояние изученности творчества Сумарокова и основную тематику исследований за последние два века можно оценить по библиографическим материалам и справочной статье: История русской литературы XVIII в.: Библиограф. ук. / сост.: В. П. Степанов и Ю. В. Стенник, под ред. с доп. и предисл. член.-корр. АН СССР П. Н. Беркова. Л., 1968. С. 368–374 (Сумароков Александр Петрович); *Степанов В. П.* Сумароков Александр Петрович // Словарь русских писателей XVIII в. СПб., 2010. Вып. 3: (Р–Я). С. 184–199; *Соловьев А. Ю.* Материалы для библиографии Сумарокова и литературы о нем (1966–2016) // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII в. С. 434–528. Обзор относительно новой литературы по вопросу см.: *Мстиславская Е. П.* Путь к Сумарокову (Краткий очерк изучения биографии и творчества А. П. Сумарокова) // Александр Петрович Сумароков. Жизнь и творчество: Сб. статей и материалов. М., 2002. С. 161–203.

фамильной чести возникает в отношениях героини Семиры с ее братом Оскольдом. Для сравнения отношения героя с отцом представлены, только в трагедиях «Артистона» и «Ярополк и Димиза»; в одной трагедии «Хорев» отношения между братьями Кием и Хоревом напоминают отношения отца и сына: будучи правящим князем, Кий может отдавать приказы Хореву, который их беспрекословно исполняет. Линия взаимоотношений принца Гамлета с матерью королевой Гертрудой в трагедии «Гамлет» является единичной в корпусе трагедий и второстепенной внутри трагедии «Гамлет». Таким образом, помимо любовной коллизии, коллизию устремлений отцов и дочерей в трагедиях Сумарокова можно считать наиболее значимой. Рассмотрим на конкретных примерах реализацию этой коллизии в перечисленных выше трагедиях Сумарокова.

«Хорев» (1747) был дебютом драматурга, сразу вызвал большой интерес и завоевал прочную популярность и не сходил с российских подмостков до конца XVIII в.¹ Эта трагедия впервые соединяла конструктивные особенности европейской стихотворной драмы XVII–XVIII вв. с новой силлабо-тонической системой русского стихосложения и литературным языком на основе великорусского наречия, была ярким примером становления современной русской словесности. Интересующий нас конфликт реализован в ней в отношениях киевской княжны Оснельды и ее отца Завлоха.

Киевский князь Завлох был побежден в бою и изгнан завоевателями братьями Кием и Хоревом (третий брат Щек погиб в битве). Оснельда осталась с братьями в качестве заложницы и воспылала взаимной любовью к младшему брату Хореву накануне своего отъезда к отцу и предложе-

¹ См.: *Сумароков А. П.* 1) Избр. произв. / вступ. ст., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 319–364 (Сер.: Библиотека поэта. Большая серия. Второе изд.); 2) Драматич. соч. / сост., автор вступ. статьи и примеч. Ю. В. Стенник. Л., 1990. С. 36–82 (Сер.: Библиотека русской драматургии); Русская литература: век XVIII. Трагедия / отв. ред. серии А. М. Панченко, отв. ред. тома Ю. В. Стенник. С. 27–70 (Сер.: Русская литература: век XVIII); *Сумароков А.* Избр. соч. в стихах / вступ. ст. Т. Е. Абрамзон, сост. и примеч. Т. Е. Абрамзон, М. А. Амелина. М., 2017. С. 597–643.

ния мира. Почтительная дочь, она испрашивает благословения отца на брак с Хоревом, тайно отправив ему письмо. Завлох в гневе отказывает ей в своем благословении на брак с врагом. Кий узнает о переписке, обвиняет Оснельду и Хорев в измене, отправляет Хорева биться с Завлохом, а Оснельде велит принять яд. Победив Завлоха в бою, и взяв его в плен, Хорев приводит его в Киев, готового благословить брак, однако оба узнают о гибели Оснельды. Хорев в отчаянии лишает себя жизни, Завлох и Кий оплакивают несчастных любовников.

В этой трагедии нет сценической встречи дочери и отца, зритель узнает лишь об их переписке: просьба о благословении брака и отказ. Конфликт сведен к самой общей форме и разрешается внешними событиями. Как известно, через двадцать лет после премьеры автор радикально переработал эту трагедию, сократив на треть и изменив около трети стихотворных строк¹. Замечательным побочным эффектом переделки стало создание двух самостоятельных произведений по мотивам трагедии. Это были героиды, стихотворные послания Оснельды к Завлоху и Завлоха к Оснельде, в которых конфликт получал подробную разработку². Княжна со страхом и раскаянием подробно описывала рождение своей страсти к Хореву и предлагала отцу видеть в своем браке залог примирения и возможности вернуть его потомству киевский престол. Завлох с гневом и горечью напоминал дочери ужасы осады и падения столицы, гибель от рук Кия всех ее братьев, своих прямых наследников, грозил почитать Оснельду своим врагом, если она будет упрямствовать в любви к Хореву, и обещал осво-

¹ Проблема сопоставления редакций «Хорева» не решена. Она была рассмотрена в докладе: Дёмин А. О. «Две редакции трагедии Сумарокова «Хорев» на заседании Отдела по изучению русской литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН памяти Ю. В. Стенника 22 окт. 2015 г. В настоящее время аналогичную работу по сопоставлению первой и второй редакции «Хорева» выполняет студент Санкт-Петербургского государственного университета А. А. Петров. Совместно с ним нами готовится отдельное издание первой редакции трагедии с текстологическим комментарием.

² См.: Сумароков А. П. 1) Избр. произв. С. 165–169; 2) Избр. соч. С. 211–218.

бодить ее военной силой. То есть, лишить ее всякой возможности обрести счастье в браке с возлюбленным. Тематика обеих героид отражает эволюцию, которую прошел конфликт отца и дочери в трагедиях Сумарокова, созданных после «Хорева».

Уже в «Гамлете» (1748) столкновение устремлений героини и ее отца обретает новую остроту и нравственную усложненность¹. Вельможа Полоний — деятельный пособник Клавдия в убийстве старого короля Дании и в узурпации власти. Принц Гамлет влюблен в его дочь Офелию и с ужасом узнает, что она дочь убийцы его отца. Тем временем Клавдий намерен отослать от двора раскаявшуюся в своей

¹ Сумароковский «Гамлет» традиционно привлекает наибольшее внимание исследователей. См.: Бардовский А. Русский Гамлет // Русское прошлое. Пг.; М., 1923. Кн. 4. С. 138–144; Lang D. M. Sumarokov's «Hamlet»: A Misjudged Russian Tragedy of Eighteenth Century // Modern Language Review. 1948. Vol. 43. № 1. P. 67–72; Toomre J. S. Sumarokov's adaption of «Hamlet» and the «To be or not to be» Soliloquy // Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter. 1981. Vol. 9. P. 6–20; Шекспир и русская культура / Под ред. М. П. Алексеева. М.; Л., 1965. С. 18–34; Rowe E. Hamlet: A Window on Russia. New York, 1976. P. 4–14; Левин Ю. Д. 1) Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 12–13; 2) Трагедия А. П. Сумарокова «Гамлет» // Сумароковские чтения: Материалы всероссийской научно-практической конференции. СПб., 1993. С. 45–51; Николаев Н. И. «Гамлет» Шекспира и «Гамлет» Сумарокова // Николаев Н. И. Внутренний мир человека в русском литературном сознании XVIII века. Архангельск, 1997. С. 92–100; Грипич Н. В. «Гамлет» А. П. Сумарокова // Материалы Третьей научной конференции «Наука. Университет. 2002». Новосибирск, 2002. С. 99–102; Амелин М. История русского «Гамлета» // Новая юность. 2003. № 4 (61). С. 34–40; Трубицына В. В. «Гамлет» А. П. Сумарокова как проблема жанра трагедии в русской драматургии XVIII века // Филология и культура: Сб. ст. Барнаул, 2004. Вып. 1. С. 181–187; Горбунов А. Н. Шекспировские контексты. М., 2006. С. 250–252; Захаров Н. В. У истоков русского шекспиризма: А. П. Сумароков, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин: Монография. Для обсуждения на научном семинаре 29 августа 2009 года. М., 2009. С. 8–24; Дёмин А. О. Финал сумароковского «Гамлета» и «Меропа» Вольтера // Вся ненависть мира: насилие в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб.; М., 2021. С. 50–59 (Неканоническая эстетика. Вып. VII).

преступной связи с ним королеву Гертруду и взять в жены Офелию. Полоний услужливо предлагает узурпатору свою дочь и велит ей готовиться к браку, который приблизит Полония к престолу. Офелия в ужасе от предлагаемого ей участия в злодеяниях от верной потери возлюбленного. От уговоров Полоний переходит к приказаниям, затем к угрозам и, наконец, исполняя требование похитителя престола, бросается на дочь с мечом. От верной гибели ее спасает принц Гамлет, которого Офелия молит сохранить жизнь отцу. Когда Полоний в бессильной злобе и проклятиях кончает в темнице жизнь самоубийством, она отправляется оплакивать его, «отдать последний долг природе», оставляя Гамлета наедине с его победой над врагами.

Во второй трагедии Сумарокова уже в полной мере представлено сценическое столкновение отца и дочери, усложненное тяжелым моральным выбором между зовом природы и зовом сердца, семейным почтением и склонением к участию в злодействе. И если в «Гамлете» уже в первом действии зритель узнает, кто злодеи, а кто жертвы и мстители их злодейства, и с интересом наблюдает за раскаянием и наказанием одних и торжеством других, то в следующей трагедии нравственная оценка персонажей усложняется, равно как и понимание коллизии дочери и отца.

Действие «Синава и Трувора» (1750) разворачивается в древнем Новгороде, который братья князя Синав и Трувор по призыву горожан военной помощью избавили от междоусобной резни¹. В этом подвиге особенно преуспел Синав, которого новгородцы во главе с боярином Госто-

¹ См.: *Сумароков А. П.* Драматич. соч. С. 83–133; Русская литература: век XVIII. Трагедия / отв. ред. серии А. М. Панченко, отв. ред. тома Ю. В. Стенник. С. 71–116 (Сер.: Русская литература: век XVIII). Сопоставление первой и второй редакции см.: *Стенник Ю. В.* Две редакции трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 247–257. (XVIII век. Сб. 6). С привлечением архивных материалов эта проблема была также рассмотрена в докладе: *Дёмин А. О.* «Трагедия А. П. Сумарокова “Синав и Трувор”: варианты и редакции» на заседании Отела по изучению русской литературы XVIII века 28 ноября 2019 г.

мыслом избрали князем и определили ему в супругу страстно любимую им дочь Гостомысла Ильмену. Ильмена, однако, влюблена в его младшего брата Трувора и во что бы то ни стало готова избежать ненавистного ей брака. Все уговоры Гостомысла, его доводы о том, что брак Ильмены с Синавом — это исполнение нравственного и общественно-го долга, благо для семьи, благо для государства, благо для народа, — оказываются ничтожны перед неискоренимой страстью дочери. Гостомысл делает все, чтобы смягчить конфликт между братьями, смягчить боль утраты возлюбленного для дочери, — советует на некоторое время удалить Трувора из Новгорода, чтобы страсть его и Ильмены постепенно угасла. Однако его государственная и житейская мудрость и забота лишь приводит молодых любовников к последней степени отчаяния. Трувор кончает собой под новгородскими стенами; а получив известие о гибели возлюбленного, Ильмена лишает себя жизни в объятиях отца, которому в утешение остается лишь крепость духа и сила добродетели, а Синав горюет, осознав, что из спасителя и покровителя отечества он превратился в тирана и губителя самых близких людей.

Если в «Синаве и Труворе» отец и дочь стояли перед необходимостью исполнить нелегкий долг перед монархом-благодетелем и суженым женихом, то в следующей трагедии «Артистона» (1751) отец и дочь оказываются мстителями самодержцу за измену его обязательствам перед ними¹. Действие драмы разворачивается в древней Персии. Всесильный вельможа Отан способствовал избранию на царство Дария I Ахеменида и в благодарность надеется выдать за него свою дочь Федиму, которая всею душой любит Дария. Дарий, однако, избирает себе в супружество Артистону, наследную царевну персидских государей, подругу детства Федимы и возлюбленную брата Федимы Орканта. Возмущенный таким вероломством, Отан поднимает мятеж против Дария, надеясь уничтожить его и посадить на трон Орканта с Артистоной. Федима также предпринимает собственный план мести: видя в Артистоне честолюбивую обольстительницу, она замышляет ее убийство; и, понимая,

¹ См.: Сумароков А. П. Драматич. соч. С. 134–188.

что любовь Дария для нее навсегда утрачена, намеревается также покончить с собой. Финал трагедии рушит планы Отана и Федимы: на поле боя Оркант обезоруживает отца, уже готового нанести смертельный удар Дарию. Тронутый такой верностью, царь возвращает Орканту Артистону и прощает Отана. Принявшая яд Федима в страшных предсмертных муках становится свидетельницей триумфа ненавистного возлюбленного, предательства вельможи, которому она поручила убийство Артистоны, и счастья соперницы. Отец отвергает ее с презрением и лишь по приказу царя сопровождает за сцену. В трех трагедиях 1748–1751 гг. конфликт отца и дочери вынесен на сцену и показан в трех разнообразных перспективах. Любовь добродетельной Офелии противостоит корыстным честолюбивым планам порочного и преступного Полония. Страсть верной лишь своему сердцу Ильмены рушит благие намерения, верность вассальному долгу и заботу о народе мудрого и добродетельного Гостомысла. Разрушительная и самоубийственная страсть Федимы вступает в противоречие с трезвым политическим расчетом Отана, меняющего свое поведение и взгляды по обстоятельствам.

В один год с «Артистоной» Сумароков создал еще одну из самых своих популярных трагедий «Семира»¹ (1751), где мы видим своеобразный парафраз и перестроение сюжета «Хорева». Семира и Оскольд — дети киевского князя Дира, убитого новгородским князем Олегом, пленники в родном городе. Действие начинается в тот момент, когда Олег готов выпустить Оскольда из плена и отдать Семиру супругество своему сыну Ростиславу, который любит ее и пользуется взаимностью. Семира, однако, готова отказаться от любви и брака, понимая, что своим счастьем оскорбила бы Оскольда, и желает присоединиться к нему в восстании против пришлецов. Оскольд, напротив, благосклонен к любви Семиры и Ростислава, понимая, что на престоле княжна будет иметь возможность покровительствовать киевлянам, сохранившим верность свергнутой династии. Олег, разгневанный их мятежными намерениями, грозит Семире казнь, а Ростиславу приказывает вступить в бой

¹ См.: Сумароков А. П. 1) Избр. произв. С. 365–423; 2) Драматич. соч. С. 189–246.

против Оскольда. Видя свое неминуемое поражение на поле брани, Оскольд поражает себя мечом, но перед смертью успевает благословить брак Семиры и Ростислава, поручая сестре судьбу своих соратников. Отметим новое необычное переосмысление темы отношений между отцом и дочерью. Место отца, который мог бы принимать решения о судьбе героини, здесь занимает брат, как и она, поверженный властитель и, как она, пленник. Брат и сестра являют полное согласие своих устремлений и лишь соревнуются во взаимном самопожертвовании.

В «Артистоне» и «Семире» Сумароков находит новую для себя трагедийную тему — столкновение отца и сына. В полной мере он развивает ее в трагедии «Ярополк и Димиза»¹ (1758). Киевский князь Владисан всеми силами противится браку своего сына Ярополка с боярской дочерью Димизой, угрожая смертью то ей, то ее отцу Силотелу, то ему самому. Отношения дочери и отца в этом сюжете имеют второстепенный и подчиненный характер. Силотел озабочен своей репутацией и кривотолками о своем содействии любви Ярополка и Димизы, которой в действительности противится, понимая, что они не пара, поскольку знатность их неравна. Его старания, однако, тщетны, равно как и старания Ярополкова отца Владисана, хотя у того и несравненно больше власти: он может грозить казнь Силотелу, Димизе и самому Ярополку. Димиза готова пожертвовать своим чувством ради отца, она скрепя сердце объявляет об отказе от Ярополка, когда отец попадает в смертельную опасность. Трагедия «Ярополк и Димиза» с ее конфликтом, основанным на сословном неравенстве героев, образами строгих, но чадолюбивых отцов, озабоченных брачным благополучием детей, и бесконечными сентиментальными излияниями молодых любовников скользит по самой кромке иного жанра, — мещанской драмы, нарождавшейся в эти годы в западной драматургии, а также в русской, с появлением в том же 1758 г. трагедии Хераскова «Венецианская монахиня».

¹ См.: Ярополк и Димиза: трагедия / представлена в первый раз в Санкт-Петербурге на императорском театре в 1758 году. [СПб.,] 1768.

Трагедия «Ярополк и Димиза» завершает собой первый период трагедийного творчества Сумарокова, во многом знаменует собой творческий кризис, поиск новых форм трагического, поиск счастливого финала с разрешением всех конфликтов к удовольствию всех героев. Это был также период его выхода в музыкально-драматические жанры в 1755–1759 гг. — оперные и особенно балетные либретто с их панегирическими торжествующими финалами¹. Развитие драматургической манеры Сумарокова было прервано его скандальным и тяжело пережитым отстранением от руководства русской придворной труппой и отставкой от службы в последний год царствования ранее благоволившей ему императрицы Елизаветы Петровны.

К драматургии он вернулся во второй половине 1760-х гг., после смерти своих главных литературных противников предыдущего десятилетия, — М. В. Ломоносова (1765) и В. К. Тредиаковского (1769), и под покровительством новой императрицы Екатерины II, по зрелом размышлении о собственном месте в новой русской литературе. Он сочинил новые комедии; существенно переработал две ранние свои трагедии «Хорев» и «Синав и Трувор»; подготовил к печати неизданную во время постановки «Семиру»; написал упомянутые ранее героиды по мотивам «Хорева» и составил обзор лучших французских трагедий Расина и Вольтера в статье под условным названием «Мнение во сновидении о французских трагедиях». Все названные труды были подготовкой к последнему периоду творчества, включающему наиболее высоко ценимую его трагедию «Димитрий Самозванец» (1771) и до сих пор малоизвестные и малоизученные трагедии «Вышеслав»² (1768) и «Мстислав» (1774). В последних названных трагедиях он отказался от сюжетной линии взаимоотношений дочери и отца

¹ Имеются в виду оперные либретто «Цефал и Прокрис» (1755), с трагическим финалом, и «Альцеста» (1759), с финалом счастливым; балетные либретто: «Прибежище добродетели» (1759) и «Новые лавры» (1759), прославляющие победы русского оружия в Семилетней войне.

² См.: Веселова А. Ю. Трагедия Сумарокова «Вышеслав» и «Альзира» // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30: А. П. Сумароков и русская литература его времени. С. 70–82.

(героини в них сироты). В «Димитрии Самозванце» коллизия взаимоотношений отца и дочери получает новый поворот, особенно интересный на фоне более ранних трагедийных сюжетов Сумарокова¹. Злодей, узурпатор и тиран Димитрий при живой жене (лишь упомянутой, но отсутствующей на сцене) требует себе в супругу боярышню Ксению. Отец ее, Василий Шуйский, с готовностью соглашается на этот преступный брак и велит дочери оставить любимого ею галицкого князя Георгия к их обоюдному горю и возмущению. Вскоре, однако, Шуйский объясняет молодым людям, что расставание их и подготовка Ксении к свадьбе должны быть притворны, чтобы усыпить подозрительность Димитрия, пока сам боярин готовит народный мятеж против тирана. Влюбленные не могут сдержаться и выказывают свои чувства Димитрию, чем приводят его в ярость и едва не рушат хитроумный план Шуйского. Димитрий велит взять под стражу всех троих: Шуйского, Георгия и Ксению, готовится всех троих казнить и даже бросается с ножом на Ксению, однако в палаты врывается его наперсник Пармен, вставший во главе мятежа, и спасает девушку. Димитрий в отчаянии и злобе закаляется сам. Здесь мы видим ряд важных параллелей с ранними трагедиями Сумарокова: тиран и узурпатор Димитрий, желающий брака с героиней против ее воли находит прообраз в Дарии из «Артистоны» и даже в Синаве из «Синава и Трувора», но более всего в Клавдии из «Гамлета», который так же искал нового брака при живой жене. Соответственно, и в Шуйском, принуждающем Ксению к ненавистному браку, видятся черты отчасти Гостомысла из «Синава и Трувора», но более всего — черты корыстного пособника злодейств Полония из «Гамлета». Однако мятеж, устраиваемый Шуйским против самозванца, заставляет вспомнить, прежде всего, Отана из «Артистоны», и в меньшей степени Завлоха из трагедии «Хорев», и Оскольда из трагедии «Се-

¹ Исследование сюжета «Димитрия Самозванца» на фоне сходных российских и европейских образцов см.: Соловьев А. Ю. О конфликте в трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец» // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30: А. П. Сумароков и русская литература его времени. С. 83–101. Предлагаемые ниже наблюдения дополняют сведения, приводимые в статье.

мира». Оригинальным, однако, является полное согласие отца с сердечным выбором дочери, их полное единство перед лицом грозящей опасности и конфликт лишь между разумным политическим притворством и наивной искренностью страсти.

Завершая представленный обзор, заметим, что взаимоотношения отца и дочери составляют одну из важнейших пружин трагической драматургии Сумарокова, и он находит шесть различных вариантов развития этих отношений; в одном случае переносит черты отношений дочери и отца на отношения брата и сестры; а в последних трагедиях (которые заслуживают отдельного подробного рассмотрения) наделяет отеческими чертами благородных любовников, готовых отказаться от своего личного счастья ради счастья возлюбленной. Сквозное рассмотрение текстов всех девяти трагедий позволяет проследить эволюцию этой составляющей их сюжетов и в будущем распространить примененный метод на другие элементы их художественной структуры с целью выявления их типологии и эволюции.

A. O. Dyomin

Fathers and Daughters in the Tragedies by Alexander Sumarokov

The plot of the seven of nine tragedies by Alexander Sumarokov: Khorev, Sinav and Truvor, Artistona, Semira, Yaropolk and Dimisa, Demetrius the Pretender are examined. For the first time it was shown that the conflict between a father and a daughter takes an important place in their plots, and in each of them, it has a new issue and a new sense while correlated with plots of other Sumarokov's tragedies.

Keywords: *tragedy, dramaturgy, Russian literature, 18 century, plot, Alexander Sumarokov*

Об авторе:

ДЁМИН Антон Олегович, кандидат филологических наук, ученый секретарь Отдела по изучению русской литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Е. Г. Подгорная

**«Поколение обретения» в романах М. Н. Загоскина
«Юрий Милославский, или Русские в 1612 году»
и «Рославлев, или Русские в 1812 году»**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-114-121

В статье рассматриваются два романа М. Н. Загоскина, посвященные теме борьбы русского народа за свою независимость: «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» и «Рославлев, или Русские в 1812 году». Наблюдается существенное различие между описаниями событий давно минувших эпох и недавнего прошлого: хотя оба романа посвящены борьбе народа за освобождение от захватчиков и обретение независимости, но в «Милославском», события которого уже казались почти легендарными, Загоскин позволил себе вывести на сцену более гордых и свободолюбивых героев, чем в близком к современности «Рославлеве».

Ключевые слова: роман, М. Н. Загоскин, «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», «Рославлев, или Русские в 1812 году», поколение, народ, эпоха.

Исторические романы М. Н. Загоскина были созданы в русле «вальтер-скоттовских» традиций: все они посвящены знаменательным для страны и народа периодам, однако реальные лица и события не выходят в них на первый план, а лишь создают условия, в которых живут и действуют вымышленные герои. Сам Вальтер Скотт в своих романах много внимания уделял колориту ушедшей эпохи, подробно рассказывал о нравах, обычаях и традициях предков, однако не стремился к точности и документальности, и история в его романах является лишь фоном. Кроме того, Скотт придерживался мнения, что «важнейшие человеческие страсти во всех своих проявлениях, а также и источники, которые их питают, общи для всех сословий, состояний, стран и эпох»¹. Это мнение отчасти разделял и Загоскин. С одной стороны, он полагал, что в историческом романе автор должен «характеризовать целый народ, его дух, обычаи и нравы в

¹ Скотт В. Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1990. Т. 6. С. 23.

эпоху, взятую им в основание его романа»¹, и именно это пытался сделать в своем «Юрии Милославском», с другой – в предисловии к своему второму роману «Рославлев, или Русские в 1812 году» Загоскин отдельно подчеркнул, что «хотя наружные формы и физиономия русской нации совершенно изменились, но не изменились вместе с ними: наша непоколебимая верность к престолу, привязанность к вере предков и любовь к родимой стороне»².

В романах «Юрий Милославский, или Русские 1612 году» и «Рославлев, или Русские в 1812 году» изображаются поколения, разделенные двумя столетиями. Оба романа посвящены переломным эпохам, эпохам войны, в которые людям приходилось бороться за свободу и делать нелегкий выбор как между призванием истинным и ложным, так и между долгом и чувствами. Сам автор в предисловии к «Рославлеву» писал: «Предполагая сочинить эти два романа, я имел в виду описать русских в две достопамятные исторические эпохи, сходные между собою, но разделенные двумя столетиями...»³. Своеобразную трилогию завершал роман «Русские в начале осмнадцатого столетия», посвященный противостоянию просвещенного государя Петра I и своевольных, приверженных старым традициям бояр. Основной конфликт этого романа несомненно отличается от конфликтов «Рославлева» и «Милославского», в нем не представлено «поколение обретения» в полном смысле этого слова, поскольку главным его героям не приходится отчаянно отстаивать право своего народа на независимость, напротив, им нужно лишь осознать, что западник Петр на самом деле и есть самый благородный и преданный стране и долгу правитель.

В обоих романах основными качествами, благодаря которым народ смог одержать победу, являются преданность своей стране, самоотверженность и стремление к единству перед лицом опасности, однако если в «Милославском» акцент делается на смелости и свободолюбии русских людей, то в «Рославлеве» – на

¹ Из письма В. А. Жуковскому от 20 января 1830 г. (Русская старина. 1903. Т. 115. № 8. С. 450–452).

² Загоскин М. Н. Рославлев, или русские в 1812 году. М.: Правда, 1986. С. 25.

³ Там же. С. 25.

верности престолу и послушании господам. Причина отчасти заключалась в том, что в «Милославском», события которого были отделены от современной автору эпохи двумя столетиями и уже казались легендарными, возможно было дать большую волю фантазии, сыграть на теме народного самохвальства и богатырства, использовать не только приемы Вальтера Скотта, но и сказочные мотивы. В «Милославском» народ представляет, например, лихой и отважный казак Кирша, который ради наживы не гнушался порой и службой у поляков, и даже на защиту Москвы стремился не только из любви к родине, но и потому, что одолевало его желание развлечься, помериться силой с поляками. О спокойных временах казак отзывался с некоторым пренебрежением: «Да нашему-то брату что делать тогда? Не землю же пахать, в самом деле!»¹. И хотя Кирша не раз участвовал в военных набегах и грабежах, он никогда не издевался над беззащитными людьми и не осквернял церквей, а по отношению к Юрию сыграл роль сказочного помощника, благодарного должника, которому нужно в свою очередь трижды вызволить из беды главного героя и добыть ему невесту.

Другой персонаж, крестьянин Федька Хомяк, с откровенным пренебрежением отзывается о своем боярине Кручине-Шалонском и вообще довольно равнодушно смотрит на любые чины и звания. В Нижний Новгород, бросив семью, Федька сбежал не только из каких-то идейных соображений, но и потому, что в родной деревне ему «житья не стало от приказчика»², а здесь представился случай примкнуть к новгородской вольнице и постоять за веру православную. Свою отчаянную смелость Федька продемонстрировал и тогда, когда во время ледохода перебежал на другой берег, чтобы добыть Милославскому лодку. Этот поступок вполне можно охарактеризовать словами старого слуги Алексея: «Русский человек на том стоит: где бедовое дело, тут-то удаль свою и показать»³, поскольку и в этом случае двигало Федькой отнюдь не желание услужить Милославскому.

¹ Загоскин М. Н. Юрий Милославский, или русские в 1612 году. М.: Правда, 1989. С. 165.

² Там же. С. 157.

³ Там же. С. 156.

Еще один герой, священник Еремей собрал под своим началом почти разбойничьи ватаги народных партизан и дал им приказ убивать всех иноземных захватчиков и русских изменников, но не трогать православных. И лишь чудом ему удастся спасти от рук своих буйных людей ни в чем не повинную боярышню Анастасию, дочь служившего полякам боярина Кручины.

Народ в «Милославском» – это мощная и стихийная сила, которую объединяет чувство любви к Отечеству. Лихой казак Кирша с трудом сдерживает слезы, слушая речь Минина на площади, простые горожане без раздумий отдают свое имущество ради нужд ополчения, а посадский так говорит о своем двенадцатилетнем сыне: «Не подымет рогатины, так с ножом пойдет: авось хоть одного супостата на тот свет отправит – и то бы слава Богу!»¹ И даже казаки, которых автор изображает в целом людьми жестокими и своенравными, готовы временно забыть мысли о разбое и наживе и броситься на помощь русским войскам в битве за Москву.

В «Рославлеве» же на первый план выходят такие качества народа, как уважение к начальству и послушание. Старик-крестьянин наставляет молодого ямщика, который, наслушавшись рассказов какого-то иностранца, стал мечтать о новых порядках и равных правах для всех, такими словами: «Да разве без старших жить можно? Мы покорны судьям да господам; они – губернатору, губернатор – царю, так испокон веку ведется»². И если в «Милославском» Загоскин сурово осуждает жестокость боярина Кручины-Шалонского и даже сравнивает его с диким зверем, то в «Рославлеве» даже с некоторым благодушием смотрит на самодурства помещика Ижорского, который заставляет крепостных изображать пациентов в его больнице, а некоторых даже «лечит» электрическим током. А причина лишь в том, что Кручина изменник и друг поляков, а Ижорский – истинно русский барин, пусть вспыльчивый и ограниченный, но готовый на все ради спасения Отечества. И те самые крестьяне, что безропотно терпят издевательства помещиков, устраивают безжалостную народную войну французским захватчикам и готовы идти на них даже с

¹ Там же. С. 168.

² Загоскин М. Н. Рославлев, или Русские в 1812 году. С. 77.

топорами и дубинами в руках. В одной из сцен Рославлев берет на себя командование крестьянским отрядом и сражается бок о бок со старым сержантом, и в тот момент война стирает их сословные различия, они уже не знатный барин и крестьянин, а лишь соотечественники, дети одной страны, вышедшие на ее защиту. Но даже вынужденное сближение во время войны с простым народом не наводит Рославлева на мысли о том, что крестьяне заслуживают свободы и человеческих прав, а устаревшие порядки давно пора менять.

Если в «Милославском» нижегородцы готовы отдать все имущество ради победы, то и в «Рославлеве» москвичи сами поджигают свои дома, а один купец даже с гордостью говорит: «Прежде чем французская нога переступит через мой порог, я запалю их сам своей рукою»¹. Смело ведет в бой крестьянские отряды семинарист-учитель, вновь надевает мундир отставной полковник Сурский, светские дамы с утра до вечера готовят для солдат корпии и перевязки. Отдельно стоит отметить сцену смерти Сурского, который даже в свои последние минуты тревожится лишь о том, «что, может быть, русские будут рабами иноземцев, что кровь наших воинов будет литься не за отечество, что они станут служить не русскому царю»². В «Рославлеве» Загоскин порой любителю и беспечной удалью гусара Зарецкого, способного даже маскарад устроить ради того, чтобы спасти своего товарища из разоренной Москвы, и отчаянной смелостью французского офицера Шамбюра, который вместе со своими людьми совершает поистине безумные и опасные вылазки, но все-таки больше всего ценит он верность службе и любовь к порядку и дисциплине. Эти черты особенно ярко проявились в образе капитана Зарядьева, чей девиз звучит так: «Без команды вперед не суйся, а стой себе как вкопанный и умирай, не сходя с места»³.

«Юрий Милославский» был раскритикован главным образом за неудачное изображение реально существовавших людей. Пушкин отмечал: «Но неоспоримое

¹ Там же. С. 196.

² Там же. С. 800.

³ Там же.

дарование г. Загоскина заметно изменяет ему, когда он приближается к лицам историческим. Речь Минина на нижегородской площади слаба: в ней нет порывов народного красноречия¹. Возможно поэтому в «Рославле» Загоскин оставляет исторические личности на периферии. Однако главной идеей «Милославского» была идея борьбы за свободу своего Отечества даже в самые трудные времена, а в «Рославле» автор пытается донести мысль о том, что личная воля одного человека (в данном случае Наполеона) не может и не должна поколебать покой других государств. А тот, кто возмнил себя божеством и пошел против законов и порядка, непременно будет наказан.

Загоскин основательно подходил к изучению выбранной эпохи и кропотливо изучал доступные ему документы, но в случае с главными героями он ни к какой особенной историчности и не стремился. Характер того же Милославского довольно бледен, в нем нет яркости и самобытности, он не принадлежит ни к какой конкретной эпохе, и человек с подобными взглядами и убеждениями вполне мог бы быть современником автора. Юрий – романтически настроенный максималист и истинный патриот отечества, он с радостью готов отдать жизнь за свой народ, но при этом с уважением относится к храбрым иноземцам и даже принес присягу королевицу Владиславу в надежде, что польский король сможет подарить России мир и благоденствие. Загоскин не наделяет Юрия ни жестокостью, ни предрассудками, которые могли бы быть свойственны молодому барину начала семнадцатого столетия, а попытки придать ему некоторые черты русского молодечества вышли не совсем удачными. Так, например, С. Т. Аксаков счел сцену ссоры Юрия с паном Копычинским лишней и не соответствующей характеру главного героя².

То же можно сказать и о Владимире Рославле, герое романа «Рославле, или Русские в 1812 году». Если Юрий Милославский мучается из-за своей присяги польскому

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1951. Т. 7. С. 103.

² Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 6 т. СПб.: Просвещение, 1910. Т. 4. С. 109.

королевичу, которая не дает ему присоединиться к народному ополчению и избавить родину от иноземных захватчиков, то Владимир терзается тем, что вышел в отставку в тот момент, когда над Россией повисла угроза вторжения наполеоновских войск. Рославлев – человек неглупый и просвещенный, но Загоскин почти не рассказывает о каких-либо его увлечениях: он не интересуется ни науками, ни искусством, мы ни разу не видим его за книгой, и лишь вскользь упомянуто, что он ездит только в русский театр.

Однако некоторую пассивность героев саму по себе нельзя назвать недостатком – такими были почти все протагонисты Вальтера Скотта, на творчество которого ориентировался Загоскин. Вот только у Скотта пассивность героя была обусловлена тем, что он нередко вынужден был занимать промежуточную позицию между двумя враждующими лагерями, и, находясь в поиске своего места в мире и своего пути, оставлял за собой право менять свои убеждения, а герои Загоскина такой широтой взглядов и терпимостью похвалиться не могут. С точки зрения автора, у них есть только один правильный путь – служение своему Отчеству и своему народу, а все попытки отклониться от этого пути расцениваются как вольное или невольное предательство¹.

В «Милославском» с явной иронией изображены бояре Лесута-Храпунов и Замятня-Опалев, которые занимали высокие посты при дворе царя Федора Иоановича, но ничем, кроме знатности и родовитости похвастать не могли. В «Рославлеве» же городничий, майор Ильменев, который, по словам главного героя, «мог бы занять не последнее место в комедии «Недоросль», если б в числе первых комических лиц этой пьесы были люди добрые, честные и забавные только своим невежеством»², выступает в качестве положительного персонажа. И пусть Ильменев не знает, что такое квадратная сажень, и вообще не читает книг, но зато его услужливость и бесхитростность искупают эти недостатки и в глазах Рославлева, и в глазах автора.

¹ *Альтшулер М.* Эпоха Вальтера Скотта в России. СПб.: Академический проект, 1996. С. 77.

² *Загоскин М. Н.* Рославлев, или Русские в 1812 году. С. 60.

Таким образом, хотя оба романа посвящены борьбе народа за освобождение от захватчиков и обретение независимости, но в «Милославском», события которого уже казались почти легендарными, Загоскин позволил себе вывести на сцену более гордых и свободолюбивых героев, чем в близком к современности «Рославлеве». Могли сказаться как цензурные соображения, так и то, что события двухвековой давности были уже отрефлексированы, тогда как Отечественная война 1812 года во многих вызвала болезненные воспоминания и бурные эмоции, а потому высказываться о ней следовало осторожнее.

E. G. Podgornaya

«The Generation of acquisition» in the novels of M.N. Zagoskin «Yuri Miloslavsky, or Russians in 1612» and «Roslavlev, or Russians in 1812»

The article examines two novels by M.N. Zagoskin, devoted to the theme of the struggle of the Russian people for their independence: «Yuri Miloslavsky, or Russians in 1612» and «Roslavlev, or Russians in 1812». There is a significant difference between the descriptions of events of bygone eras and the recent past: although both novels are devoted to the struggle of the people for liberation from the invaders and gaining independence, but in «Miloslavsky», whose events already seemed almost legendary, Zagoskin allowed himself to put on stage more proud and freedom-loving characters than in the near-contemporary «Roslavlev».

Keywords: novel, M. N. Zagoskin, «Yuri Miloslavsky, or Russians in 1612», «Roslavlev, or Russians in 1812», generation, people, era.

Об авторе:

ПОДГОРНАЯ Елена Геннадьевна, аспирант ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

А. О. Дроздова

**Поколение 1812 года
в «Письмах русского офицера» Ф. Н. Глинки**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-114-122-128

В статье рассматривается образ поколения военного времени 1812–1814 гг. в «Письмах русского офицера» Ф. Н. Глинки. Определены основные характерологические черты, объединяющие разные социальные слои русского общества под влиянием исторических событий.

Ключевые слова: *Ф. Н. Глинка, Отечественная война, поколение, патриотизм.*

*Тогда спасали мы родную
Страну и честь, и Царский трон;
Тогда о нашу грудь стальную
Расшибся сам Наполеон!..*

(«Ура!.. На трёх ударим разом...» Ф. Н. Глинка)

В знаменитой эпиграмме 1825 г. Пушкин не случайно отмечает «эполеты» в характеристике Ф. Н. Глинки, пока еще иронично называя его «Кутейкиным в эполетах». Глинка был не только поэтом, известным писателем и публицистом, – он был заслуженным офицером, среди множества наград которого была даже золотая сабля «За храбрость» (1814). Он принимал участие в Отечественной войне 1812 г., был свидетелем осады Смоленска и пожара города, а также знаменитой Бородинской битвы.

Основу «Писем русского офицера» составили дневники, размышления и путевые заметки, в которых отражены впечатления и мысли автора. Большая часть этих размышлений была сделана непосредственно во время пребывания в полку, буквально в перерывах между сражениями и переходами армии.

Глинка восхищается дисциплиной русских войск, часто противопоставляя грамотное устройство русской армии хаосу, беспорядкам и раздробленности в стане противника: «Армия наша немногочисленна; но войска никогда не бывали в таком устройстве, и полки никогда не имели та-

ких прекрасных людей»¹, напротив, в стане противника нестроения, «разгул и распутство». Накануне Бородинской битвы состояние двух армий совершенно противоположенное: «Русские, с чистой, безупречной совестью, тихо дремлют, облегли дымящиеся огни... Так все спокойно на нашей стороне. Напротив того: ярко блещут устроенные огни в таборах неприятельских; музыка, пение, трубные голоса в крики по всему их стану разносятся» (С. 35). Также антитеза присутствует и при описании самого сражения: «Французы метались с диким остервенением; русские стояли с неподвижностью твердейших стен. Одни стремились дорваться до вождя конца всем трудам и дальним походам, загрести сокровища, им обещанные, и насладиться всеми утехами жизни в древней знаменитой столице России; другие помнили, что заслоняют собой эту самую столицу — сердце России и мать городов» (С. 36).

Боевой дух народа подпитывался уважением к прошлому, памятью поколений, ответственностью перед предками за сохранение своей страны. Так, например, генерал М. А. Милорадович, адъютантом которого и был Ф. Н. Глинка, намеренно изменяет путь своего подразделения для защиты поместья графини Орловой в память о подвигах ее отца, героя битвы при Чесме, могила которого находилась в этом имении. 26 декабря 1812 г. Глинка записывает: «в то время когда неприятель опустошал окрестности Москвы, генерал Милорадович, узнав, что вблизи находится имение графини Орловой, заслонил его своими войсками и, отразив врага, не допустил расхитить сел ее и погрязть гроб знаменитого Орлова. Он сделал это, следуя первому порыву чувства уважения к заслугам Чесменского, убежден будучи, что могила храброго отечеству священная!» (С. 96).

Война была серьезным потрясением для общества, требовалось объединение всех сил для противостояния врагу, и в этом помогал исторический опыт: «Мой друг! Настают

¹ Глинка Ф. Н. Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием Отечественной и заграничной войны с 1812 по 1814 год. М.: Медиа, 2014. С. 10. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

времена Минина и Пожарского! Везде гремит оружие, везде движутся люди! Дух народный, после двухсотлетнего сна, пробуждается, чуя угрозу военную» (С. 8). История противостояния захватчикам помогала поддерживать оптимизм в русских воинах. О событиях 1612 г. Глинка упоминает, когда с горечью, но одновременно и с твердой уверенностью в действиях главнокомандующего, размышляет о пожаре в Москве: «Потеря Москвы не есть еще потеря Отечества. Так скажет история, и так говорит главнокомандующий: таков есть голос всего войска, готового сражаться до последней капли крови!... в 1571 году, при царе Иване Васильевиче, вся Москва разорена и была предана пламени. В 1612 году она терпела почти такую же участь и славно избавлена Пожарским!» (С. 42).

Отличительной особенностью поколения современников Глинка стал особый патриотизм и героическое мужество, проявленные в боевых действиях и в мирной жизни. Это многократно подчеркивает Глинка, воспевая всеобщее самопожертвование: «Русские не выдадут земли своей! Если неостанет воинов, то всяк из нас будет одной рукой водить соху, а другой сражаться за Отечество!» (С. 6). В «Письмах» встречаются примеры подвигов как простых крестьян, так и командующих армией. Автор изображает подвиги генералов Багратиона и Баллу, восхищается графом Строгановым: «Нередко хожу я и с гренадерами, которых ведет граф Строганов. Смотри на сего вождя, не подумал ли какой-либо себялюбец: имея неисчислимые способности к жизни, имея чины, заслуги, почести и дома у себя имея рай, зачем ему бросаться в бури, которыми дышит сам ад в дни наши; зачем наряду с простым солдатом, терпя потому труд и голод, стремиться в опасности, на раны в смерть?» (С. 19).

Но не только среди офицеров встречались бесстрашные воины, крестьяне тоже сражались терпеливо и самозабвенно, даже дети принимали участие в военных действиях: «Тут перевязывали многих раненых. Один 14-летний мальчик, имевший насквозь простреленную ногу, шел пешком и не жаловался. Перевязку вытерпел он с большим мужеством» (С. 23).

На страницах «Писем» многократно встречается идея особого предназначения русского народа-защитника: «Нет

ничего полезнее для государства и ничего ужаснее для врагов его, как восстание целого народа» (С. 301). Поколение Глинки можно назвать глубоко идейным. Так, например, среди русских было в 2–2,5 раза меньше дезертиров, чем во французской армии. Глинка отмечает презрение к смерти, которое было характерно для всех сословий, от Великого князя до простого ополченца: «удивительно, как привыкли здесь к смерти, в каких бы видах ни являлась... ее никто не пугается. Всякий делает свое дело и ложится в могилу, как в постель. Так умирают сии благородные защитники отечества! Сии достойные офицеры русские. Солдаты видят их всегда впереди. Опасность окружает всех, и пуля редкого минует!..» (С. 29).

Следует отметить и особую верность народа своему правительству, Глинка пишет о том, что французы рассчитывали на легкое порабощение русского народа и предательство им своей власти в связи с тяжелым положением крестьян в России, «враги отечества нашего с древнего времени взирали с презрением на состояние земледельцев или крестьян, составляющих самую большую часть народа России. Французы думали, что люди эти, будто бы удрученные ярмом рабства, при первой возможности готовы будут восстать против всех законных властей и что пламя бунта столь же легко разольется по России, как пламя сжигаемых ими селений и городов» (С. 300). Но, как оказалось, именно простой народ встал непоколебимой стеной на защиту своей Родины: «сии-то люди, казавшиеся им ничтожными в скромной простоте своей, явили себя истинными героями сего времени. Вера, верность и любовь к родине составили многочисленные ополчения и вооружили их непреодолимой твердостью» (С. 301).

На страницах «Писем» есть несколько эпизодов встречи главнокомандующего и государя с ополченцами во время смотров и непосредственно в минуты сражений. И все эти эпизоды проникнуты безоговорочным доверием, готовностью выполнить любой приказ и восхищением.

Многочисленны в «Письмах» Глинки примеры оказания народом помощи сражающимся: «Со всех сторон везут печеный хлеб, гонят скот и доставляют все нужное добрым нашим солдатам, которые горят желанием сразиться у стен смоленских. Некоторые из них изъявляют желание это са-

мым простым, но, конечно, из глубины сердца исходящим выражением: мы уже видим седые бороды отцов наших, говорят они: отдадим ли их на поругание? Время сражаться!» (С. 10).

Образ врага носит крайне негативную окраску при описании наступления и временных побед наполеоновской армии, встречаются многочисленные случаи беспощадной жестокости «злодеев и извергов», простые крестьяне называют их «миродерами», указывая на то, что они обирают и разрушают мир. Во время пожара в осажденном Смоленске, Глинка оставляет несколько эмоциональных записей в дневнике, называя всё происходящее «свирепствующим адом», в котором «воплъ старцев, стоны жен и детей, целый народ, падающий на колени с воздетыми к небу руками: вот что представлялось нашим глазам, что поражало слух и что раздирало сердце!» (С. 15). А спустя некоторое время, находясь в подавленном состоянии и не будучи уверенным в том, что останется жив, он пишет: «Повсюду стон и разрушение!.. Мы живем в дни ужаса» (С. 18).

Однозначно мнение Ф. Н. Глинки относительно широко распространенного в те годы французского воспитания, которое, как считал поэт, губительно для русского народа. На страницах «Писем» можно найти множество гневных заметок про внешний и внутренний облик французских учителей и пагубное влияние, оказываемое их учениями: «Таким-то образом, подрывая коренные свойства народа, заражая нравы, ослепляя умы, соблазняя сердца лестью и золотом, одерживали французы заранее победы в сей тайной, но всех других опаснейшей войне. Уже язык французский слышен стал во всех пределах и во всех состояниях России; уже вместе с ним водворились повсюду обычаи и нравы французские, вредной роскошью и развратом сопровождаемые» (С. 300).

Но в то же время, несмотря на негативный образ французской армии, упоминаются случаи проявления народного милосердия к пленным французам. Глинка пишет о нескольких случаях оказания помощи уже побежденным и раненым завоевателям: «вошли мы в одну избу и просили старую хозяйку протопить печь. «Нельзя топить, — отвечала она, — там сидят французы!» Мы закричали им по-французски, чтоб они выходили скорее есть хлеба. Это по-

действовало. Тотчас трое, черные как арапы, выпрыгнули из печи и явились перед нами. Каждый предлагал свои услуги. Один просился в повара; другой — в лекаря; третий — в учителя! Мы дали им по куску хлеба, и они поползли под печь» (С. 90).

Глинка пишет о том, что часто общался с солдатами и ополченцами, с интересом узнавал об их семьях и быте в мирное время: «всякий раз, когда, идя с солдатами во время ночных переходов, завожу с ними разговор или слушаю их, разговаривающих, то во всех поступках их замечаю ревностное и пламенное желание стать и сражаться!» (С. 25).

Из «Писем» можно сделать вывод о единении всего русского общества: «Солдаты будут драться ужасно! Поселяне готовы сделать то же. Только и говорят о поголовном наборе, о всеобщем восстании». Появляется какой-то особый «дух», присущий русскому обществу: «Повели, государь! Все до одного идем!» Дух пробуждается, души готовы» (С. 12).

Глинка, вслед за многими другими офицерами (например, за генералом Вильсоном), считал, что «война эта подвинула Россию на целое столетие вперед на пути опытов и славы народной... Молнии и зарницы электрической своей силой способствуют зрелости жатв; молнии войны пробуждают дух народов и также ускоряют зрелость их» (С. 74). Автор оказался совершенно прав. Поколение победителей, вернувшееся из заграничных походов и увидевшее другой уклад жизни, принесло на Родину новые взгляды, свободолюбивые мысли и настроения. 1812 г. стал фундаментом не только для появления декабристов, но и мощным началом для нового витка в развитии всей русской культуры и формирования национального самосознания.

В «Письмах» Глинка создает образ поколения победителей, которое обладает несколькими особыми чертами: всеместная готовность к самопожертвованию и подвигу, дух народности и соборности, объединение разных социальных слоев общества в едином деле борьбы с противником, безусловное подчинение вышестоящей власти, крепкая связь с традициями и память о предках.

A. O. Drozdova

Generation of 1812 in the «Letters of a Russian officer» by F. N. Glinka

The article deals with the image of wartime generation of 1812–1814 in the «Letters of a Russian Officer» by F. N. Glinka. The main characterological features that unite different social strates under the influence of historical events were determined.

Keywords: F. N. Glinka, War of 1812, generation, patriotism.

Об авторе:

ДРОЗДОВА Алина Олеговна, аспирантка ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет».

**История рода
в «Хронике четырех поколений» Вс. С. Соловьева**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-129-141

История древнего рода Горбатовых в «Хронике четырех поколений» Вс. С. Соловьева охватывает около ста лет. На протяжении пяти романов автор показывает, как некогда блестящий род, игравший заметную роль в истории России, постепенно вырождается. Соловьев считал залогом возрождения России возвращение помещиков к своим хозяйствам. С этим связаны и надежды на то, что пятое поколение Горбатовых укрепит этот старинный род.

Ключевые слова: Вс. С. Соловьев, «Хроника четырех поколений», тема поколения, столица и провинция.

«Хроника четырех поколений» (1881–1886) Вс. С. Соловьева состоит из пяти романов, которые охватывают около ста лет истории древнего рода Горбатовых. Повествование в первом романе «Сергей Горбатов» начинается ретроспективно. В короткой авторской преамбуле изображаются запущенный парк, старый дом, за разрушенной оградой видны приметы времени: фабрика, шоссе, железная дорога. Первая глава называется «Сто лет назад», действие происходит в 1788 г. Автор, таким образом, сразу очерчивает хронологические рамки повествования.

Вс. Соловьев был сыном крупнейшего историка, С. М. Соловьева, в его романах вымышленные герои живут, чаще всего, в какую-то яркую переломную эпоху, которую автор изображает с документальной точностью, что отмечали уже первые рецензенты¹. События романа «Сергей Горбатов» разворачиваются в эпоху царствования Екате-

¹ В частности, в «Русском вестнике» писали, что Соловьев «владеет довольно обширную начитанностью по исторической литературе» (LX. Сергей Горбатов. Исторический роман конца XVIII века. Всеволода Соловьева // Русский вестник. 1882. № 5. Т. 159. С. 451), а позднее в «Русской мысли» даже обвиняли в том, что он пересказывает отрывки из «Русской истории» отца (Рецензия на Полное собрание сочинения Вс. Соловьева в 7 т. // Русская мысль. 1887. № 8. С. 466).

рины II. Герой «первого» поколения «Хроники...» – Сергей Борисович Горбатов. Его отец не принял Екатерину II как законную государыню, удалился из Петербурга, жил и воспитывал сына в родовом имении. Сергей Горбатов получил прекрасное домашнее образование. Однако, по моде того времени, воспитателем его стал француз. Кругозор Сергея Горбатова, благодаря стараниям Рено, был чрезвычайно широк: «все тогдашние светила науки – Лейбниц, Декарт, Ньютон, Полпе, Локк, Монтескье, Вольтер, Руссо, Д'Аламбер, Дидро – были прочтены Сергеем, и эти чтения сопровождалась долгими беседами и объяснениями воспитателя»¹. Соловьев вообще чаще называет Рено не учителем, а именно воспитателем, подчеркивая тем самым огромную роль, которую он оказал на формирование молодого человека. Но Горбатов изучал не только философские работы, Рено «заинтересовал его общественными и политическими вопросами, тревожными событиями, происходившими во Франции, откуда он получал время от времени письма» (4, 53), то есть уже реализацией теоретических выкладок философов на практике.

Ни воспитание, ни образование, которые дал Горбатову Рено, не принесли герою счастья. Хотя Екатерина II обратила на него благосклонное внимание и перед ним открывались блестящие перспективы, Горбатов не мог жить среди интриг императорского двора – он был слишком честен. Попав в Париж, он ужаснулся кровавым событиям, происходившим в столице Франции в 1789 г. Соловьев противопоставляет Россию – символ стабильности под мудрым управлением Екатерины – и Францию, которую философы привели к революции. Возвращение в Россию также не принесло душевной гармонии. Автор с большой симпатией изображает Павла I, подчеркивает его высокие духовные качества, но играть какую-то роль при дворе Павла Горбатов тоже отказывается.

Не имел Горбатов склонности и к управлению своими огромными владениями. В романах и публицистике Соловьев подчеркивает, что ребенку необходимо не блестя-

¹ Соловьев В. С. Собр. соч.: В 8 т. / Изд. О. и В. Креновы. М.: Бастион: Пересвет, 1996. Т. 4. С. 45. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

щее образование, а правильное воспитание. И очень важно, чтобы это воспитание соответствовало тому классу, той среде, к которой ребенок или подросток принадлежит по рождению и в которой ему придется жить. Разумное воспитание, как неоднократно подчеркивает Соловьев, не должно отрывать детей от почвы¹. Автор пишет, что для Сергея Горбатова, молодого русского барина, наизусть изучившего корифеев французской философии, русский мужик так и остался «странной породой животных» (эту фразу Горбатов, разумеется, произносил по-французски). Рено «воспитывал его французом», «отрывал Сергея от родной почвы, от прежних верований, навсегда уничтожил его связь с окружающим» (4, 46). Правда, Сергей Горбатов находит, в конце концов, счастье в любви (роман «Вольтерьянец»), но по сути его можно назвать еще одним представителем «лишних людей» в русской литературе.

Второе поколение Горбатовых □ дети Сергея Горбатова, Борис и Владимир, чья молодость пришлось на преддекабристскую эпоху (роман «Старый дом»). Отрывочно изображаются война 1812 г., пожар в Москве. Эти события сыграли огромную роль в судьбе Бориса Горбатова, который спас свою будущую жену от французских солдат. Братья противопоставлены. Болезненный в детстве, избалованный родителями Владимир принадлежал к кружку богатой московской молодежи, катался на тройке в хмельной компании «с дамами очень сомнительной репутации», заглядывал к цыганам (6; 123), тратил много денег, делал долги и т. д. Однако он ничего не доводил до крайности и во всем соблюдал меру. Если любил выпить с «веселыми товарищами», то «никогда нигде не видали его совсем пьяным. Он ни разу не являлся домой в “безобразном виде”» (6; 123). С другой стороны, Владимир был неразборчив в средствах для достижения цели. Он легко шел на обман, если это было ему нужно. Владимир Горбатов становится одним из членов тайной декабристской организации.

Для Бориса Горбатова важным этапом духовного поиска оказалось масонство. Он «искал смысла жизни, откровения великой истины»; когда герой был принят в масоны, «ему

¹ См.: *Изд-ль. Беседы «Севера» // Север. 1888. № 4. С. 12.*

казалось, что он приближается к заветному порогу, к открытию великих тайн» (6; 125), он стремился «открыть вернейший путь к познанию» (6; 133). Не найдя истины ни в России, ни за границей, Горбатов отказывается посещать масонские собрания, но и к декабристам не приходит. Вероятно, Соловьев не мог допустить, чтобы один из любимых его героев проповедовал идеи, которые не разделяет сам автор. Именно Борис Горбатов выступает в романе теоретическим противником декабризма. Горбатов понимал, что «все эти горячие молодые люди были очень искренни. Но, вслушиваясь в их рассуждения, Борис все же не мог подметить в них ничего серьезного. Все это были, по большей части, общие места, пламенные молодые фразы — и только» (6; 143). Соловьев считал путь революций кровавым и бессмысленным, что он выразительно показал на примере французской революции в первом романе.

Финал «Старого дома» нельзя в полной мере назвать счастливым. Борис Горбатов, не разделявший убеждений декабристов, отправляется на каторгу по ложному обвинению в принадлежности к тайному обществу. Автор подчеркивает высокие нравственные качества героя: оправдывая себя, он должен был бы обвинить родного брата, чьи документы у него нашли. Владимир проявляет трусость и позволяет брату взять на себя его вину¹. Счастливо завершается другая линия романа: любовь Бориса Горбатова и Нины Ламзиной выдерживает многочисленные испытания, Нина отправляется за Горбатовым в Сибирь. Таким образом, герои первых двух поколений, Сергей и Борис Горбатовы, отказываются от участия в государственных делах по нравственным соображениям, но находят счастье в

¹ Эта линия отсылает к многочисленным фольклорным сюжетам. Как в сказке, в «Старом доме» «злой» (хитрый, изворотливый, слабохарактерный) брат становится причиной несчастий «доброго» брата. Исследователи отмечают, что «элементы мелодраматического сюжета входят в классическую схему сказки», «сказки и мелодрама не противоположны друг другу: они скорее всего предлагают разные эмоциональные интерпретации одного и того же кода — активно-комическую (сказка) и сентиментальную (мелодрама)» (см.: *Липовецкий М.* Рецепт успеха: сказочность + натурализм // *Новый мир.* 1997. № 11. С. 225).

любви и семейной жизни. Владимир Горбатов, участник заговора, избегает наказания, но карьеру сделать ему не удастся. Не счастлив он и в семейной жизни: жена Катрин ему изменяет и ждет ребенка от любовника.

В романе «Изгнанник» изображается судьба третьего поколения Горбатовых. Соловьев вновь показывает переломную эпоху в истории России, первые годы царствования Александра I, идет активная работа по подготовке реформ. Однако, как ни странно, старинный уважаемый род остается в стороне от таких важных событий в государстве.

Дети Бориса Сергеевича умерли в Сибири. Поэтому продолжают род Горбатовых дети умершего Владимира Сергеевича, не самого достойного с нравственной точки зрения. Его жена Катерина Михайловна вела светский образ жизни, она была эгоцентрична, распущенна, последние годы по требованию мужа жила за границей. Воспитанием и образованием детей родители не занимались.

Возвратившийся из Сибири Борис Горбатов застаёт племянников Сергея и Николая уже зрелыми людьми. Борис Сергеевич жалеет это поколение: «Несчастливые, покинутые мальчики, распущенность, печальные примеры перед глазами, пустота светской жизни...» Кроме того, Борис Сергеевич знал, что Николай Горбатов не был Горбатовым по крови, его настоящим отцом был князь Щапский.

Сергей Владимирович, единственный в семье продолжатель рода Горбатовых, был приятным молодым человеком, многим нравился, но «он рос без призора, без добрых примеров, покинутый отцом и матерью» (7; 106). Он быстро развивался, слишком «быстро усвоил себе науку разгула <...> в двадцать лет он уже прошел всю школу разврата петербургской богатой молодежи» (7; 107). Приятели считали его добрым и сердечным, и это было действительно так: нуждавшийся человек никогда не уходил от него без помощи, но в то же время он, обманывая женщин, никогда их не жалел и многих сделал несчастными, как и его отец. Он наследует многие отцовские черты и наклонности.

Николай изображается как исключение среди сверстников. В нем есть склонность к размышлениям, привычка критически оценивать факты, свойственные Борису Сергеевичу, но это передалось не через кровное родство, а через чтение, он «случайно попал в старую дедовскую биб-

лиотеку, и она спасла его» (7; 106). Николай рассказывает, что он читал заметки деда на полях, вдумывался в них, даже перенял эту его привычку делать подобные пометки. Ему помогло то, что все свое свободное время он проводил в библиотеке за чтением, интересовался литературой, увлекался поэзией, любил историю.

Племянники не были заметными фигурами в свете: «Оба не сделали никакой карьеры, оба очень рано и глупо женились, без всякого расчета, по прихоти, по глупому мальчишескому капризу» (7; 43).

В отличие от предыдущих романов в «Изгнаннике» Соловьев не описывает подробно политическую ситуацию в стране. В первых трех романах изображались крупные исторические события, давалась яркая характеристика историческим личностям. Соловьев создал образы Петра III, Екатерины II, Потемкина, Безбородко, Людовика XVI и Марии-Антуанетты, Павла I, Рылеева и многих других. В «Изгнаннике» история уходит на задний план. Среди действующих лиц нет ни одного государственного или общественного деятеля. Действие происходит в 1859 г., активно идет подготовка реформ. Борис Сергеевич Горбатов готовится освободить крестьян от крепостной зависимости, считая, что это уже давно назрело в стране. Однако самый, пожалуй, рациональный взгляд высказывает на перемены Николай Горбатов. Он называет реформы мечтами, и его точка зрения не столь оптимистична: «я много ездил по России, знаю деревню, имею понятие о нашем народе <...>. И я боюсь, что эта прекрасная, благородная реформа слишком дорого обойдется и нам, и народу» (7; 67). По его мнению, цель этих реформ – доказать европейцам, «что мы не хуже их». Он согласен, что человек должен быть свободен, но «с ограничениями, непременно с ограничениями и очень-очень большими. Я был бы крайне доволен, если бы теперь уже наш народ был освобожден от крепостной зависимости <...>, я все же настаиваю на том, что мы спешим, ужасно спешим, ради мнения Европы» (7; 68). Николай опасается, что, «поспешив, мы в конце концов окажем плохую услугу народу, а что уж себя-то уничтожим □ это наверно»; «ведь мы в один миг устроим реформу, на которую нужны годы. Мы, то есть не мы, конечно, а государство отдаст больше, чем у него есть» (7; 69). Николай обвиня-

ет общество в фальши, в том, что многие, участвующие в подготовке реформ, на самом деле понимают их поспешность и несвоевременность.

Вокруг Николая Горбатова сформировался кружок единомышленников, которые считали, что «надо работать и строить □ только осмотрительно, не наспех, не напоказ Европе, а прочно и своевременно» (7; 279). Их позиция не совпадала ни со взглядами сторонников реформ, ни со взглядами противников. Николай Горбатов начинал играть заметную роль в Петербурге, но реализации его планов мешали личные обстоятельства. Он был влюблен в жену своего брата, их чувства не остались незамеченными, и Николай вынужден был срочно покинуть столицу, отправившись на восток. Таким образом, вновь думающий, порядочный представитель Горбатовых, как его предки Сергей и Борис, не принимает участия в коренных преобразованиях в государстве.

В «Изгнаннике» рассказывается еще об одном представителе третьего поколения Горбатовых, Михаиле Ивановиче Бородине, незаконнорожденном сыне Владимира Сергеевича Горбатова. Это характер изначально противоречивый. Приемные родители дали ему прекрасное образование, с он юности дружил с молодыми людьми из высшего московского круга, «внешний блеск роскошной барской жизни, лоск и такт этих неизвестных ему прежде людей произвели на него неотразимое впечатление» (7; 243). Но вскоре он понял, что его «хотя и принимали любезно, а своим не считали» (7; 244). Михаил провел два года в Европе, «жадно вглядывался во все новое, что ему встречалось» (2, 244). По возвращении он как будто успокоился, «нашел интерес в служебных занятиях, вошел в сношения с людьми скромными, но образованными», «старался подавлять свои мечтания, свое недовольство» (7; 245).

Борис Сергеевич по просьбе покойного брата разыскал племянника, но очень скоро понял, что тому лучше было бы «оставаться в неведении истины», ему можно было помочь «не отравляя его спокойствие, не лишая его той почвы, на которой он вырос» (7; 335). Положение Михаила Бородина оказалось двойственным. С одной стороны, по праву рождения он принадлежал к древнейшему роду, которым всегда восхищался, он узнал, что он ровня тем молодым лю-

дям, которые им пренебрегали в юности. С другой стороны, он остался Бородиным, и это изменить невозможно. Борис Сергеевич помог Бородину перебраться в столицу и начать строить карьеру.

Таким образом, в «Изгнаннике» Соловьев изображает трех представителей третьего поколения Горбатовых. Ни один из них не играет заметной роли в обществе. Духовно близок старшему Горбатову только Николай, не являющийся продолжателем рода Горбатовых по крови.

Действие романа «Последние Горбатовы» начинается в 1873 г. Оплотом семьи оставался Борис Сергеевич Горбатов. Перед смертью он пытался оценить свою жизнь и назвал ее «долгим, тяжелым сном» (8; 47), который он терпеливо вынес. Однако автор придает жизни Горбатова глубокий нравственный смысл: «Вся жизнь его была стремлением к справедливости и правде. Он с юности вел неустанную внутреннюю борьбу и умирал победителем, умирал человеком света и правды...» (8; 48)

Третье поколение Горбатовым в семидесятые годы – зрелые люди, чья жизнь клонится к закату. Смерть Бориса Сергеевича «окончательно выяснила все ненормальности горбатовской семьи, происходившие, главным образом, от характера и положения старшего ее члена — Сергея Владимировича» (8; 92).

Сергей Владимирович характеризуется как «совсем что ни на есть пустейший человек» (8; 12), «много горя доставил он дяде беспутной своей жизнью» (8; 13), последние годы жизни он провел за границей, где и умер, о чем общается в конце пятого романа. Николай Владимирович, возвратившийся из Азии, «странный» и «нелюдимый», ушел в себя, изучал силы природы, магнетизм, гипноз.

Только практичный Михаил Бородин, незаконнорожденный сын Владимира Горбатова, осуществил все свои мечты: «Он <...> занимал видное положение на службе, но еще большее у него было значение в финансовом мире. Михаил Иванович стал теперь силой, перед которой преклонялись многие и с которой приходилось считаться. Все его финансовые предприятия оказывались удачными. Его богатство росло с каждым годом, его уже иначе не называли, как миллионером» (8; 50). Но это блестящее положение не приносило ему внутреннего удовлетворения. Он «готов

был пожертвовать большей частью своего состояния, чтобы только иметь возможность жить в Горбатовском доме, жить хозяином и иметь право оставить на облупившемся фронте старый, засиженный птицами герб Горбатовых под скромной дворянской короной» (8; 159). Он «глубоко презирал» братьев, но не мог «победить в себе тяжелого чувства, чего-то среднего между обидой и завистью» (8; 162).

В романе «Последние Горбатовы» стряпчий Прыгунов, вспоминая прежние времена, констатирует: «это была самая что ни на есть несчастная семья, хотя и в золотых палатах... И так все и разбрелось, словно карающая десница Божья прошла над всеми нами...», теперь «нет уж семьи, нет прежнего знатного рода» (8; 12).

Последний роман, в основном, рассказывает о судьбе четвертого поколения Горбатовых. У Николая Владимировича один сын, Григорий. Хотя они и не являются продолжателями рода по крови, но носят фамилию Горбатовых.

Гриша весьма практичный молодой человек. Он планировал блестящую и быструю карьеру: был военным, вышел в отставку, собирался один год числиться при министре, а затем стать вице-губернатором. Гриша женится на Лизе Бородиной, дочери Михаила Ивановича Бородин. К браку он подошел очень прагматично: «Лизино состояние поможет мне устроить мое собственное. Затем Михаил Иванович, хотя он и Бородин, но значит теперь гораздо больше, чем многие сиятельства и светлости...» (8; 123). Об этом браке мечтал и сам Михаил Бородин. Сбывалось его заветное желание официально породниться с Горбатовыми, стать частью их семьи. Как комментирует старый горбатовский слуга Степан, «судьбу обмануть задумал», «кровным родством не смутился, лишь бы перед целым светом породниться с Горбатовым... греховодник» (8; 315). Бородин испытал страшное разочарование, когда слуга открыл ему правду о том, что в Грише нет горбатовской крови. Хотя, казалось бы, они избегали кровосмешения, носителем горбатовской крови была его дочь, а зять давал фамилию.

У Сергея Владимировича четверо детей: Николай, Владимир, Софья и Марья. Николай Сергеевич, Кокушка, по выражению одного из героев, «не то что совсем уж дурак либо идиот, а на то похоже» (8; 14). До 9 лет он рос нор-

мальным ребенком, но к 10 годам его развитие остановилось, никакие средства и способы лечения не помогли. Коля умел читать и писать, говорил по-французски, заботился о своей внешности. Он «превратился даже в одно из московских развлечений, почти в шута, забавника» (8; 43), в то же время в нем развивались тонкая наблюдательность и ехидство, «он подмечал все слабости своих ближних, отлично знал, чем и кого уколоть, и пользовался всяким удобным случаем сделать это» (8; 44). При этом Кокушка «чрезвычайно гордился своим происхождением и считал себя и своих самыми знатными людьми в России» (8; 43).

Один «молодой и многообещающий доктор» охарактеризовал его болезнь как «вырождение» (8; 41). Собственно, процесс вырождения в той или иной степени сказался на многих представителях этого поколения. Возможно, подобная болезнь зарождалась и в его сестре Маше, но с возрастом все ее странности исчезли, «ее организм как бы выдержал какую-то борьбу, быть может, с зародышем какой-нибудь серьезной болезни. Он, может быть, победоносно выбросил из себя находившуюся в нем частицу того самого яда, который превратил ее младшего брата в “дурачка Кокушку”» (8; 67).

Мария Горбатова выросла девушкой мыслящей, читала газеты, ходила в Эрмитаж. На нее произвел впечатление Барбасов, сын деревенского дьякона, которого облагодетельствовала генеральша. О его внутренней ограниченности свидетельствует характеристика автора: «у него было нечто такое, что даже никто не замечал, но чему можно было позавидовать. Эта принадлежность Барбасова было □ счастье, внутреннее счастье, довольство своей жизнью» (8; 76). В молодости «развращен он был ужасно», «цинизм его доходил до отвратительности» (8; 77). Самая же опасная его черта – отсутствие убеждений, что он сам осознавал и считал, что так даже лучше. Строя карьеру, «из либерального свободного гражданина он превратился в министерского чиновника» (8; 154). Нет сомнения, что Барбасов займет видное положение в государстве, чему поспособствуют и его беспринципность, и родство с древнейшим родом Горбатовых.

Софья Сергеевна, любимица бабушки Катерины Михайловны, избалованная ею, красавица и богатая невеста, так

и не смогла найти себе жениха. Она была похожа на бабушку, «унаследовала от нее и многие свойства характера», была «неизбежным украшением всякого бала в московском обществе, но ее не любили» (8; 40). Софья держалась гордо, «и в то же время, при всяком удобном и неудобном даже случае, так злословила, так чванилась, что все те, кто сначала заинтересовался было ею, скоро от нее совсем отстали» (8; 65). В конце концов, она превратилась в слишком рано поблекшую девушку, поселилась в Париже, с родными «прекратила все сношения» (8; 327).

Из всего четвертого поколения Горбатовых выделяется Владимир Сергеевич, который, к счастью, «не наследовал от отца его страстей и привычек» (8; 93). По окончании университета Володя служил в Петербурге, но быстро разочаровался, он увидел «борьбу личных интересов, за которой совсем пропадали и уничтожались интересы общественные и государственные» (8; 91). Это, по Соловьеву, лучшая горбатовская черта, которая восходит к Сергею и Борису Горбатовым. Но именно поэтому Владимир ничем не выделялся ни в обществе, ни на службе, положение его было очень неопределенно, сам же он скучал и тщетно искал цель в жизни.

В конце романа Владимир женится и поселяется в Горбатовском. Из разоренного помещика он постепенно превращается в очень богатого человека, начинает выкупать родовые земли, «играет первенствующую роль в губернии» (8; 331) и выбран губернским предводителем дворянства.

В пятом романе «Хроники четырех поколений» во многом подводятся итоги. Соловьев показывает вырождение старинного дворянского рода Горбатовых: «Старое, широко ветвистое дерево рухнуло, но еще вопрос □ сохранились ли его корни, и надо доказать, что корни живы, надо доказать, что из этих живых корней могут выйти новые и роскошные побеги...» (8; 297). Но мельчает и история. Нет никаких ярких событий, важных тенденций, которые бы требовали самоопределения, гражданской позиции, активного участия, нравственной оценки.

Вслед за Пушкиным и Толстым Соловьев изображает столицу как средоточие самых различных зол и пороков¹, «Петербург — придворный город, город чиновной знати, праздных богачей, приезжих иностранцев» (4; 147). Столица у Соловьева «становится тем символом, который олицетворяет все соблазны и грехи мира. Такая символизация определяет даже сюжетное развитие исторических романов Соловьева: только после нравственного самосовершенствования герои Соловьева обретают желаемое счастье вне Петербурга. Таким образом, Петербург в поэтике Соловьева остается в мире зла и порока, что создавалось под воздействием одной из смысловых доминант “петербургского текста”»². Близкие Соловьеву герои тесно связаны с провинцией. В одной из «Бесед “Севера”» Соловьев писал: «для того, чтобы составить себе верное понятие о нашей действительности, надо жить в России, <...> и не в столице конечно, а в глубине страны, где развивается настоящая русская жизнь»³.

Автор «Хроники четырех поколений» считает залогом возрождения России возвращение помещиков к своим хозяйствам: «Земля, брошенная с пренебрежением или с отчаянием разоренным сословием, одна только может снова собрать, сплотить это упавшее сословие, превратить его из чего-то жалкого, забитого, приниженного, как бы даже незаконного □ в гордую и живую силу...» (8; 297). Владимир Сергеевич Горбатов в последнем романе «Хроники...» так же, как его предки Сергей Владимирович и Борис Сергеевич, уходит от суеты светской жизни к здоровым ее нача-

¹ Подробнее см.: *Васильева С. А.* Судьбы героев в «Войне и мире» Л. Н. Толстого и «Старом доме» Вс. С. Соловьева // Яснополянский сборник—2006: Статьи, материалы, публикации. Тула: Изд. дом «Ясная Поляна», 2006. С. 198–203; *Васильева С. А.* Столица и провинция в романах Вс. Соловьева // Вестник ТвГУ. Сер.: Филология. 2020. № 1. С. 7–11.

² *Лексина А. В.* Историческая проза Вс. С. Соловьева (генезис и поэтика). Автореф. дис. <...> канд. филол. наук. Коломна, 1999. С. 11.

³ [*Соловьев Вс. С.*]. Беседы «Севера». I. Наша беда // Север. 1888. № 1. С. 14.

лам. Возможно, это залог того, что пятое поколение Горбатовых укрепит этот старинный род.

S.A. Vasilyeva

The history of the genus in the «Chronicle of Four Generations» by Vs. S. Solovyov

The history of the ancient Gorbatov family in the «Chronicle of four generations» by Vs.S. Solovyov covers about a hundred years. Over the course of five novels, the author shows how the once brilliant family, which played a prominent role in the history of Russia, is gradually degenerating. Solovyov considered the return of landlords to their farms to be the key to the revival of Russia. This is also connected with the hopes that the fifth generation of Gorbatovs will strengthen this ancient family.

Keywords: Vs.S. Solovyov, «Chronicle of four generations», topic of generation, capital and province.

Об авторе:

ВАСИЛЬЕВА Светлана Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

С. С. Царегородцева

**Диалог поколений
в рассказах Г. Д. Гребенщикова о детях**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-142-149

В статье рассматривается диалог поколений в рассказах о детях Георгия Гребенщикова. Особое внимание уделяется рассказам, написанным в эмиграции, в которых художественно осмысляются перемены в связи с революцией и Гражданской войной, судьба России, ее прошлое, настоящее и будущее. В эти поворотные «роковые минуты» истории, когда в мире взрослых разрушены ценности и ориентиры, по-особому складывается диалог между взрослыми и детьми

Ключевые слова: Г. Д. Гребенщиков, «Алатас», рассказы о детях, детские рассказы, диалог поколений, эмиграция.

Писатель Георгий Дмитриевич Гребенщиков (1884(?)–1964) вошел с детской темой в литературу и завершил свой творческий путь автобиографической повестью «Егоркина жизнь» о своих первых годах жизни. Повесть была подготовлена к печати автором, вышла через два года после смерти. Ее издал епископ Даниил Ирийский, восприемник издательства «Алатас». Книгопечатное издательство «Алатас» было основано Гребенщиковым и Н. Рерихом в 1924 г.

Талант Гребенщикова был замечен рано. Высоко отзывались о его творчестве А. М. Горький, В. К. Короленко, В. Я. Шишков, Ф. М. Шаляпин, И. И. Сикорский, Н. К. Рерих и др. Однако писательская судьба Гребенщикова не всегда была ровной и гладкой. Большую часть своей жизни он провел вне Родины. Это спасло писателя от репрессий и, одновременно, было его трагедией. Эмиграция разделила его творчество на три основных периода: 1. Сибирский (1900–1914): Семипалатинск, Усть-Каменогорск, Омск, Томск, Барнаул. 2. Южный (1915–1920): Тернополь, Карпаты, Киев, Одесса, Ялта. 3. Эмигрантский (1920–1924): Европа; США (1924–1956).

Первые литературные опыты Г. Д. Гребенщикова относятся к 1904–1905 гг.: он писал в газете «Семипалатинский листок», под псевдонимом «Крестьянин Г-щ». В апреле 1906 г. вышла в свет первая книга Георгия Дмитриевича «Отголоски сибирских окраин». Став зрелым писателем, а позже и издателем, Гребенщиков не вспоминал об этом своем очень удачном литературном опыте, называя своим первым произведением «Васюткин праздник. Рождественский рассказ» (1906). Название и подзаголовок рассказа рассчитаны на доверчивого читателя, который вместо светлого праздника узнал о гибели вдовы, матери троих детей – она решила поехать за подаванием с грудным ребенком, надеясь на щедрость людей в рождественские дни, но сбилась с пути и замерзла по дороге.

Первый рассказ Гребенщикова уже позволяет поставить вопрос: это произведение для детей или о детях, предназначенное взрослому читателю. В сибирский период Гребенщиков напишет много рассказов о тяжелом крестьянском детстве: «Вася и Васька», «Двое», «В школу», «Опора», «Первая страничка», «Голубок», «Грешник», «Ефимкин хлеб» и др.

Наиболее совершенный в художественном отношении – рассказ «Ефимкин хлеб». Главные герои рассказа: вечно голодный восьмилетний сирота Ефимка и мужик, живущий тяжелым крестьянским трудом Сидор, который взял мальчика помощником во время посева и пообещал расчитаться с работником «осьминой» зерна. При этом Сидор сказал Ефимке: «Выжнешь с матерью – вот тебе и своя булка будет... Хе-хе – мать-то, гляди и прокормишь зиму-то». Ефимка, став неожиданно кормильцем между тем не понимает, сколько он получит зерна: «Ново это было и занятию для Ефимки, и он конфузясь, переспросил:

– Это сколь же, дяденька, осминок-то?

– Это?.. Это, брат, целых семьсот квадратных сажень. Вдоль семьдесят, да поперек десять считается... А я, брат, тебя с походом пустил... Сироту обижать сам Бог не велит.

Тоже и ты человек... Парнишка послухомянной... Напрок опять возьму»¹.

В Ильин день мать Ефимки решила посмотреть его «осьминник», где они с сыном застали работающего Сидора. Внезапно началась гроза, градом уничтожило все посевы Сидора, остался почти не пострадавшим «осьминник» Ефимки. «Матрена громко запричитала, пораженная неведомым чудом и тоже объяснила его по своему:

– Ишь, Богородица-то, матушка... У сиротки-то горемычного... не захотела отнять, Владычица...

Совсем по-особому, по-мужичьи плакал Сидор. Он как-то неловко морщил лицо, хватался рукой за покрасневшие глаза и не мог ничего выговорить... Из сдавленного горла его с трудом вырывался отрывистый и глухой шепот:

– Господи, батюшки... Кого я избидел? Вон как трудился...

Видно было, как жалел себя Сидор, так горько и беспощадно обиженный»².

Финал рассказа: Ефимка утешает взрослых, говорит, что «осьминник» – это больше семисот квадратных сажень, им всем хватит пережить зиму.

Если в начале рассказа, он спрашивает и просит взрослых, то в конце поступает как зрелая личность. В финале рассказа – диалог взрослого и ребенка – диалог равных.

Особого внимания заслуживают крымские рассказы Гребенщикова о детях: «Гномы», «Ладушка» и «Травка». В них Гребенщиков показывает, как дети быстро взрослеют, сталкиваясь с жестокостью, несправедливостью и голодом в эпоху лихолетья.

В рассказе «Гномы» показаны четверо детей поденщика Ивана, который вместе с женой целыми днями на заработках, а дети «добывают» себе пропитание в чужих садах. Они снимают жилье у старого «захудалого» учителя Семена Семеновича, который называет их гномами. Однажды он увидел их на улице Ялты и невольно сравнил с богатыми детьми, которых он видит с заботливыми нянями. Семен

¹ Гребенщиков Г. Д. Ефимкин хлеб // Царегородцева С. С. Грани судьбы и творчества Г. Д. Гребенщикова: Учебное пособие. Усть-Каменогорск: Медиа-альянс, 2004. С. 66.

² Там же. С. 70.

Семенович жалеет детей поденщика, но принять образ жизни детей-гномов он не может и приходит к выводу, что революция всех научила лишь жестокости. В финале рассказа – размышления учителя о том, что для подобных гномов не писаны никакие законы, и они будут делать так, как делают <...>, и неожиданно для самого себя, решил вслух:

– А все-таки с квартиры я им откажу. Пусть изощряются в борьбе. Мускулистей будут!»¹

Понимания у старого учителя и детей не возникло, слишком различны оказались у них ценностные ориентации.

В рассказе «Ладушка» главные герои – дети из состоятельной семьи, но их благополучие уже в прошлом. Гребенщиков показывает один день их жизни: голодные дети дома одни, они ждут бабушку с едой и заводят спор, бывают ли черти. Младший мальчик не сомневается в их существовании, а его старшая сестра уверена, что чертей нет, хотя допускает, что есть красные черти – это те, которые их отца убили. Приходит бабушка, но ее корзина пуста, в ней нет ни хлеба, ни даже гороха. Бабушка пытается утешить голодных внуков, обещает пойти в столовую и попросить костей, из которых она сварит суп. Дети боятся опять остаться дома одни и идут с бабушкой, а около столовой уже собралась толпа голодных людей из «бывших». Наконец вышел румяный парень из «новых» и вынес кости, на запах мяса прибежала стая голодных собак. Краснощечный парень стал швырять кости в толпу и наслаждаться состязанием голодных людей с собаками. Гребенщиков описывает, как вышли полюбоваться и другие сытые парни «над забавой Царя голода: «Вот это комедь! Прямо распотеха – море смеха!»²

Бабушка с трудом отбила у собак окровавленного внука и металась в страшной толпе в поисках внучки. У рассказа открытый финал. Гребенщиков решил не показывать самое страшное, но оно очевидно.

¹ Гребенщиков Г. Д. Гномы // Симферопольский голос. 1919. 18 авг.

² Гребенщиков Г. Д. Ладушка // Симферопольский голос. 1919. 8 авг.

Эти «недетские» рассказы о детях многими деталями напоминают «Солнце мертвых» И. Шмелева и отсылают к «безднам» Л. Андреева, и особенно к его пьесе «Царь голод».

Многие крымские рассказы Гребенщикова мотивно близки стихотворениям М. Волошина, написанным в эти годы. Некоторые из них были опубликованы в газете «Симферопольский голос» на одной полосе с рассказами Гребенщикова. Рассказ «Гномы» был сверстан на одной полосе со стихотворением «Неопалимая купина», этот номер «Симферопольского голоса» вышел 18 августа 1919 г.

В августе этого же года был опубликован и рассказ «Ладушка», а к нему было «подверстано» стихотворение «Матрос», облик которого очень напоминает сытых парней из рассказа Гребенщикова:

Широколиц, скуласт, утрюм,
Голос осиплый, тяжкодум,
В кармане — браунинг и напилон,
Взгляд мутный, злой, как у дворняг,
Фуражка с лентою «Варяг»,
Сдвинутая на затылок.

Устроить был всегда непрочь
Варфоломеевскую ночь,
Громил дома, ища поживы,
Грабил награбленное, пил,
Швыряя керенки без счета...¹

В первые месяцы эмиграции в Константинополе Гребенщиков написал еще несколько рассказов о «детской беженской жизни» – «Америка», «Анюта», «Под ногами толпы». Эти короткие рассказы о судьбе детей, покинувших Россию. Мальчик из рассказа «Америка» пытается бежать из Крыма в веселую и сытую Америку, но оказался в детском приюте Константинополя.

Короткий рассказ «Анюта» – шедевр Гребенщикова, написанный в лагере беженцев из России, которые ютились на окраине Константинополя в начале 1920-х гг. Главная героиня – девочка двенадцати лет, на ее попечении после

¹ Волошин М. Матрос // Симферопольский голос. 1919. 8 авг.

гибели матери и отца оказалась больная старшая сестра, два младших брата и генерал-дедушка «ворчливый и придирчивый инвалид». Анюта взяла честное слово с Гребенщикова, что он напишет всё, как она расскажет. В лагере беженцев им мешали беседовать, и они удалились к пересохшему бассейну около нового русского кладбища, по крестам которого Анюта и начала свой рассказ. Она рассказывала о судьбах русских беженцев, упокоенных в этих могилах. Девочка давно считала себя взрослой и равноправной участницей всех событий колонии переселенцев. Гребенщиков отмечает ее хороший язык «начитанной старушки» и подчеркивает, что он записал ее «речь» без изменений.

Особенно много Анюта рассказывала о судьбах детей. Двоих сыновей «по всему свету» искала тетя Лиза, она разминулась с детьми в Архангельске при посадке в отступающие поезда и недавно упокоилась и была похоронена в Константинополе. Уже после смерти пришло письмо, что ее дети нашлись, они оказались в Египте.

А мальчика Колю мама бросила, «влюбилась в одного француза» и уехала с ним в Париж, а сына не взяла с собой, и он жил на пристани у солдат, помогал продавать им казенное обмундирование. Но однажды мальчик утаил часть денег от продажи, был избит солдатами и прогнан, стал побирешкой. Иногда его «брали в дети»: то американский адмирал («раздел его, кормил шоколадом»), то русский полковник, но Коля украл у адмирала часы да продал солдатам, и у полковника что-то украл. С Анютой они познакомились в Болгарии, где очень голодали, так как, по словам девочки, «болгары не хотели взять нас к себе». Но предприимчивый Коля написал объявление: «Русская девочка Аня шьет куклам платья». Аня рассказывала об этом и совсем не по-детски радовалась: «Ой, если бы вы знали, как повалили к нам болгарские девочки! В моей мастерской работало семь девочек, и всё шили, шили... А Коля, знай, покупает нам и хлеб, и сахар, и молоко, и яйца... Он очень, Коля, добрый мальчик. Только солдаты его научили красть». Анюта рассказывала и о том, что Коля выстроил из ящиков собачью больницу, где дети спасли маленькую собачку, которую переехал автомобиль.

В конце разговора девочка задала вопрос: «Правда ли что нас и отсюда выселят?» А потом сказала: «Нас всё гоняют и гоняют, мы всем надоели». Девочка заплакала. Беседа прервалась. Двое русских людей, известный писатель и девочка, долго сидели молча рядом с русским кладбищем и молчали. А вдали уже дымилась труба парохода, который должен был увезти писателя в другие, может быть, еще более печальные края¹.

Рассказ «Анюта» был впервые опубликован в парижской газете «Общее дело» № 176 от 7 января 1921 г. В 1921 г. газета нередко публиковала и воззвания о помощи беженцам.

По мнению В. А. Росова, рассказы о детях часто несут на себе печать биографии писателя. Девочка Анюта, которая шила платья для кукол, напоминает Татьяну Денисовну, жену Гребенщикова, которая в лагере беженцев зарабатывала шитьем конвертов для новорожденных и продавала их в Константинополе².

Возможно, Гребенщиков слышал подобную историю выживания и от С. Н. Сергеева-Ценского. О том, как алуштинский дьяк Никандр (Сакун) шил на продажу плюшевых мишек, есть эпизод в рассказе Сергеева-Ценского «Маяк в тумане».

В 1921 г. четыре «крымских» рассказа о детях «Травка», «Гномы», «Ладушка», «Бестолковый старичок» и четыре «константинопольских» «Под ногами толпы», «Анюта», «Америка» и в «Некотором царстве» Гребенщиков издает отдельным сборником «В некотором царстве» в Париже.

Идейный стержень сборника – диалог поколения, в центре повествования рассказы образы детей, которые рано стали взрослыми и взяли на себя заботы о взрослых. Гребенщиков строит взаимоотношения поколений (взрослых и детей) как со- и противопоставление. В рассказах «Анюта» и «Под ногами толпы» взрослые и дети меняются привычным социальными ролями, дети становятся «добытчи-

¹ Гребенщиков Г. Д. Анюта // ГМИЛИКА. Фонд Г. Д. Гребенщикова. Ед. хр. 493/8.

² Росов В. А. Георгий Гребенщиков: сын Белухи. Новосибирск: Экселент, 2021. С. 89.

ками», так как взрослые оказываются беспомощными перед жизненными испытаниями.

В рассказе «В сумерках» (1922) главный герой, отец пятилетнего мальчика рассказывает сыну о Боге, неспешно, за несколько вечеров, а потом приходит к выводу: «Как много надо учиться у детей, прежде чем учить их!»¹ В этом рассказе диалог поколений строится на взаимном понимании и выходит на вневременной уровень.

В жанровом регистре рассказы Гребенщикова о детях многоплановы, некоторые из них можно отнести к этнологическому типу, но большинство написаны в эссеистической манере и лишены открытой назидательности.

S. S. Tsaregorodtseva

Dialogue of generations in G. D. Grebenschikov's narrativies about children

The article descry the dialogue of generations in the stories about the children of Georgy Grebenschchikov. Particular attention is paid to stories written in emigration, in which the changes in connection with the revolution and the Civil War, the fate of Russia, its past, present and future are artistically comprehended. In these pivotal «fatal minutes» of history, when values and guidelines are destroyed in the world of adults, a dialogue between adults and children is taking shape in a special way.

Keywords: *G. D Grebenschchikov, «Alatas», stories about the children, children's stories, dialogue of generations, emigration.*

Об авторе:

ЦАРЕГОРОДЦЕВА Светлана Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории журналистики и литературы Московского университета им. А. С. Грибоедова, г. Москва, Россия, e-mail: alatas@mail.ru

¹ Гребенщикова Г. Д. В сумерках. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1: В просторах Сибири. Париж: Изд. Я. Поволоцкий и К°, 1922. С. 65.

Э. Д. Меленевская

**«Голубиная любовь» в творчестве
Ваана Тотовенца и Василия Борахвостова**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-150-159

В статье выявлена взаимосвязь между писателями Вааном Тотовенцем и Василием Борахвостовым, которые знакомы не были, но последний отрецензировал в журнале «Красная новь» переведенную с армянского книгу Тотовенца «Жизнь на древне-римской дороге» (1931). Рассматриваются эпизод из книги Тотовенца, посвященный голубятничеству, и рассказ Борахвостова «Голубиная любовь», опубликованный в 1933 г. в журнале «Знамя».

Ключевые слова: Тотовенц, Борахвостов, советская литература 1930-х гг., голубятничество.

Два писателя, о которых речь в данной статье, принадлежат к поколению «революционного перелома». Оба, хоть и в разной степени, учитывая двенадцатилетнюю разницу в возрасте, сформировались как личности до революции. Даже младший из них, Василий Никитич Борахвостов (1905–1988), волжский казак из семьи грузчиков, успел окончить с похвальным листом четырехклассное Высшее начальное училище в Царицыне.

Контакт, пусть не личный, а опосредованный, случился между Борахвостовым и армянским писателем Вааном Тотовенцем (1893–1938?). Родился Тотовенц в семье крупного чиновника в местечке Мезире в Западной Армении (ныне город Элязыг). Начальное образование получил на родине, потом странствовал: Греция, Италия, Франция и, наконец, США. С 1912 г. Тотовенц — студент Висконсинского университета в Мадисоне, где занимался сразу на нескольких факультетах: историческом, литературном и философском. Во время Первой мировой добровольцем воевал на Кавказском фронте, был телохранителем и секретарем национального героя Армении полководца Андраника Озаяна, редактировал газету «Айастан» («Армения»). Поверив в советский проект, в 1922 г. приехал в Армению — уже с большим жизненным опытом, довольно известным писателем, автором романов «Доктор Бурбонян» (1921) и «В бурю»

(1922). На родине пишет трехтомную эпопею «Баку» на историко-революционную тему.

Борахвостов, меж тем, являл собой пример того, как советская власть пыталась вырастить рабоче-крестьянскую интеллигенцию. Похвальный лист, выданный при окончании начального училища, давал Борахвостову право поступить в гимназию, однако продолжил образование он только в советские времена. В 1924 г., девятнадцати лет, был послан в Москву на литературное отделение Единого художественного рабфака, отсюда переведен в МГУ. Успешно вписался в творческую среду, стал печататься. В 1934 г., на волне горьковского призыва новобранцев в литературную армию, числится одним из самых «перспективных» молодых писателей. Войну, вплоть до Вены, прошел корреспондентом армейской газеты.

Книга Ваана Тотовенца «Жизнь на древне-римской дороге» вышла в Москве в 1931 г. Тоненькая, в 110 страниц книга состоит из двух повестей. Первая о жизни того армянского поселения, в котором прошло детство писателя, вторая — о жизни армян в Нью-Йорке, которую ему также довелось наблюдать.

Как же отозвался в «Красной нови» 26-летний автор лирических новелл Борахвостов на лирические откровения 34-летнего Тотовенца, на книгу, в которую тот «вложил все-го себя, всю свою мечтательную душу, свое горячее, доброе сердце, которая навсегда останется лучшим памятником ему в сердцах всех, кто любил его»¹? «Ничего этого в книге не показано. Автору пора глубоко задуматься над своими творческими путями, ведущими не вперед, по дороге пролетарской литературы к показу новых форм социалистического труда и оздоровленного быта, а назад, по древне-римской дороге»². Рецензия Борахвостова — предельно опрошенный и усиленный «политической трескотней» пересказ этого предисловия.

Начинается оно так: «В произведениях молодого армянского прозаика Ваана Тотовенца сочетаются две линии

¹Ахумян Т. С. Ваан Тотовенц // Литературные статьи и воспоминания. Ереван, Айастан, 1966. С. 344–353.

²Борахвостов В. Ваан Тотовенц. «Жизнь на древне-римской дороге» // Красная новь. 1931. № 12. С. 161–162.

армянской культуры — западно-армянская и восточно-армянская, с присущими этим линиям литературными наречиями¹. Зачин этот Борахвостов «улучшает» гиперболами: «во всех его произведениях довольно выпукло намечаются две линии, две совершенно различных части, из которых сложилась национальная культура Армении» — и расхожей метафорой: «вторая часть национальной культуры, восточно-армянская, идет непосредственно от Армении, находившейся под железным сапогом царской России»².

Вульгаризация как прием. К примеру, вот пассаж Тер-Мартirosяна про составляющие армянского литературного языка, «наречия»: «Литература западных армян (по причине влияния на нее западно-европейской литературы. — Э. М.) была менее оригинальна и значительно уступала в этом отношении восточно-армянской, развивавшейся под влиянием русской литературы. Зато западно-армянский литературный язык, развиваясь на более старой языковой культуре, на основе иного — константинопольского — наречия, взращенный под влиянием европейских языков, преимущественно французского, отразил в себе необычайно выпретенный, несколько витиеватый, но в целом красивый, звучный и образный язык культурных верхов»³. Рассуждение это Борахвостов, как уж сумел, обобщает: «Эти культуры сочетаются в произведениях Ваана Тотовенца своими литературными наречиями, выросшими и получившими развитие в специфических социально-бытовых условиях народности, угнетаемой с одной стороны режимом царской России, с другой — не менее жестокой политикой турецкого султана»⁴.

Тигран Ахумян пишет в воспоминаниях, что Тотовенц, «начиненный до краев здоровым жизнелюбием», никогда не соглашался с тем, что «критика послужила ему на пользу. Может быть, он и мог бы сказать такое, будь эта крити-

¹ Тотовенц В. Жизнь на древне-римской дороге / Пер. с арм. И. К., предисл. А. Тер-Мартirosяна. М.; Л., ГИХЛ, 1931. С. 3.

² Борахвостов В. Ваан Тотовенц. «Жизнь на древне-римской дороге» // Красная новь. 1931. № 12. С. 161.

³ Тотовенц В. Жизнь на древне-римской дороге. С. 3–4.

⁴ Борахвостов В. Ваан Тотовенц. «Жизнь на древне-римской дороге». С. 161.

ка дружелюбна по тону и тактична, но разве в те годы была у нас такая критика? Основной ее тон наичаще всего был разносный, орудием же воздействия на писателя была оглобля»¹.

Некоторым утешением (если бы еще знать, что Тотовенц читал по-русски!) могло бы стать то, что рецензент «Нового мира» К. Г. Локс иначе расставил акценты, урезонив даже и автора предисловия к «Жизни на древне-римской дороге» А. Тер-Мартirosяна. Тот упрекнул Тотовенца в том, что он — «наблюдатель, лирически взволнованный художник, понимающий проведенную историей грань, но не идущий далее обычных сентенций». «Не говоря уж о непонятности выражения “обычная сентенция”, — отвечает ему К. Локс, — для начала приходится отметить, что Тотовенц как художник больше и шире этой характеристики. В первой повести, несмотря на импрессионистическую манеру письма, красочный быт полуфеодальной турецкой провинции выступает в очертаниях сильных и выразительных. В отличие от гурманствующих эстетов П. Лоти или К. Фаррера, Тотовенц изображает экзотику турецкого быта изнутри, интимно, во всей ее обнаженности. Мелочи домашней жизни и торговой улицы, образ отца, крупного чиновника, мальчишки-беспризорника, «турецкий святой» — все это дано хотя и в мягком, любовном освещении, но само собой сообщает определенное впечатление, не нуждающееся в “сентенциях”»².

Ни в последующих номерах «Красной нови», ни в других изданиях рецензий Борахвостова больше не встретишь. Очевидно, что простодушная рьяность успеха ему не принесла.

Обратимся к В. Борахвостову как к прозаику — перед Первым съездом писателей (1934) им опубликовано в центральной прессе до двух десятков рассказов, — поскольку трудно пройти мимо тематической переключки между Тотовенцем и Борахвостовым, случившейся, надо полагать, в силу того, что описываемое ими явление повсеместно было

¹ Ахумян Т. С. Ваан Тотовенц // Литературные статьи и воспоминания. Ереван, Айастан, 1966. С. 348.

² Локс К. Ваан Тотовенц. Жизнь на древне-римской дороге // Новый мир. 1931. № 9. С.307.

распространено в прежние времена. Переключка эта открывается, когда читаешь «Жизнь на старой римской дороге» в издании 1970 г. Могло ли быть, чтобы Борахвостов не прочел книгу, которую рецензировал? Последняя новелла посвящена голубятнику Акопу и полному драматизма описанию голубятничества как явления местной жизни. Мог ли Борахвостов не вспомнить об этом, публикуя через три года, в 1934 г., свою новеллу «Голубиная любовь», в которой рассказывается о всепоглощающей любви к голубям царицынских жителей? Оказалось, мог. Как выяснилось при сверке с изданием «Жизни на древне-римской дороге» 1931 г., новеллы про голубей в нем нет.

Свою голубиную историю Тотовенц начинает с неожиданного признания:

«Держать голубей считалось у нас самым унижительным занятием.

Старики говорили: «Голубь — тварь невинная, но в нем смерть».

Увидев на крыше голубя, мать в страхе крестилась:

— Голубь на крыше!..

В нашем городе, если кто хотел оскорбить человека, называл его голубятником»¹.

Приходится допустить, что из множества символических значений, за тысячелетия присвоенных голубю всеми мыслимыми религиями, именно погребальная его ипостась внедрилась в бытование земляков Тотовенца как предрассудок, представление о том, что голубь — предвестник смерти и зримый образ отлетевшей от тела души.

«Детям все эти предрассудки были непонятны.

В церкви миро капало из клюва золотой голубки.

Голубку славил как символ невинности во всех песнях.

Детство — это невинность»².

Однако ж страсти, бушующие вокруг, неоспоримо свидетельствуют о том, что голубь — птица прельстительная, «обворожительная», она манит, вызывает нестерпимый, греховный зуд собой обладать. Трудно соотносить с невинностью следующее высказывание: «Мной владело одно желание — остаться без родителей, стать круглым сиротой,

¹ Там же. С 108.

² Там же.

чтобы гонять голубей. <...> Мне и во сне снились голуби Акопа. Они садились мне на голову, плечи, руки, и я жадно вслушивался в их воркованье, я прыгал, плясал, по они улетали, я ласкал их, прижимал к груди, целовал, прятал за пазуху»¹.

Следует развернутое, поэтически-чувственное описание голубей. История цирюльника Акопа расцвечена картинками самозабвенной его страсти, беззаветной преданности голубям. Вот он бросает только что намыленного до глаз клиента, потому что шкодливые мальчишки под руку ему сообщают, что у голубки соперника вылупились птенцы. Вот, переступив через упавшую без чувств жену, идет с клинком на соседа-голубятника. У него дочь-красавица, но поскольку голубятничество считается в городе делом презренным, тень позора больно задевает и дочь: шансов выйти замуж «прилично», то есть не за голубятника, у нее нет. Даже в школе учитель — уж казалось бы! — попрекает ее отцовскими голубьями.

В этом патриархальном мире с его «злыми законами», когда пришлось-таки выбирать между неодолимой страстью и судьбой дочери, Акоп, останься в нем хоть доля практичности, мог бы продать своих голубей — породистая пара стоила столько, что можно было год прожить безбедно. Но нет, это было бы мелко. Расчет Акопу чужд, он выбирает иной выход, куда более мелодраматичный. Не в силах представить, как его голуби будут вылетать из чужой голубятни, он решает их зарезать.

История выморочная и вневременная, тогда как новелла Борахвостова, по сути, столь же малоправдоподобная, с точки зрения привязки к требованиям дня на момент публикации, значительно злободневней.

Вышедшая впервые в «Знамени» в 1933 г., «Голубиная любовь» годом позже вошла в брошюрку «В комнате пахнет дыней» из «Библиотеки «Огонька»», составленную из двух новелл, и далее, в 1936 г., дала название сборнику рассказов, выпущенному Сталинградским краевым издательством.

¹ Там же. С. 109.

Сюжет рассказа, с некоторыми отступлениями (усилена «пролетарскость») автобиографический, построен на том, что вся жизнь в Царицыне вертится вокруг голубей. Общественное мнение ничего предосудительного в этом занятии не находит («Водил голубей даже городской голова. Но на крышу лазить стеснялся. Он посылал туда дворника, а сам руководил «шутаньем» со двора»). Сильный пол поголовно страстные голубятники, а женщины бессловесны.

Рассказчик и здесь — мальчик, и здесь прослеживаются библейские мотивы, особенно в зачине, дидактично-торжественном. Казалось, что важней голубей в жизни горожан ничего не было. С них начиналось даже всякое завещание: «Мохнатого трубача и сизую голубку, которая с белой отметинкой на лбу, оставляю Кольке. Синешалого чужака с белой голубкой, у которой на ноге повязана синяя тряпочка, — Ваське. Две пары зобатых турманов, что куплены мной на масляной, дайте в приданое Зинке. А остальных голубей завещаю старшему сыну Павлу. Ему же оставляю хату и заботы о семье...»¹.

Но, подбавляет интриги Борахвостов, «только казалось, что голуби — единственная цель жизни этой людской мелкоты». Нет, говорит он, голуби — это «своего рода игра». Если так, то эта игра являла собой разжигающий страсти спорт, заполняющую душевную пустоту причуду и, судя по процитированной выше последней воле, замещала смысла жизни. Обитавшие под одной крышей — или даже в одной комнате — дед, отец и внуки, каждый имел по собственной голубятне, и все они, как у Тотовенца, были соперники и болезненно завидовали друг другу.

Но вот в сюжет вторгается идеология, классовая борьба. Советская власть — вот что поважней голубей, тонко и политически грамотно намекает писатель. Расставание далось нелегко. Оба, отец и брат, поручают своих голубей герою рассказа, Ваське, счастливому тем, что все три голубятни теперь — его. Невозможно не отметить грубость нравов, за которой, имплицитно Борахвостов, таятся нежные души. Щадя себя, не попрощались с родными и другие рабочие, у которых большие семьи. «Чтобы не

¹ Там же. С. 35.

слышать рева детей и отговоров жен, они решили тайно уйти на фронт». Переночевав в семье Васьки, они отдают его матери свои полочки, чтобы та передала их женам.

Война подошла ближе, начались обстрелы. «На небе слышался сухой треск. Потом появилась белая роза взрыва и медленно начала вянуть. Снаряды падали где-то около вокзала, перелетая через нас, и во время взрыва казалось, что город разламывается пополам»¹.

Мальчишки, тем не менее, вскоре принялись наперебой гонять голубей. Те со временем тоже привыкли к военному шуму. «И только когда голубь шлёпался об крышу, и, хлопая безвольными крыльями, скатывался вниз, когда на тёплых солнечных досках выявлялось рубиновая струйка крови, только тогда все понимали, что это война»².

«По улице часто стали встречаться похороны.

За гробом шел священник в полном облачении с кадиллом и рядом с ним местный духовой оркестр. Когда поп кончал свою «Вечную память», оркестр начинал «Марсельезу» или «Вы жертвою пали».

Отец и мать убитого рабочего приглашали попа, а товарищи — оркестр. Поп, чтобы не потерять заработка, соглашался на такое сотрудничество. Только он не допускал оркестров в церковь.

Но когда хоронили матроса, то оркестр по настоянию товарищей покойного играл и в церкви»³.

Поразительны эти подробности сейчас, сквозь линзу толщиной более чем в столетие. И даже если присочинены, то они еще интересней, поскольку фиксируют особые усилия автора, направленные на актуализацию текста, на демонстрацию лояльности.

Город пал. Перед отступлением отец не зашел домой, чтобы, опять же, «не расстраиваться», а брат, забежав, «отобрал лучших голубей, посадил их в лёгкую, деревянную клетку и привязал её к своей спине как ранец.

— Васька, — сказал он мне, — эти голуби по одному будут возвращаться домой. Ты снимай с лапок записки и

¹ Там же. С. 41.

² Там же. С. 43.

³ Там же. С. 44.

относи их Власу Черепанову, что живёт у кладбища за железнодорожным мостом, знаешь?

— Знаю, — ответил я¹.

Так и вышло, что, сообщаясь с помощью голубей, красные сумели скоординировать свои действия и взять город.

«Но второй день после занятия города белыми прилетел синешалый «мохнач». Я снял с его лапки записку и отнёс её Власу.

В эту же ночь кто-то взорвал железнодорожный мост через реку, и бронепоезда белых не могли выйти из города. А на завтра ночью заговорились нефтяные баки.

Потом прилетел белоголовый турман — и ночью загорелись пакгаузы.

Затем через неделю вернулся мохноногий «Шалун», и в ту ночь стали наступать наши, а внутри города поднялось вооруженное восстание.

Наутро отец с братом пили чай уже дома.

А я гонял голубей².

Так встретились на «воздушных путях» литературы голуби, выпущенные двумя писателями-современниками, представителями двух цивилизаций, двух патриархальных культур, крайне отличных одна от другой, но объединенных временем революционного перелома и границами советской империи. Характерно, что рассказчик в обоих случаях — ребенок, это его глазами смотрит читатель на минувшее, которое Тотovenцем выхвачено из вечности, а Борахвостовым приправлено вошедшей в силу идеологией и текучими приметам жизни при смене эпох. У аполитичного Тотovenца голубь — соблазн и темная тайна, которую ребенок разгадывает и разгадать не в силах. У политически грамотного Борахвостова голубь, помимо того, что он престижная социальная ценность, — еще и инструмент классовой борьбы. «Голубиная любовь», описанная пафосно, но сухоовато, без свойственного Борахвостову в тот период переизбытка метафор, в этом смысле дополняется страстным лиризмом голубиного эпизода «Жизни на старой

¹ Там же.

² Там же. С. 45.

римской дороге», книги подлинного интеллигента Ваана Тотовенца, первое русское издание которой Борахвостов когда-то отрецензировал.

E. D. Melenevskaya

«Pigeon love» in the works of V. Totovents and V. Borakhvostov

A parallel is drawn between the writers Vahan Totovents and Vasily Borakhvostov, who never met, while the latter happened to review the first book of Totovents translated into Russian, «Life on the Ancient Roman road» (1931), in the literary magazine «Krasnaya Nov'». The episode from the Totovents book, dedicated to pigeon breeding, and Borakhvostov's story «Pigeon Love», published in 1933 in the magazine «Znamia», are analyzed. The mindset differences among representatives of the same generation, embedded in the Soviet project, adds depth to the vision of time.

Keywords: *Totovents, Borakhvostov, Soviet literature of the thirties, pigeon breeding.*

Об авторе:

МЕЛЕНЕВСКАЯ Эвелина Дмитриевна, эксперт по комплектованию библиотечного фонда, сотрудница Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М.И.Рудомино.

В. Ю. Даренский

**Портрет «подпольного» поколения в повествовании
А. И. Бородина «Без выбора»**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-160-172

В статье рассматривается творчество А. И. Бородина, в первую очередь книга «Без выбора. Автобиографическое повествование», как попытка реконструировать лицо поколения, которое начало в 1960-е гг. подпольное сопротивление советскому строю не с «диссидентских» позиций, а с позиций русского православного традиционализма. Основное внимание уделено идейно-нравственным позициям писателя.

Ключевые слова: А. И. Бородин, поколение, «Без выбора», Россия.

Даром великой милости
Знаем восторг горения!
В радости не обманется
Выбравший трудный путь!

Если ж за скобки вынести
Все, что у нас от времени,
В скобках тогда останется
Главная наша суть!
А. Бородин

Книга известного писателя и общественного деятеля А. И. Бородина «Без выбора. Автобиографическое повествование» представляет собой во многих отношениях уникальную попытку реконструировать лицо поколения, которое начало в 1960-е гг. подпольное сопротивление советскому строю. Особенность его в том, что этих людей нельзя отнести к «диссидентам», которые были ориентированы на Запад как на цивилизационный образец – они относились к Западу столь же критически, как и к СССР. Эти люди вернулись к традиционному русскому православному мировоззрению и были фактическими продолжателями Белой идеи, хотя и родившимися уже при советской власти. Наиболее активная часть этой молодежи организовала ВСХСОН (Всероссийский социал-христианский союз осво-

бождения народа), раскрытый и разгромленный в 1967 г. Бородин относился к числу его наиболее активных и творчески одаренных членов. Его автобиографическое повествование имеет ценность не только и не столько как историческое свидетельство, но в первую очередь как экзистенциальный документ – эссе, включающее в себя исторические и нравственные размышления, имеющее и художественную ценность. Главный предмет художественного анализа у Бородина – ответ на вопрос, как произошло превращение советского ребенка в русского православного монархиста, причем готового идти на смерть за свои убеждения. Сам Бородин был дважды осужден по политическим статьям и много лет провел в лагерях в 1960–1980-х гг., а после 1991 г. стал главным редактором журнала «Москва», сделав из него орган русского национального возрождения. Поколение новых «русофилов», к которому принадлежал Бородин, крайне враждебно воспринималось диссидентами – даже еще более враждебно, чем советским режимом. Оно продолжало ту культурную традицию, которую в предшествующем поколении олицетворял А. С. Солженицын. Экзистенциальные и идейные коллизии, отображенные в книге Бородина, в настоящее время вышли из «подполья» и получили развитие в современной литературе и культурной жизни. Поэтому его книга имеет большую «пророческую» актуальность и для настоящего времени.

Общую характеристику мировоззрения того «подпольного» поколения, которое создало ВСХСОН, Бородин сформулировал так: «Более оскорбительного слова, чем “революционер”, для нас, членов организации в бытность ее, не существовало. <...> Слово “революционер” для нас было равнозначно слову “бес”, и никак иначе»¹. Основа их протivостояния советскому режиму – не в так называемых «материальных интересах» (у членов организации их вообще не было, а была лишь жертва собой ради спасения России), но в первую очередь – в спасении человека от безбожия, духовного и социального рабства.

¹ Бородин Л. И. Без выбора // Бородин Л. И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 2013. С. 184.

«Без выбора» вышло в свет в 2003 г. в журнале «Москва» (№ 7–9) и одновременно отдельной книгой в издательстве «Молодая гвардия». Почти сразу же на это произведение отозвался яркой рецензией «“Без выбора”: неволя, нищета, счастье...» Юрий Кублановский. В ней поэт писал: «Не для самоутверждения и самовыпячивания написана эта книга, но чтобы бескорыстно, чистосердечно (а порой и просто-сердечно) разобраться в себе самом... <...> Неординарная спайка правдоискательства и солдатства и определила, по моему, своеобычность личности Леонида Бородина. Ведь, как правило, правдоискатели – разгильдяи, а солдаты – служаки. У Бородина же все по-другому»¹. Ю. Кублановский также удачно сформулировал смысловую доминанту этого повествования не только в парадоксальном образе автора как солдата-правдоискателя, но и в определении его особого взгляда на историю России². Эти формулировки важны для понимания внутренних, духовно-экзистенциальных оснований философского осмысления истории Л. Бородиным. Можно определить их так: 1) это мышление одновременно и свободное, ищущее – и строгое и героическое; 2) в основе его лежат не рациональные конструкции ума (они уже создаются потом, как результат) – но высшее духовное постижение истины, всегда связанное с мистическим проникновением в «плоть» истории:

В этой дали – такой дальней,
В этой сини – такой синей
Мы, счастливые, отгадали
Неотгаданный зов России!

Поэтическая строка Бородина «Неотгаданный зов России»³ стала названием одной из недавних подборок его стихотворений не случайно – это его формула постижения и России, и большой Истории в целом. Смысл ее в том, что в основе постижения России лежит тот род духовного познания, который он сформулировал в поэтических строках, взятых в качестве эпиграфа к этой статье.

¹ Там же.

² Там же. С. 170.

³ Бородин Л. Неотгаданный зов России. Стихи // Москва. 2018. № 4. С. 3–13.

К настоящему времени творчество Л. И. Бородина стало предметом академического изучения¹. Однако остается актуальным рассмотрение наследия писателя как своего рода «голоса поколения», что и является целью данной статьи.

В первую очередь, стоит отметить ряд характеристик, которые уже были даны Л. Бородину как мыслителю некоторыми исследователями. Так, во вступительной статье к семитомному собранию сочинений писателя Ю. Архипов смело характеризовал его как «константино-леонтьевской закалки публициста»²; поэтому «в иных обстоятельствах Бородин мог бы стать и философом уровня Константина Леонтьева»³. Это качество было обусловлено тем, что писатель как мыслитель представлял собой «оплот третьей правды – не красной ностальгии и не белоленточной оппозиции, а высокой православной Традиции, вырастающей из глубинных стремлений отечественной истории»⁴. Стоит

¹ *Казанцева И. А.* Проза Л. И. Бородина: Дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Тверь, 1994; *Васильева Т. И.* Творчество Л. И. Бородина: особенности проблематики и поэтики: Дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2007; *Дружинина В. И.* «Смятенный» человек в прозе Л. Бородина: к проблеме национального характера: Дисс. кандидат филол. наук: спец. 10.01.01. Воронеж, 2009; *Нестерова Л. А.* Нравственно-философские искания автора и героев в прозе Леонида Бородина: Дисс. кандидат филол. наук: спец. 10.01.01. Саратов, 2007. Вышел ряд ценных книг и статей: *Штокман И. Г. А.* Бородин – слово и судьба. М.: Изд. Моск. гор. орг. СП России, 2000; *Серафимова В. Д.* Поэтика прозы Л. И. Бородина: диалог с культурным пространством. М.: Инфра-М, 2021; *Федченко Н. А.* Проза Л. И. Бородина 90-х – 2000-х годов. (Идейно-содержательный и стилистический аспект). Научно-методическое пособие. Армавир 2009; *Павлов Ю. М.* Художественная концепция личности в повести Л. Бородина «Третья правда» // Культурная жизнь Юга России. № 4 (38), 2010. С. 58–59; *Цветова Н. С.* Леонид Бородин: К проблеме творческой индивидуальности // Сибирский филологический форум: Литературоведение. Современный неотрадиционализм: идеология и поэтика. № 3 (11), 2020. С. 26–38.

² *Архипов Ю.* Живая правда Леонида Бородина // Бородин Л. И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Изд. журнала «Москва», 2013. С. 7.

³ Там же. С. 15.

⁴ Там же. С. 11.

добавить, что его характеристика как «константино-леонтьевской закалки публициста» в данном случае вполне уместна не только мировоззренчески, но и стилистически, поскольку у Бородин, как у К. Н. Леонтьева, историческое мышление было основано не на заранее заданных схемах (чем всегда страдали русские философы с «немецкой выучкой» и явной слепотой к реальному содержанию и формам народной жизни), но в первую очередь, на эстетическом, полнокровном проникновении в этот смысл, «пропускании его через себя», переживание его внутренне как личной трагедии и личной судьбы.

Еще ранее, один из первых авторов, писавших о Л. Бородине, И. Г. Штокман, на наш взгляд, удачно сформулировал главную особенность художественного видения жизни писателем: «Он словно пытается очистить жуткие, фантомные ситуации от идеологических и социальных “нарос-тов”, вернуть вещам и понятиям их изначальный и простой смысл»¹.

Для понимания личностного, мировоззренческого и социального контекста историософии Л. Бородин, весьма важно и одно размышление классика русской мысли XX в. И. Р. Шафаревича: «У большинства из них <диссидентов> были основания для горечи и озлобления – и часто даже не в виде личных своих претензий, а как бы от имени всего народа или вообще справедливости. <...> Чувство сыновности им вообще снимало проблему “претензий”, этот путь воспринимался как болезнь, которую надо в себе победить»². Шафаревич дает здесь не столько социальную классификацию диссидентского движения, но и ее намного более важную экзистенциальную классификацию, которая до сих пор обычно остается не разъясненной. Первый тип – это «классические» диссиденты откровенно русофобского направления, которых, к сожалению, большинство. Характерно, что в настоящее время этот тип тоже является главным, не смотря на то, что СССР нет уже 30 лет. Этот факт как раз очень хорошо показывает, что их ненависть отно-

¹ Штокман И. Г. Слово и судьба (проза Леонида Бородин) // Бородин Л. И. Третья правда. М.: «Синергия», 1995. С. 5.

² Шафаревич И. Р. «Я сын Руси с ее грехами и благодатями её...» // Бородин Л. Изломы (Стихотворения). М.: «Русло», 1992. С. 3.

сится вообще не к режиму как таковому, но именно к России – постольку, поскольку она не удовлетворяет их требованиям стать марионеточной страной Запада. Естественно, что это ими скрывается, а на поверхность выносятся мифология о «несвободе». Характерно, что в «позднем» СССР объектом самых жестоких репрессий стали не диссиденты-«западники», а «русская партия», к которой принадлежал и Бородин.

Можно сказать, что Бородину пришлось противостоять этому типу «диссидентов» – русофобов даже еще принципиальнее, чем самому советскому режиму, поскольку они были врагами советского режима вовсе не по причине любви к России, а, наоборот, по причине еще большей ненависти к ней, чем у самого режима (естественно, это тщательно ими скрывалось или вообще даже не осознавалось). Все преступления советского антирусского режима они приписывали самой же России как нечто «исконно русское».

Далеко не все противники коммунистического строя были одновременно и патриотами-созидателями. Русофобско-«диссидентскую» среду Бородин хорошо показал в повести «Расставание». В русской эмигрантской литературе было достаточно «разоблачений» этой среды, показавшей все ее уродливые и безнравственные черты, но никто не смог показать ее духовную порочность так глубоко, как это сделал Бородин. Стоит сказать и о втором типе, который упоминает И. Р. Шафаревич – тех, кто обвинял режим, но не народ, который жалели. Третья же позиция, по определению Шафаревича, основанная на «чувстве сыновности» по отношению к России, которое «вообще снимало проблему претензий» к стране и народу, была «третьей правдой», основанной на высшем православном понимании истории и души народа. Это понимание ярче всех, по утверждению Шафаревича, выразил Бородин. Для этого нужно такое изначальное сыновнее отношение к России и переживание «исторической отечественной мистерии» (Ю. Кублановский), которое, к сожалению, есть не у многих. «Россия» у Бородина – одна из тех сверхтонких категорий, которые можно выразить лишь в ряде формально друг другу проти-

воречащих высказываний»¹, – писал Шафаревич о его поэзии, но это в еще большей степени касается и его историко-философских суждений.

Уже в самом начале «Без выбора» Бородин дает очень ценную и показательную формулировку своего постижения истории, без которой нельзя понять и все последующие его рассуждения. Ему посчастливилось получить еще в детстве своего рода «примордиальное», т. е. заданное уже изначально, самим воспитанием души, *понимание и чувство России вечной*: «картину русской истории, ту, что началась в незапамятные времена, где-то с “царя Салтана”, трудно, но славно длилась тысячу лет, а в семнадцатом году только запнулась о кодобину накопившейся человеческой злобы – и, как говорится, рожей в грязь; да на то Божии дожди, чтобы отмываться и светлеть ликом более прежнего»². Такое понимание было дано его бабушке – жительнице еще царской России, сохранившей в себе ее дух и передавшего этот мир подлинной России внуку. Она не говорила «ни слова о Боге и ни слова о советской власти. Пока она была жива, мы существовали с ней вдвоем в несколько странном национальном поле, куда злоба или доброта дня дядящегося не залетала. То было поле духа, единого национального духа, но, как понял много позднее, духа все же ущербного, ибо без высшей явности духа – Духа Свята; о Его присутствии в мире мне поведано не было. И эта ущербность воспитания так и осталась до конца непреодоленной»³. В этих двух формулировках – тот главный разлом в душе, который и определил всю его внутреннюю трагедийность восприятия России и ее истории: с одной стороны, дана полнота ее вечного присутствия, не поругаемая никакими катастрофами; с другой – этот разлом в душе, отсутствие того самого главного смысла, на котором все держится. Это смысл нужно еще найти, понять и защитить. На это и уйдет вся жизнь – не теория только, а проживание смысла истории как своего личного. Это стало возможным и удалось потому, что в душе изначально была

¹ Шафаревич И. Р. «Я сын Руси с ее грехами и благодатями её...» С. 4.

² Бородин А. И. Без выбора. С. 9.

³ Там же.

взращена еще одна «примордиальность», данная навсегда и не подлежащая обсуждению. Автор сформулировал ее парадоксально – для того, чтобы таким парадоксом до предела заострить смысл и перевести его в состояние сопереживания с читателем. Да, всякая «любовь к чему-то» предполагает уже отстранение и отчуждение как нечто первичное, а затем уже появляется любовь. Но если любовь изначально и разделения на объект и субъект нет, то не стоит, наверное, уже даже и употреблять это столь затертое выражение. Особенно в нашу эпоху, уже получившую ироническое наименование «официального патриотизма».

Момент взросления для писателя состоял в том, что он осознал себя одним из тех «людей Страны Советов, все еще играющих (теперь уже определенно не всерьез, а точнее сказать – играющих в поддавки) с когда-то на весь мир заявленной идеей “построения коммунизма” сперва сплошь и везде, а чуть позже в отдельно взятой»¹. Как видим, он и здесь несколько не отделяет себя от других, не мнит себя особо сознательным и свободным, как это свойственно «диссидентам». Нравственная позиция состоит в том, чтобы пережить общую судьбу – но так, чтобы она принесла тот плод свободы, на который не решились другие. То есть «положить душу за ближних своих» – не в метафорическом, а в буквальном смысле слова. Такой духовный путь формирует особую «субстанцию» души, которую своим волчьим чутьем быстро улавливают те, кому она не по нутру, ибо они живут прямо противоположным образом – приспособляясь ко времени ради личных удобств и выгод. Поэтому он заметил: «Кто прочитал главные мои вещи, согласится, что нет в них никакого особого “обличительства”, “контры” и уж тем более политической чернухи. Но напечатанным не быть! Потому что все мной написанное – написано в состоянии полной личной свободы, и это как-то опознается “специалистами” даже в текстах, не имеющих ни малейших политических акцентов»². Как известно, в то время на «обличительстве» как раз многие и делали карьеру. Но дело в том, что всякое «обличительство» – это лишь приспособленчество к новому. На самом же деле в тогдашнюю

¹ Там же. С. 13.

² Там же. С. 14.

«литературную среду» не допускались вовсе не «диссиденты» (наоборот, многие из них успевали сделать карьеру), но именно те, кто *писал в свободе*, т. е. вообще без какой-либо связи с текущей эпохой – как бы сразу в хронотопе вечности. Писатель очень хорошо осознавал специфичность своего взгляда и своего места в истории – в стихотворных строчках он писал о том, что нужно «за скобки вынести все, что у нас от времени», и «в скобках тогда останется главная наша суть». Это взгляд на мир и историю *sub specie aeternitatis* – из той России вечной, которая была заложена еще в его детское сознание. И именно на таком взгляде строится его историософия.

Смысл своего исторического бытия, т. е. своей жизни не как частного человека, а как человека в истории Бородин сформулировал четко – он состоит «в борьбе именно с сатанинскими силами, замаскировавшимися под идеи всемирного коммунистического жизнеустройства, в христианском же понимании – разрушения бытия»¹. Однако, собственно «русская тема» у Бородина состоит не в этом, а в вопросе, который в историософии ХХ в. породил два противоположных ответа: «главной темой определения был “русский коммунизм”». Проблема формулировалась приблизительно так: “русский коммунизм” (“большевизм”) – это “явление русского духа” (по Бердяеву и по Куняеву тоже) или только состояние его? Если последнее, то все проще и легче, поскольку в “состояние” народный дух впадает в силу тех или иных сложившихся обстоятельств и способен легко или нелегко “выйти из состояния”, обогащенный опытом избавления... Если же он, “русский коммунизм”, есть явление, то речь уже должна идти о некоем результативном продукте всего предыдущего исторического опыта народа – именно так трактовался “русский коммунизм” всеми виднейшими русофобами»². Ответ Бородина, состоит в том, что коммунизм навязан России силой и поэтому из предшествующего исторического опыта народа никак вытекать не может. Из этого вытекает и «самоприговоренность коммунистического строя»³.

¹ Там же. С. 92.

² Там же. С. 356.

³ Там же. С. 71.

Но будущее России его страшит не меньше, чем ее трагическое прошлое. В основе той духовной катастрофы, которая произошла с русским народом в XX в., лежит революционное сознание, которое изначально основано на ненависти и поэтому неизбежно в конце концов убивает в людях любовь к жизни, обрекая их на деградацию души и самоуничтожение. Поэтому он делает важнейший вывод: «берусь категорически утверждать, что всякая идеологическая установка, хотя бы самым краешком близкая к революционной, в самом итоговом итоге своем противоестественна человеческому бытию, потому что рожден человек для созидания жизни и продолжения ее посредством любви»¹.

Самым тяжким по своим последствиям было порабощение духовное, которое дало свои наиболее разрушительные результаты уже сейчас, когда СССР давно уже нет. Это духовное рабство народа состояло в первую очередь в уничтожении православной веры и превращении народа в толпу без Бога и национальной памяти. И это духовное убийство народа, в свою очередь, привело его и к убеждению в собственной никчемности. Так называемая «перестройка» не могла ничего перестроить, потому что изначально состояла не в возвращении к подлинной России, а в оплевывании самих себя. И ее результат был закономерным.

Однако далеко не весь народ плыл по течению и лишь пассивно воспринимал производимые над ним идеологические манипуляции. Те, кого называли «диссидентами», были лишь «верхушкой айсберга», которая указывала на огромный невидимый слой ищущего народа, который всегда пытался вырваться из духовного рабства. Героическая молодежь из ВСХСОН, к которой принадлежал Бородин, была выражением этой огромной молчащей массы народа, мужественно вспоминавшей свою русскость. Эта молодежь искала и нашла ту истину подлинной России, которую не смог уничтожить СССР.

С другой стороны, Бородин вовсе не презирает и то «молчаливое большинство» народа, которое хотя и томилось в своем духовном рабстве, будучи озабочено лишь простым

¹ Там же. С. 374.

выживанием, но все равно сумело сохранить свою душу живую, способную к будущему возрождению. В качестве своего рода символа этого народа писатель увидел историю одной известной семьи. «Речь пойдет о Михалковых – пишет он, – именно как о символе выживания в исключительно положительном значении этого многосмыслового слова»¹. Это положительное значение слова он формулирует следующим образом: «я произвольно и бездоказательно осмеливаюсь предположить, что беспримерная выживаемость клана Михалковых есть не что иное, как своеобразный сигнал-ориентир “непотопляемости” России, буде она при этом в самом что ни на есть дурном состоянии духа и плоти»². В этом определении нет иронии, но лишь трезвое осознание того, что не всем дано быть героями, но и не все «выживающие» суть приспособленцы. В некоторые же эпохи, такие, как советская, именно эти «выживающие» и спасли народ как целое.

С другой стороны, иногда Бородин высказывает и своего рода «циничную правду» об истории. Например, он говорит: «В человеческой истории вообще работают только мифы народов о самих себе. В особенности в критические периоды»³. Конечно, миф может «сработать» только тогда, когда за ним стоит непоколебимая реальность. Но кто знает эту реальность в эпоху, когда всё стало предметом обмана и манипуляции? Когда даже профессиональные ученые агут, подчиняясь своим предрассудкам? И тогда начинается война мифов, в которой побеждает более сильный миф. Для одних более сильным оказывается обман, а для других – правда. Одни с самого начала склонны верить в ложь, которая им льстит, а другие ищут правду. Правда русской истории величественна, показывая величие народа – но именно поэтому её пытаются замолчать и затоптать самой изощренной ложью.

По отношению к современности Бородин очень осторожен и не строит иллюзий. Он искал путь, на котором можно было бы победить наверняка. У России оставался единственный выход: «сосредоточение» до лучших времен. А в

¹ Там же. С. 389.

² Там же. С. 392.

³ Там же. С. 394.

1990-х гг. власть захватил тип людей, воспитанных в СССР на тотальном цинизме. Именно это качество последних советских поколений и дало им временные преимущества в эпоху разрушения. Но за этим пусть и временным торжеством тотального цинизма – прямого продолжения советского тотального цинизма эпохи 1970–1980-х гг. – вставал самый фундаментальный вопрос: а сможет ли народ его преодолеть когда-нибудь вообще? Вывод Л. Бородина таков: «Только вот ведь в чем дело: народ русско-российский... Либо его уже нет как народа, а лишь население... Либо он еще есть. Лично я надеюсь на последнее. И тогда восстановление государства Российского в соответствии с его величинами, и территориальными, и духовными, – этот процесс неизбежен»¹.

Постижение истории у Бородина было не абстрактной мыслью, а экзистенциальным усилием. Очень важно в этом отношении его стихотворение «Алеша Карамазов» как «исповедание веры» в Россию:

Могил российских не окинуть глазом!
Сушить нам слезы – не пересушить!
Но если жив Алеша Карамазов,
То как же Родине моей не жить!

Сам Бородин и был Алешей Карамазовым, но родившимся уже в другую эпоху, с другой судьбой и другими испытаниями. Эти испытания он с честью выдержал и сложил свою судьбу в образец для всех последующих поколений. И его историческая мысль была рождена и выстрадана этой судьбой. Поэтому она сумела продолжить мысль великих русских философов, конгениальна им и взошла до их творческого уровня. И теперь у Бородина будут учиться этому новые поколения России.

V. Yu. Darensky

Portrait of the «underground» generation in the narrative L. Borodina « Without a choice»

¹ Там же. С. 397.

The article examines the work of L. I. Borodin, primarily the book «Without a choice. Autobiographical narrative» as an attempt to reconstruct the face of the generation that began in the 1960s underground resistance to the Soviet system not from «dissident» positions, but from the positions of Russian Orthodox traditionalism. The main attention is paid to the ideological and moral positions of the writer.

Keywords: L. I. Borodin, generation, «Without choice», Russia.

Об авторе:

ДАРЕНСКИЙ Виталий Юрьевич, профессор кафедры философии Луганского государственного педагогического университета, доктор философских наук, доцент.
darenskiy1972@rambler.ru

Трансформации поколений



И.А. Лобакова

**Воображаемое и реальное в истории поколения:
царь Иван Грозный и его современники
о «разделенном царстве»**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-175-185

В статье рассмотрен вопрос о реальной и воображаемой истории эпохи Ивана Грозного, их возникновении и проявлении в официальных документах, историографии, публицистике, рукописных и печатных произведениях. При анализе материала необходимо учитывать, насколько точно переданы факты, какие из них были проигнорированы, как выстроены причинно-следственные связи, что находит подтверждение в других документах, место слухов и степень их достоверности

Ключевые слова: Иван Грозный, опричнина, послания царя Ивана, Синодики.

Традиционно в культуре с понятием «поколение» связывается не столько принадлежность людей к определенному году рождения (с десятью-двенадцатью годами разницы), сколько их приверженность к сложившейся на определенном временном отрезке системе взглядов на историю, современность, пути развития страны и ее культуры, отношение к идеалам и авторитетам (при возможном противостоянии этих взглядов внутри системы), отраженная в значительном количестве эго-документов, историографии, публицистике, рукописных и печатных литературных произведениях.

Каждое поколение создает историю. Однако материалом историка являются «не события как таковые, а описания этих событий: так или иначе, события неизбежно получают интерпретацию того, кто их зарегистрировал. <...> В исторической действительности факты («res gestae») первичны, а описание («historia rerum gestarum») вторично: события порождают описания. Для историка, напротив, первичны описания, и он должен реконструировать факты: описания

порождают факты»¹. В связи с этим вопрос о реальности (истинности) событий или их принадлежности к кругу вообразяемого (ложного) можно считать главным для исследователя. «Сама проблема истинности или ложности описываемых событий является, прежде всего, проблемой участников этих событий или во всяком случае тех людей, от которых мы о них знаем. Это очень четко выразил в свое время Снорри Стурлусон в Прологе к «Кругу земному»: «В этой книге я велел записывать древние рассказы о правителях, которые были в Северных странах, <...>, как я их слышал от мудрых людей, а также некоторые из родословных, как они были мне рассказаны <...>. И хотя сами мы не знаем, правда ли эти рассказы, но мы знаем точно, что мудрые люди древности считали их правдой»².

Реальные факты могут использоваться избирательно или замалчиваться. Если отбираются или игнорируются те факты, которые характеризуют деятельность исторического лица, то мы имеем дело с сознательной попыткой «корректировать» реальную историю. Главным средством изменения смыслов является намеренное подчинение избранных фактов во имя создания целостной исторической концепции, собственной модели действительности.

Заметим, что границу между историей реальной и воображаемой невозможно провести исключительно между официальным и неофициальным историописанием. Приверженцы обоих направлений могли включить в свой труд и действительные факты, и не придать особого значения некоторым из упомянутых, не знать о каких-то событиях, и опираться на слухи различной степени достоверности, намеренно создавать «другую реальность». История реальная и воображаемая вполне могут сосуществовать в сознании представителей целого поколения (или нескольких поколений), которые придерживаются различных взглядов на происходящее. Более того, во всех группах могут поддерживаться элементы воображаемой истории.

¹ Успенский Б.А., Успенский Ф.Б. О семиотике истории (Вместо предисловия) // Факты и знаки. Исследования по семиотике истории. Вып. 1. М., 2008. С. 7–8.

² Там же. С. 8.

К поколению Ивана Грозного традиционно относят людей, принадлежавших к его ближнему кругу на разных этапах правления, вовлеченных в события, ставшие знаковыми для его царствования. Правление царя Ивана уже его современники четко разделяли на «благую» часть (ее связывали, в основном, либо с влиянием Избранной рады,¹ либо царицы Анастасии²) и на «горькое разделение» (введение опричнины, которая определяла методы правления самодержца вплоть до его смерти, хотя формально и была отменена в 1572 г.).

Оценка итогов царствования Ивана Грозного историками зависит, главным образом, от их взглядов на институт опричнины³. Если для исследователя опричнина представлялась рычагом в процессе централизации государства, то необходимость жестоких мер представлялась им историче-

¹ Наиболее последовательно эта мысль была выражена в Истории князя А.М. Курбского. См.: *Курбский Андрей*. История о делах великого князя Московского. М.: Наука, 2015. Сер. «Литературные памятники». С. 22–29; 69–75.

² Эту традицию заложил сам царь Иван: во Втором послании А. Курбскому он связал начало «Кроновых жертв» с ее смертью. См.: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 11. XVI век. СПб., 2001. С. 74. После воцарения Романовых эта мысль всячески поддерживалась в официальной историографии, так как «особость» прав на престол этой фамилии основана исключительно на их родстве с первой женой Ивана Грозного. Отношение к ней современников было сложнее. См.: *Сапожникова О.С.* «Царицу Анастасию, вами уподобляемую Евдоксе»: Об одном уподоблении в кругу Ивана Грозного // Актуальные проблемы отечественной истории, источниковедения и археографии. К 90-летию Н.Н. Покровского. Сб. научн. трудов. Новосибирск, 2020. С. 144–162. Во всех редакциях Жития митрополита Филиппа перемена нрава царя объяснялась его страхом. См.: *Лобакова И.А.* Страх – жестокость – насилие – страх: Объяснение поступков Ивана Грозного в литературе XVI – XVII вв. // Неканоническая эстетика. Вып. VIII. Вся ненависть мира: Насилие в литературе и искусстве. Сб. статей. СПб.; М., 2021. С. 41–49.

³ Исследованию политической истории времен Ивана Грозного посвящены, в частности, работы С.О. Шмидта. См.: *Шмидт С.О.* 1) Россия времен Ивана Грозного. М., 1999.; 2) У истоков российского абсолютизма: Исследования социально-политической истории времени Ивана Грозного. М., 1996.

ской целесообразностью. Если же выводы ученого совпадали с мнением В.О. Ключевского, что «опричнина, выводя крамолу, вводила анархию, оберегая государя, колебала самые основы государства»¹, то оценка оказывалась иной. Следует оговорить, что привычное деление поколения на тех, кто вошел в опричнину (и значит, был близок государю), и тех, кто представлял земщину (и, следовательно, самим царем отправлен в число «оппозиционеров»), оказывается в высшей степени неточным. Уже в исследованиях историка В.Б. Кобрин,² был представлен материал, что состав опричного двора не оставался неизменным и что мнение об «антибоярской» направленности опричнины не состоятельно³. А.П. Павлов обратил внимание, что царь умышленно помещал членов одной фамилии в эти изначально противостоящие друг другу части «разделенного царства», разрывая привычные родственные связи, а потом, «тасуя колоду» своих подданных, натравливал их друг на друга⁴. Однако ни принадлежность к опричной части, ни личные заслуги не были гарантией личной безопасности человека.

Дошедшие до нас рукописные источники эпохи Ивана Грозного, как правило, достаточно лаконичны и изучать их необходимо, учитывая позиции как их создателей, так и позднейших редакторов: ведь факты воображаемой истории часто оказывались включены при переделке первоначального текста с определенными целями. Так, в первоначальной версии рассказа о болезни государя в 1533 г. ничего не было сказано о спорах, кому быть наследником в случае смерти царя Ивана (младенца-сына царя или его

¹ Ключевский В.О. Сочинения. М., 1957. Т. II. С. 185.

² Кобрин В.Б. Опричнина. Генеалогия. Антропонимика. Избранные труды. М., 2008.

³ Кобрин В.Б. 1) Иван Грозный. М., 1989; 2) Власть и собственность в средневековой России (XV – XVI вв). М., 1985.

⁴ Павлов А.П. 1) Государев двор и политическая борьба при Борисе Годунове (1584–1605 гг.). СПб., 1992. 2) Земельные переселения в годы опричнины: К вопросу о практической реализации указа об опричнине 1565 г. // История СССР. 1990. № 5. С. 89–104; Козляков В.Н. Новый документ об опричных переселениях // Архив русской истории. Вып. 7. М., 2002. С.204–211.

двоюродного брата князя В.А. Старицкого); лица, позже обвиненные в отказе поддержать малолетнего царевича, сохраняли свое положение и влияние, как показывают данные Разрядных книг, до 1560-х гг. Лишь в Лицевом своде появилась приписка, обвинявшая опальных в «мятеже у царской постели» (что послужило обоснованием наложенной опалы и последовавших казней)¹. Точно также и обвинение Новгорода в стремлении перейти под власть польского короля не имеет никаких документальных подтверждений, но могло придать вид «справедливости» гневу царя на город. Отметим, что в своем первом Послании Курбскому царь не писал об отравлении Анастасии Романовны боярами – он лишь обвинял их в великой нелюбви к царице и их детям². Лишь позже появляется мысль о яде, которым некий бояре (никаких имен царем названо не было) погубили его первую жену. По подозрению государя, ядом его недруги извели и вторую жену Марью Темрюковну Черкасскую, а затем и царскую невесту Марфу Васильевну Собакину³. Но яд находился в арсенале средств самого Ивана Грозного: государь заставил выпить смертельную отраву своего двоюродного брата князя В.А. Старицкого вместе с его женой и младшей дочерью.

В большинстве официальных памятников эпохи Ивана Грозного господствующим приемом в изображении прошлого стало «историческое баснословие», примерами которого являются Никоновская летопись, Степенная книга, Казанская история, Лицевой свод. Кроме того, мы располагаем Посланиями царя к разным адресатам, его остро полемической перепиской с князем А.М. Курбским, – теми

¹ Это же объяснение содержится и в Первом послании Ивана Грозного Курбскому: «И се ли убо доброхотны есте и души за мя полагаете, еже, подобно Ироду, ссушаго млеко младенца моего смертию пагубною хотѣсте свѣта сего лишиши, чюжого же царя в царство ввести?» (БАДР. Т. 11... С. 34).

² Там же. С. 50.

³ Отметим, что в дороге белила во всех странах в эпоху Средневековья кроме солей мышьяка добавлялась ртуть, поэтому эти яды обнаруживаются почти во всех захоронениях знатных дам в Европе. См., например: *Панова Т.Д., Дмитриев А.Ю. и др. Анализ содержания мышьяка и ртути в человеческих останках XVI–XVII вв. из некрополей Московского Кремля. Дубна, 2017.*

произведениями, где ярко проявился литературный талант самодержца и его умение несколькими деталями и экспрессивным напором передать свое эмоциональное состояние и вызвать сочувствие читателей, как его современников (известно, что эти послания многократно переписывались составителями различных сборников до XVIII в.), так и людей XX, а теперь и XXI в. (от С. Эйзенштейна до ряда современных историков и политиков). Этот бесспорный литературный талант¹ позволял царю уходить от ответа на конкретные обвинения противников: эмоциональные картины становились своего рода щитом, отражавшим в сознании читателя факты кровопролития и подтверждавшие идею о божественности личной власти царя. Как писал В.О. Ключевский, Грозный «сам для себя стал святыней, и в помыслах своих создал целое богословие политического самообожания в виде ученой теории своей царской власти»². Так в Посланиях государем начинает выстраиваться *воображаемая история*. Отметим, что в этих же Посланиях одновременно проявляется и *история реальная*. Царь Иван не особо спорит со своим оппонентом о состоявшихся казнях, он обвиняет близких ему прежде людей и родню «в изменах»: желаний выехать из царства, ограничить его власть, подвергнуть сомнению святость его наследственных прав, интригах (последнее, безусловно, имело место в реальности). В 1564 г. в Первом послании Иван Грозный настаивал на своем праве карать без вины и даже пользе для подданного умереть подобной смертью. Для царя попытка человека избежать мучений и казни есть признак малодушия: «Ты же тла ради душу погубил еси, и славы ради мимотекуция нетлнную славу презрл еси, и на человека возья-

¹ О литературном таланте Ивана Грозного и особенностях его стиля см.: Лихачев Д.С. Сочинения царя Ивана Васильевича Грозного // Лихачев Д.С. Великое наследие: Классические произведения литературы Древней Руси. М., 1975. С. 265–287.

² Ключевский В.О. Сочинения в 8 т. М., 1957. Т. 4. С. 196. Проблема восприятия царем идеи происхождения собственной власти рассмотрена П. Хант. См.: Хант П. Личная мифология Ивана IV о собственной царской харизме // Новгородский исторический сборник. Вып. 9 (19). СПб., 2003. С. 277–279.

рився, на Бога возсталъ еси! <...> почто убоялся еси неповинныя смерти, еже несть смерть, но приобретение?»¹ И далее продолжает: «Се бо есть воля Господня, еже благое творяще, пострадати. И аще праведень еси и благочестивъ, про что не изволилъ еси от мене, строптивного владыки, страдати и в□нец жизни наследити?» Иными словами, царь готов признать, что предает смерти неповинных, то есть выступает в роли царя-мучителя, но находит оправдание в словах апостола Павла о том, что слуги должны повиноваться господам не только добрым, но и злым. Уверенный, что «по Божьему изволению» владеет не только жизнью, но и *душой* всех своих подданных, которые для него лишь холопы, самодержец убежден, что «жаловати есмя своихъ холопей волны, а и казнити волны же есми были»². Убежденный в том, что Бог даровал ему полноту власти над подданными, Иван Грозный не считает нужным устанавливать наличие «злого умысла» для принятия решения о казни, о чем прямо и говорит. Отражение этой декларации обнаруживается в сюжетах исторических песен: царь никогда не выступал в них как идеальный государь. Драматизм в фольклорных произведениях этого жанра обусловлен теми же чертами характера самодержца, которые признавали как сам Иван Грозный, так и его современники, и более поздние летописные своды: внимание к слухам, болезненная подозрительность, готовность поверить в измену близких, легкость решения о скорой расправе.

Рассуждая о реальной истории, необходимо учитывать также наличие Синодиков Ивана Грозного (сборников имен для поминовения, которые поступали в монастыри вместе с вкладами по умершим). Они дошли до нас в значительном количестве списков, в которых эти перечни варьируются³. Р.Г. Скрынников смог в результате скрупу-

¹ Послание Ивана Грозного цитируется по изданию: Библиотека литературы древней Руси. XVI век. СПб., 2001. Т. 11. С. 24.

² Там же. С. 36.

³ Они стали предметом специального исследования С.Б. Веселовского, отметившего сложность их изучения по причине глухого перечисления имен без фамилий. См.: *Веселовский С.Б.* Синодик опальных царя Ивана как исторический ис-

лезной работы соотнести значительную часть включенных в Синодик имен с представителями конкретных семейств¹. В результате удалось найти подтверждение, что многие были казнены не только вместе с семьями (включая малолетних и даже грудных детей), но и с вотчинными крестьянами, число которых царю было неизвестно, о чем прямо сообщалось в Синодиках («а число их ты, Господи, веши»).

Собственно, главной проблемой, требовавшей осознания, стало у царя и его современников определение нравственных пределов царской власти. И здесь столкнулись два мнения. В Житии митрополита Филиппа, созданном по моему мнению в 1590-х гг.² на основе сохранившихся записок и устных воспоминаний³, в качестве главного подвига святителя показана его деятельность по сохранению единства людей разделенного опричниной царства и попытке обратить царя к милосердию. Милосердие – главная добродетель монарха, как утверждалось в чрезвычайно популярном в средневековой литературе (и европейской, и русской) Зерцале (своде наставлений византийскому императору Юстиниану дьякона Агапита⁴). Цитаты из этого

точник // Проблемы источниковедения. Сб. 3. М.; Л., 1940. О раннем списке памятника см.: Рыков Ю.Д. Запись в Синодике московского кремлевского Архангельского собора – новый источник по истории опричнины царя Ивана Грозного // Мир источниковедения: Сб. в честь Сигурда Оттовича Шмидта. М.; Пенза. 1994. С. 47–57.

¹ Скрынников Р.Г. Синодик опальных царя Ивана Грозного как исторический источник // Вопросы истории СССР XVI–XVIII вв. Л., 1965.

² См.: Лобакова И.А. Житие митрополита Филиппа: Исследование и тексты. СПб., 2006. Уточнения источника сведений в Житии и о раннем этапе жизни памятника см.: Сапожникова О.С. О ранних редакциях Жития митрополита Филиппа: вопросы датировки и места создания // Очерки феодальной России. Вып. 21. М.-СПб., 2020. С. 146–235.

³ О времени создания памятника и первоначальной его редакции появилась иная точка зрения. О ней см.: Лобакова И.А., Сапожникова О.С. Еще раз о редакциях Жития митрополита Филиппа: нова ли «неизвестная прежде» редакция памятника? // Очерки феодальной России... С. 236–299.

⁴ Библиография посвященных этому памятнику работ представлена: Буланин Д.М. Античные традиции в древнерусской литера-

памятника приводятся во всех редакциях Жития (в разном объеме¹), где они включены в прямые обращения к государю святителя, вставшего, по словам Г.П. Федотова, «за Христову правду, оскорбляемую царем»². Гибель митрополита Филиппа, задушенного в декабре 1569 г. Малютой Скуратовым по приказу Ивана Грозного в тверском Отрочемонастыре³, стала – наряду с разгромом Великого Новгорода в январе-феврале 1570 г. – знаком начала «гибели царства».

С XVIII в. (с трудов Василия Никитича Татищева, князя Михаила Михайловича Щербатова, Ивана Никитича Болтина) формулируется идея, активно поддержанная в 1930—50-х гг. и подхваченная в наше время в работах некоторых историков, что в современных Ивану Грозному произведениях не содержится рассказов об особой жестокости царя и все сведения о ней принадлежат авторам-иностранцам или бежавшим за пределы государства людям, создавшим историю воображаемую. Однако ряд исторических фактов, сохранившийся в произведениях этих авторов, получил подтверждение в деловых документах. Созданные самим Иваном Грозным произведения позволяют увидеть, что самодержец был творцом как истории

туре XI–XVI вв. München, 1991. В исследовании В.Е. Вальденберга установлено, что Поучение Агапита получило «за пределами Византии наибольшее распространение». См.: *Вальденберг В. [Е.] Наставления писателя Агапита в русской письменности // Византийский временник. Л., 1926. Т. 24. С. 27.* Ученый установил, что с 1509 г. (первое печатное издание его в оригинале), до XVIII в. вышло 24 издания греческого текста, 27 изданий на латыни, 5 – на немецком, 4 – на французском, 2 – на английском, по одному – на итальянском и испанском языках. На Руси впервые цитата из Поучения появляется в Лаврентьевской летописи под 1175 г.

¹ См.: *Лобакова И.А.* Памятник византийской учительной литературы «Поучение благаго царства» Агапита и Житие митрополита Филиппа // *Русская агнография: исследования. Публикации. Полемика.* СПб., 2005. С. 527–546.

² *Федотов Г.П.* Святой Филипп митрополит Московский. Париж, 1928 (репринт: М., 1991). С. 5.

³ Документальными данными, опровергающими эти сведения, мы не располагаем.

реальной (имена в Синодиках, первоначальные факты в официальном летописании, самопризнания в посланиях царя), так и истории воображаемой (утверждения о тяготах борьбы с супротивным боярством, мятежными городами, замыслах измен родными и близкими).

Слова Г.П. Федотова о мотивах деяний царя Ивана Грозного и результатах его царствования представляются наиболее точными: «Можно условно допустить государственную необходимость опричной революции и суровых мер в борьбе с боярской оппозицией, все равно: остается общий характер имморализма, презрения к человеческой справедливости, тираническая “кровопийственная” жестокость, не оправдываемая никакими государственными соображениями»¹. А.К. Толстой в своей драматической трилогии в уста царя Бориса, героя последней пьесы, вложил горькое признание:

От зла лишь зло родится – все едино:

Себе ль мы им служить хотим иль царству –

Оно ни нам, ни царству впрок нейдет!

На протяжении всех веков пересечение воображаемой и реальной истории возникает как результат различного прочтения череды событий представителями поколения, причем, и официальная, и «оппозиционная» версии пользуются как фактами, так и слухами, предлагая свою интерпретацию случившегося. Задача исследователя – разобраться в осознанных доводах и неосознанных пристрастиях обеих сторон.

I.A. Lobakova

The Imaginary and the Real in the History of a Generation: Tzar Ivan the Terrible and His Contemporaries about the «Division of the Kingdom»

The article considers the question of real and imaginary history of the era of Ivan the Terrible, their emergence and manifestation in various genres. Each generation creates its history in reality and comprehends it in personal and official documents, historiography, publicistic writings, manuscripts and printed works. That is why questions about how

¹ Федотов Г.П. Святой Филипп, митрополит Московский... С. 103 – 104.

accurately the facts are transmitted, which of them were ignored, how causal relationships are constructed, what finds confirmation in other documents, what is the place of rumors and the degree of their credibility are so important. The study shows that a coherent model of historical reality occurs in the monuments of both official and unofficial scribes.

Keywords: *Ivan the Terrible, oprichnina, messages of tsar Ivan, commemoration books.*

Об авторе:

ЛОБАКОВА Ирина Анатольевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

**Преимственность монархических поколений
в петровских «Ведомостях»: стилистика и
контекст¹**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-186-195

В статье рассматриваются новостные заметки, опубликованные в газете «Ведомости» (1702–1727) и посвящённые трём случаям преимущественности монархических поколений: короли Франции Людовик XIV и Людовик XV, король Польши Станислав Лещинский и его дочь Мария Лещинская, Пётр I и Пётр II. Выявлены общее и различное в упоминаниях старшего и младшего родственников с государственной и личной точек зрения.

Ключевые слова: Ведомости, династия, Людовик XIV, Людовик XV, Станислав Лещинский, Мария Лещинская, Пётр I, Пётр II.

Вопрос престолонаследия занимает важное место не только в жизни монархического государства как такового и в жизни подданных этого государства, но и во внешней политике, определяя будущую расстановку сил в непростой международной игре. Именно поэтому важным представляется исследование не только воспоминаний и переписки современников (в том числе иностранцев), придворных слухов и сплетен, умонастроения простого народа, но и представления данной ситуации в официальной прессе любого периода. Исторические материалы при этом предстают перед нами в виде информации, перешедшей из сферы актуального в сферу когнитивного²: утратив ситуативность текущего момента, они сохраняют представление этого момента и связанных с ним исторических

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ 20-011-42018 Петровская эпоха «Образ Петра I в контексте политической полемики в русской журналистике XIX в.».

² Коньков В.И. Публицистичность, медийность, публицистический стиль // Актуальные проблемы стилистики. 2020. № 6. С. 50–57.

личностей¹. Т. С. Макарова справедливо определяет принцип историзма, заключающийся в интерпретации речемыслительной деятельности при описании наиболее значительных общественно-политических событий определённой исторической эпохи, как главный принцип диахронического анализа политического дискурса².

Особый интерес представляют случаи наследственной передачи власти от поколения к поколению и репрезентация этих отношений в журналистике³: с одной стороны, восшествие на престол – это коммуникативное событие⁴, с другой – дискурс этого события связан с одновременным восприятием членов правящей династии как государственных деятелей и как членов семьи. Предметом рассмотрения в данной статье является поколенческая преемственность власти на примере трёх пар родственников: короли Франции Людовик XIV Богоданный и Людовик XV Возлюбленный (прадед и правнук), король Польши Станислав Лещинский и его дочь Мария Лещинская (отец и дочь), Пётр I и Пётр II (дед и внук) в материалах петровских «Ведомостей» (1702–1727) – первой и единственной (а следовательно, исключительно государственной) российской газеты первой трети XVIII в. Стилистика представления каждой из шести личностей определялась экстралингвистическими факторами, в первую очередь – восприятием со стороны Петра I как куратора газеты (разумеется, до его смерти). Как отмечает И. Ю. Кукса, многим материалам «Ведомостей» присущ своеобразный «модальный синкре-

¹ *Мальшев А.А.* Речевая репрезентация человека в новостной журналистике XVIII века как историко-стилистическая проблема // *Славянский мир и национальная речевая культура в современной коммуникации*. Гродно, 2020. Ч. 2. С. 169–175.

² *Макарова Т.С.* Проблема интерпретации исторического политического дискурса // *Политическая лингвистика*. 2018. № 3 (69). С. 114–121.

³ *Дубровская О.Н.* Особенности представления событий в политическом нарративе (на материале текстов СМИ) // *Языки и культуры: функционально-коммуникативный и лингвопрагматический аспекты*. Нижний Новгород, 2019. С. 29–33.

⁴ *Гавра Д.П.* Основы теории коммуникации. СПб.: Питер, 2011. С. 85.

тизм, модальные взаимонаслоения, когда средства выражения объективной и ситуативной модальности взаимодействуют на функционально-смысловом уровне со средствами субъективной модальности»¹. Оговоримся, что в случае заметок о европейской жизни мы имеем дело с использованием в том числе иностранных материалов – частично просто переведённых, частично переработанных сообразно политической ситуации, но их происхождение оказывало влияние на содержание текстов «Ведомостей».

1. Людовик XIV (1638–1715) и Людовик XV (1710–1774).

Даже сравнение по такому достаточно формальному показателю, как частотность упоминаний прадеда и правнука, демонстрирует разительный контраст между интересом к каждому из них: о Людовике XIV речь в «Ведомостях» заходит не более девяти раз, причём половина материалов связана с извещением о недомогании престарелого короля², тогда как количество материалов о его потомке-преемнике составляет около 90 – столь разительный контраст был, несомненно, связан с качественно иным внешнеполитическим интересом Петра I, в числе прочего рассматривавшего Людовика XV в качестве возможного мужа Елизаветы Петровны.

Подробное освещение жизни юного короля даёт возможность увидеть его с разных сторон:

а) как молодого человека, увлекающегося увеселениями сообразно своему возрасту: «Был новой бал в Тюлериских полатах, на котором Король танцевал с осьмью до десяти младыми господичами» (7 марта 1720)³; «имел он плезир видеть водные игралища, и гулять до 8 часов вечера» (17 сент. 1722); «Король по вся дни изволит ездить к осаде ве-

¹ Кукса И.Ю. Модально-коммуникативная специфика первопечатной газеты «Ведомости времени Петра Великого» // Модальность. Коммуникация. Текст. Калининград, 2021. С. 162–163.

² О роли болезней в персональных дискурсах европейских правителей см.: Мальцев А.А. Властители мира в петровских «Ведомостях» (1702–1727): стилистика священного и мирского // Медиаскоп. 2021. № 3. <http://www.mediascope.ru/2724>.

³ Здесь и далее цитаты приводятся в упрощённой орфографии с сохранением правописания оригинала.

домаго города, зделаннаго из дерна ... И не возможно изрещи какое увеселение его величество приемлет во всем, еже чинится при оной осаде для забавы и военного учения, оному младому Монарху» (27 нояб. 1722); Понеже здесь стали великие морозы, того ради Король забавляется после полден сим, что он смотрит как бегают на коньках по длу многие господичи на канале парка» (15 февр. 1723); «Король часто забавляется на ловле около Версалии» (16 окт. 1723); «Король проиграл там 6000 Луидоров в один день ... Много забавляется по вся утра стрелянием в утки из окон онаго замка, и гулянием по обеде, верхом, на ловле еленей и кабановой» (29 июля 1724), очень любит фейерверки (24 дек. 1724) и др.

Особый восторг при этом вызывает его самостоятельность: «Сеи младый Монарх рушает сам мясо, когда он изволит чтолибо кушать» (6 нояб. 1722).

б) как живого человека, подверженного тем же слабостям, что и простые люди: «В прошлую пятницу, выняли у короля великой зуб, которой часто ему причинял великие болезни» (конец июня 1722); «воздух Версаля» «не может быть согласен со здравием Его Величества, которому часто прикасается кашель» (начало июля 1722) и т.п.

Беспокойство придворных медиков вызвал обморок вследствие несварения от переедания то ли сёмги, то ли рябчиков (16 мая 1723), то же приключилось с ним спустя полгода (30 нояб. 1723), а в 15 лет он злоупотребил шоколадом и паштетами (17 марта 1725), при этом в первом случае в газете открыто говорится о прочистке королевского желудка «пургацией»;

в) как государственного деятеля, с юных лет приобщающегося к делам страны: «на переговоры с приехавшим в Париж российским монархом» «Его Королевское Величество прибыл в трех коретах ... в средней его Величество сидел с дяткою» (1 июня 1717); «По указу Королевскому, велено привезть в доброе состояние морские дела которые пренебреженны были после смерти покойного Короля Лудвика XVI» (30 янв. 1725); «Король намерен установить Академию, для учения и возвращения шести сот младых дворян» (18 февр. 1725) и др.

г) как наследника роскошного великого века, сменившегося веком галантным: «Богатое платье, которое делают

оному Монарху, не может быть так скоро готово, а будет оно из краснокармезинного бархата с алмазами и иными камнями, ценою болше нежели в шесть миллионов» (19 апр. 1721); «Платье Королевское было зело богато и украшено толикими алмазами, и иными камнями, что оно весило 35 Фунтов: балдахин, под которым его Величество сидел также блистал ювелиями, и видно было на креслах его Величества солнце, еже чинило действие и блистание дивное» (29 апр. 1721); «Король велел зделать преизрядное золотое солнце обогаченное алмазами, которое хочет его величество подарить в день своего помазания соборной церкви в городе Реимсе» (13 нояб. 1722)

д) как нежного и счастливого супруга, окружающего жену заботой и вниманием: «Как скоро королева подступила к Королю, то она стала было на коленки на подушке, но Его Величество тот час ея поднял. Потом он обнимались любезно» (30 сент. 1725); «Король кажется зело доволен своим браком. Сеи Монарх велми каресует Королеву свою супругу: непрестанно пребывает он с нею в Конверсации, а по доброму желанию, которое он ей засвидетелствует, не трудно судить, что он имеет к ней умилность, которая токмо наивящще будет умножаться от благих качеств оной Принцессы» (30 сент. 1725)

Таким образом, при общей исторической преемственности на французском престоле связь двух Людовиков представляется в целом имплицитной¹: заметны переключки на уровне образа солнца как атрибута королевской власти, однако иных указаний на отношения прадеда и правнука, в том числе родственные, не встречается, кроме единственной отсылки к запустившему морские дела покойному «королю Лудвику XIV» спустя десять лет после его смерти (показательно, что о самом уходе короля из жизни «Ведомости» не сообщили), – даже недуги у них различны (старческая боль в суставах и юношеское чревугодие).

2. Станислав Лещинский (1677–1766) и Мария Лещинская (1703–1768).

¹ См. также: Щеглова Е.А. Особенности репрезентации французского королевского двора в газете «Ведомости» (первая четверть XVIII века) // Вторые Фортунатовские чтения в Карелии. Петрозаводск, 2022. (в печати).

Вторая рассматриваемая пара непосредственно связана с первой: Станислав Лещинский, при жизни Петра Велико-го занимавший польский престол в 1704–1709 гг. (вернувшись на него в 1733–1734 гг.), в сентябре 1725 г. стал тестем Людовика XV – его дочь Мария после интриг принца Луи-Анри Конде стала невестой юного короля вместо Анны Шарлотты Лотарингской.

В материалах «Ведомостей» Станислав Лещинский в целом представлял марионеточным протезе Карла XII, лишь из-за поддержки сильной шведской армии занявшим польский трон вместо Августа Сильного и лишившимся его после Полтавской битвы, а его обычной характеристикой после этого стало определение «(прежде)бывший король Станислав». Однако его дочь «за отца не отвечала»: несмотря на то, что до свадьбы она поначалу называлась в «Ведомостях» «дщерь прежде бывшего Короля Станислава», после вступления в брак эта номинация заменяется нейтральной номинацией «королева», а связь с отцом более не актуализировалась.

Более того, уже в статусе невесты она представлялась исполненной добродетелей: «воспитана она в монастыре города Тура, по обыкновению Французскому, и обнадеживают, что она велми умна, и имеет красоту особливую» (22 мая 1725); «кроме своего матерняго языка говорит еще совершенно полатине, по немецки, по французски и по италиански» (3 июля 1725); «Все удивляются манирам тихим и милостивым будущей Королевы» (13 авг. 1725).

Отмеченное выше доброе супружеское отношение к ней со стороны Людовика XV предвосхищалось его словами о выборе невесты: «Король вышедши около полу 12 часу из Церкви изволил объявить о своем супружестве Принцам крови Королевской, статским Министрам и многим иным господам дворовым в таковых терминах: Мои Господа я вам объявляю что я выбрал себе в супругу Принцессу Марию Лещинскую однородную дщерь Короля Станислава. Я поверил что я немог учинить избрания приятнейшаго так мне как поданным моим» (3 июля 1725).

После королевской свадьбы количество новостей о Людовике XV резко сокращается, Мария Лещинская упоминается лишь в связи с рождением в 1727 г. дочерей, а её отец вовсе исчезает со страниц «Ведомостей». Политические ин-

тересы Петра I изменились, после чего французский двор и имевшие к нему отношение значимые персоны ушли на периферию новостного пространства.

3. Пётр I (1672–1725) и Пётр II (1715–1730)

«Петровский след» сопровождал российских монархов на протяжении всего XVIII в.: как Екатерина I мыслилась преемницей предприятий покойного мужа по установлению величия России, его верным alter ego¹, так и наследник по мужской линии должен был выступать в этой роли. Судьба Петра II в этом отношении была весьма незавидной: фактически брошенный на произвол судьбы отцом, он долгое время не привлекал внимание и деда². Первое упоминание будущего императора связано с празднованием «Торжества рождения Великого Князя Петра Алексеевича, которому исполнилось от рождения его 4 года» (15 окт. 1719) – не просто предположить, чем четырёхлетие великого князя отличалось от трёх- или пятилетия; возможно, это было связано с желанием показать год спустя смерти Алексея Петровича, что Пётр внимательно следит за жизнью внука, оставшегося после смерти весной 1719 г. «шишечки» Петра Петровича единственным наследником престола. Затем, однако, наследник на протяжении нескольких лет в «Ведомостях» не упоминается, вновь появляясь на страницах газеты лишь на рубеже 1726–1727 гг. в числе участников различных праздников.

Наиболее интересно упоминание уже действующего 12-летнего императора Петра II, которое будет не лишним привести полностью: «Его Императорское Величество, Наш Всемилоостивейший Государь изволит, не токмо по несколку часов на день, ко всем такому Великому Монарху, пристойным наукам употреблять, но еще и всемилоостивейшее намерение восприял, повся недели дважды в Верховном Государственном совете персонально присутствовать. На-

¹ Мальшев А.А. Пётр I и Екатерина I: идея преемственности и стилистика её репрезентации в газете «Ведомости» (1702–1727) // Тетради по консерватизму. 2022. № 3. (в печати).

² Мальшев А.А. Стилистика упоминаний государевой семьи в газете «Ведомости» (1702–1727) // Дискурсология и медиакритика средств массовой информации. Белгород, 2021. С. 287–293.

чала которое Его Величество к тому сего дни учинил, не токмо присутствующих во удивление привело, но и всему городу великую радость причинило. Ибо Его Императорское Величество, не токмо Всемилостивейше указал, некоторые подати и налоги, которые не без тягости до сего времени с подданных збираны, весьма отставить. Но и сего младаго Монарха природное великодушие так далеко произошло, что публично в Верховном Совете объявил, како владеющий Государь наипаче старатися имеет, своих подданных сколько ему возможно счастливыми и доволными учинить, понеже в их благоповедении Его собственное истинное счастье состоит. И тако каждый верный подданный имеет Бога молить, да бы оныи Нашего Всемилостивейшаго Самодержца, Егоже превысокому разуму и добродетелям, мы ежедневно удивлятися новую причину имеем, ко исполнению всенародной надежды в Европе, и к вящшему приращению Россиискаго Государства, даже до престарелых лет счастлива и победоносна содержать благоволил <далее следует перечисление указов>» (17 июля 1727) – здесь, помимо традиционного пышного славословия (четырежды повторённый суперлатив «всемилостивейший», присутствующие дискурсу любого правителя «великодушие», «разум» и «добродетели» вкупе с народными «благоповедением», «радостью», «счастьем», «довольством» и «надеждой»), обозначены и действия «младаго Монарха» (в такой же тональности «Ведомости» писали и о Людовике XV), обучающегося наукам и облегчающего жизнь подданных. Отмена недоимок и возвращение свободы сосланным на каторгу за неплату налогов были, как известно, инициативой стремящегося к полной власти А.Д. Меншикова, преподнесённой от имени юного императора с целью расположить подданных к новому правителю. Впрочем, уже через год стало очевидным, что на самом деле Пётр II склонен проводить время в развлечениях, а не в неустанных заботах о «вящшем приращении Российкаго Государства»; сами же «Ведомости», опубликовавшие столь пространное превознесение нового государя, вскоре после опубликования этой заметки фактически прекратили существование, с 1728 г. перейдя в ведомство Академии наук.

Подводя итоги, отметим следующие заслуживающие внимания факты:

1. Три рассмотренные нами родственные пары обнаруживают не только прямые родственные, но и династические отношения: непосредственные в случае Людовика XIV и Людовика XV, Петра I и Петра II («номерная» и именная преемственность тронного имени в одном государстве), косвенные для Станислава и Марии Лещинских (разные государства, разные статусы короля и королевы).

2. Все три пары связаны между собой: Людовик XIV рассматривался Петром I в качестве зятя, но женился на дочери ставленника опаснейшего противника российского императора. Сложность политического взаимодействия обуславливала представление каждой личности в материалах первой российской газеты.

3. Во всех трёх парах заметен контраст между старшим и младшим поколениями: Людовик XV упоминается значительно чаще прадеда, при этом торжественная тональность присутствует далеко не во всех заметках о нём, в значительной части текстов обнаруживается более простая подача разнородной информации, детализация жизни молодого французского короля – одна из самых подробных в петровских «Ведомостях»; стиль подачи новостей о Марии Лещинской нейтрален, а в некоторых случаях и положительный, в то время как её отец обычно представляется зависимым от чужой воли правителем; единственная «императорская» заметка о Петре II насыщена славословием, однако оно направлено в будущее, в перспективу, тогда как дела Петра I представлены «здесь и сейчас».

A. A. Malyshev

Dynastic succession in Peter's "Vedomosti": stylistics and context

In the article the news articles published in the newspaper "Vedomosti" (1702–1727) and devoted to three cases of succession of monarchical generations (Louis XIV and Louis XV, Stanislaw Leszczyński and his daughter Maria Leszczyńska, Peter I and Peter II) are discussed. The common and different

references to the older and younger relatives from the dynastic and personal points of view are revealed.

Keywords: *Vedomosti, dynasty, Louis XIV, Louis XV, Stanislaw I Leszczyński, Marie Leszczyńska, Peter I, Peter II.*

Об авторе:

МАЛЫШЕВ Александр Александрович, кандидат филологических наук, доцент кафедры медиалингвистики Санкт-Петербургского государственного университета.

И.Б. Делекторская

**Поколенческий «сюжет» в предисловии
к московской редакции
«Начала века» Андрея Белого**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-196-204

Авторское предисловие к изданной в 1933 г. книге воспоминаний Андрея Белого «Начало века» начинается с панегирика в адрес советской молодежи и горестных lamentаций писателя по поводу социальной и политической безграмотности, негативно повлиявшей на юношеские искания «интеллигентной» части представителей его поколения на рубеже XIX и XX вв. Если взглянуть на этот текст Белого в контексте биографии и творчества писателя 1920-х – начала 1930-х гг., то становится понятно, что являясь, безусловно, кульминационной точкой своего рода поколенческого «сюжета», предисловие к «Началу века» этот сюжет собой далеко не исчерпывает. Его реконструкция и посвящена данная статья.

Ключевые слова: Андрей Белый, мемуары, «Начало века», эмиграция, писатель и власть, идеология, цензура, Л.Б. Каменев.

Увидевшие свет осенью 1933 г. мемуары Андрея Белого «Начало века» стали последней из его книг, вышедших при жизни автора. Текст предваряется авторским предисловием, в котором большое место уделено панегирику в адрес советской молодежи и идеологически выверенным lamentациям писателя по поводу того, в каких тяжелых условиях приходилось жить, взрослеть и бороться с бытовой и духовной рутинной «старого мира» ему самому и представителям его поколения русской интеллигенции. Напомню: Белый родился в 1880 г.; его отец, декан математического факультета Московского университета, был из небогатых дворян, а мать происходила из обедневшего купеческого рода.

По словам Белого, будучи «социально неграмотными», не зная, в отличие от молодежи счастливых советских лет, Маркса, Энгельса и Ленина, он и его сверстники «двигались в заведомо ложном направлении», боролись «не так»,

«не с того конца», боролись «индивидуально» и по сути являлись жертвами царского режима, несмотря на свое непролетарское происхождение.

«Современная молодежь, – пишет Белый, – растет, развивается, мыслит, любит и ненавидит, не чувствуя отрыва от коллективов, в которых она складывается; эти коллективы идут в ногу с основными политическими, идеологическими устремлениями нашего социалистического государства. Независимая молодежь того социального строя, в котором рос я, развивалась наперекор всему обстаню; <...> без поддержки государства, общества, наконец, семьи <...>. Воспитанные в традициях жизни, которые претят, в условиях антигигиеничных, без физкультуры, нормального отдыха, веселых песен, товарищеской солидарности <...> – мы начинали полукалеками жизнь; юноша в двадцать лет был уже неврастеником <...>. Режим самодержавия, православия и официальной народности охранялся пушками и штыками, полицией и охранкой. Могла ли общественность развиваться нормально? <...> Мы, будучи в развитии, в образовании скорее среди первых, чем среди последних, оставались долгое время в неведении относительно причин нас истреблявшей заразы; <...> мы были “чудаки”, раздвоенные, надорванные: жизнью до “жизни” <...>»¹.

И далее в том же духе.

Не вызывает сомнений, что данный текст был написан Белым с откровенно сервильными целями. Если же взглянуть на него в контексте биографии и творчества писателя 1920-х – начала 1930-х гг., то становится понятно, что, являясь, безусловно, кульминационной точкой своего рода поколенческого «сюжета», предисловие к «Началу века» этот сюжет собой далеко не исчерпывает. Чтобы реконструировать его, нам придется начать издавека, с 1922 г., когда у Андрея Белого, проживавшего в тот момент в Берлине в эмиграции и работавшего над воспоминаниями об Александре Блоке, возник замысел мемуарной книги, в которой героем стал бы не один, пусть и бесспорно выдающийся, человек, а целая эпоха и целое поколение. В итоге к осени

¹ Андрей Белый. Начало века / Подгот. текста и коммент. А.В. Лавова. М.: Худ. лит., 1990. С. 7–10. (Серия литературных мемуаров).

1923 г. на свет появляется текст, известный в беловедении как «берлинская редакция» «Начала века»¹, и, когда в октябре 1923 г. Белый возвращается из Германии в Россию, среди прочих бумаг в его багаже лежит и эта рукопись, отметим, – без какого бы то ни было предисловия.

По приезде в советскую Россию перед Белым встала не легкая задача – официально заслужить право считаться здесь по-настоящему «своим», советским писателем, Чтобы доказать собственную политическую благонадежность, он сочиняет памфлет под названием «Одна из обителей царства теней»², где в inferнальных тонах рисует картину загнивания европейской цивилизации. Герой-повествователь в этом тексте сначала оказывается в Берлине, который видится ему одним из сегментов Дантова ада, а затем к полнейшей своей радости переносится в Москву – столицу социалистического рая, населенного по умолчанию молодыми, устремленными в будущее праведными душами. Москвичи, – пишет, в частности, Белый, – разгуливают «по разгромленным тротуарам <...> почти в рубище, без покроя, почти без покровов, но с крепкой душой, <...> с надеждой взирающей на восходящую жизнь. <...> не ходят – куда-то восходят в Москве; а берлинец совсем не восходит – нисходит; и нисхождение это <...> переполняет Берлин атмосферой царства теней и подземными, душными, ядовитыми газами»³.

Публикации «Одной из обителей царства теней» предшествовали две лекции с тем же названием: 14 января 1924 г. в Москве, в Государственном театре им. Вс. Мейерхольда, и через месяц, 14 февраля – в Ленинграде, в зале Певческой капеллы. Эти выступления Белого стали, по меткому слову его друга и литературного секретаря Петра Никаноровича Зайцева, присутствовавшего на московской лекции, «пробным камнем и своеобразным экзаменом <...> перед новой аудиторией». О составе публики,

¹ *Андрей Белый*. Начало века. Берлинская редакция (1923) / Подгот. А.В. Лаврова. СПб.: Наука, 2014. (Серия «Литературные памятники»).

² *Андрей Белый*. Одна из обителей царства теней. Л.: Гос. изд-во, 1925.

³ Там же. С. 67; 72–73.

переполнившей в тот вечер театральный зал, Зайцев, который был на 9 лет младше Белого, вспоминает следующее: «В партере сидели друзья, доброжелатели и почитатели А. Белого <...>. На хорах (балкон и галерка) собралась преимущественно молодежь. Именно перед этими молодыми слушателями на хорах <...> надо было Андрею Белому держать экзамен на идеологическую зрелость. <...>. Выступление приобретало характер подчеркнуто политический»¹. Далее Зайцев рассказывает о далеко не восторженном приеме, устроенном Белому его молодыми слушателями, и завершает свое повествование словами: «Выдержал ли Андрей Белый этот свой экзамен, прошел ли он эту своеобразную “чистку”? Боюсь сказать положительно... Кажется, нет»².

С ленинградской лекцией получилось не лучше. Воспоминания о ней сохранил для нас Дмитрий Евгеньевич Максимов, крупнейший специалист по русскому символизму, а в 1924 г. – двадцатилетний студент филологического факультета Ленинградского университета, то есть формально представитель того самого молодого поколения, перед которым и которому сорокачетырехлетний Андрей Белый сдавал свой «идеологический экзамен». У него, как и у Зайцева, от услышанного и увиденного осталось тягостное ощущение. Особенно запомнилась полученная лектором из зала записка со словами «Когда я вас слушаю, мне стыдно за человека»³.

Трудно даже представить себе, каких внутренних усилий стоили Белому два этих выступления и в целом адаптация к условиям жизни в показательно воспетом им молодым социалистическом раю. Но в итоге писателю было позволено жить и работать в России, его книги издавались внушительными тиражами, в частности, тираж вышедшей

¹ *Зайцев П.Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого // *Зайцев П.Н.* Воспоминания / Сост. М.А. Спивак; вступит. ст. Дж. Малмстада. М.: НАО, 2008. С. 55–56.

² Там же. С. 57.

³ *Максимов Д.Е.* О том, как я видел и слышал Андрея Белого. Зарисовки издали // *Андрей Белый.* Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации / Сост. С.С. Лесневский, А.А. Михайлов. М.: Сов. писатель, 1986. С. 625.

в 1925 г. «Одной из обителей царства теней» составил пять тысяч экземпляров.

Прошло без малого пять лет, и вот в январе 1929 г. Белый обсуждает с ленинградским Госиздатом возможность издания книги своих воспоминаний «Начало века» (имеется в виду, разумеется, «берлинская редакция», которую, естественно, нужно было еще переделывать из расчета на советского читателя). В процессе этого обсуждения возник замысел другой мемуарной книги, в которой описывались бы события рубежа веков, то есть то, что «Началу века» предшествовало. 5 февраля 1929 г. писатель начинает работать над этой книгой и завершает работу 11 апреля¹. Новые мемуары получили название «На рубеже двух столетий» и вышли двумя изданиями – в 1930-м и в 1931 гг. в издательстве «Земля и фабрика», входившем в систему Госиздата.

Эта книга, как впоследствии и «московская редакция» «Начала века» имеет авторское предисловие. Но по общему тону предисловие к «На рубеже двух столетий» отличается от предисловия к «Началу века» разительно. Написанное во вполне традиционном для дореволюционного Белого ключе, оно имеет в своей основе полемику с вышедшей в 1928 г. в издательстве «Круг» книгой воспоминаний Т.А. Щепкиной-Куперник «Дни моей жизни», и из специфически «советского» в этом тексте присутствуют только выразительный, в духе эпохи, пассаж: «Мы были тверды, как сталь, в отношении к вчерашнему дню»², одна отсылка к Ленину³ и несколько брошенных вскользь упоминаний Маркса и Энгельса⁴.

Судя по всему, в Госиздате сочли «На рубеже двух столетий» удачной книгой, поскольку в апреле 1930 г. Белый получил заказ на следующий том воспоминаний. Пять меся-

¹ См.: Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества / Сост. А.В. Лавров // Андрей Белый: Проблемы творчества. С. 801.

² Андрей Белый. На рубеже двух столетий. Воспоминания. В 3-х кн. Кн. 1 / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М., 1989. С. 38–39.

³ Там же. С. 37.

⁴ Там же. С. 37, 38, 45.

цев (с июня по декабрь) он занимается переработкой «берлинской редакции» «Начала века» в «московскую редакцию». Затем через полтора года, в мае 1932 г. правит текст вторично, и тогда же появляется на свет предисловие, поражающее истерическим желанием автора не только *объясниться*, но и *угодить*.

Что же послужило этому причиной? Что произошло во временном промежутке между 1929 и 1932 гг. и до такой степени впечатлило Андрея Белого, что он во второй раз с момента своего возвращения из Берлина предпринял попытку публично доказать собственную «идеологическую зрелость»? Для ответа на этот вопрос достаточно списком перечислить факты тогдашней общественно-политической жизни Советского Союза.

31 января 1929 г. из страны был выслан Троцкий. В августе началась открытая травля правой партийной оппозиции во главе с Бухариным. 21 декабря состоялось всенародное празднование пятидесятилетия Сталина, и с этого времени возвеличивание «вождя народов» стало неотъемлемой частью официальной советской культуры. Началась эпоха «культы личности Сталина». 14 апреля 1930 г. покончил с собой Маяковский¹. Тогда же, в апреле 1930 г., была арестована по обвинению в злонамеренном сотрудничестве с Германией группа советских врачей-бактериологов, в августе их расстреляли. 15 ноября 1930-го в «Правде» и в «Известиях» появилась печально известная статья Горького «Если враг не сдается, его уничтожают». С 25 ноября по 7 декабря проходил получивший широкое освещение в прессе процесс по так называемому «делу Промпартии». В марте 1931 г. состоялся открытый судебный процесс по делу группы высокопоставленных советских работников, вошедший в историю как «процесс Союзного бюро меньшевиков». В мае 1931 г. было сфабриковано (и это уже лично касалось Белого) так называемое «дело антропософов», по

¹ О реакции Белого на самоубийство Маяковского см.: *Делекторская И.Б.* В.В. Маяковский в дневниковых записях Андрея Белого. Трансформация образа // Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве. Материалы международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения поэта / Сост. В.Н. Терехиной. М.: ИМЛИ РАН, 2018.

которому были арестованы 27 человек из близкого окружения писателя, в том числе его возлюбленная, впоследствии – вторая жена Клавдия Николаевна Васильева, освобождения которой, впрочем, Белому, удалось каким-то чудом добиться. Тогда же сотрудниками ОГПУ при обыске на квартире первого мужа Клавдии Николаевны была конфискована хранившаяся там часть архива Белого. На излете того же 1931 г. после публикации в журнале «Пролетарская революция» открытого письма Сталина «О некоторых вопросах истории большевизма» начался процесс полной унификации идеологии. Наконец, 23 апреля 1932 г. ЦК ВКП(б) принял постановление «О перестройке (а по факту – о роспуске) литературно-художественных организаций»¹.

Принимая во внимание эти знаменательные события и их пугающую концентрацию во времени, невозможно, конечно, обвинять Андрея Белого в том, что, желая напечатать книгу, он вынужден был попытаться всеми доступными ему способами продемонстрировать политическую правоту. Насколько же такая стратегия оправдала себя? Ответ на этот вопрос неоднозначен.

С одной стороны, «Начало века»-таки было издано (тиражом 5 тысяч экземпляров), но условием издания книги стало включение в нее обличительного предисловия Льва Каменева (одного из старейших соратников Ленина, как его аттестуют обычно в исторической литературе), по сути, не оставившего камня на камне от усилий Белого представить свое поколение в максимально положительном для советской власти и советского читателя свете. Будучи младше Белого всего на три года, то есть «по паспорту» относясь к тому же, что и Белый, поколению, но к иному социальному слою (его отец, крещеный еврей, был инженером-железнодорожником), Каменев в 1933 году был крупным издательским чиновником – заведовал издательством «Academia». Но поводов для страха и стимулов для стремления угодить верховному начальству у него было едва ли не больше, чем у Белого, поскольку совсем незадолго до того

¹ Выражаю сердечную благодарность М.Я. Вайскопфу (Иерусалим), составившему для меня этот впечатляющий список исторических событий.

он вернулся из уже второй за пять лет ссылки, в которую попал, предварительно лишившись партбилета уже во второй раз в своей партийной биографии. Мягко говоря, не обделенный публицистическим талантом, Каменев с пафосом разоблачает вычитанное им из авторского предисловия желание Андрея Белого оправдать «слабости» своего поколения и «с Октябрьской революцией “родным счастьем”»¹. Заканчивает свой текст он следующим укоризненным по отношению к Белому пассажем:

«Октябрьская революция спасла кое-кого из этого поколения буржуазной интеллигенции, – напр., автора “Начала века”, и, быть может, еще спасет кое-кого. Но <...> по самому своему характеру это была обреченная на гибель группа. <...> К этому выводу неизбежно подводит книга воспоминаний Белого. В этом ее ценность. Но автор не делает этого вывода. Мы обязаны сделать это за него».

Как известно, у всякого сюжета бывают свои завязка, кульминация и развязка. В случае с рассмотренном мною здесь «поколенческим сюжетом» Андрея Белого, сюжетом о том, как стремление писателя рассказать о своем поколении натолкнулось на необходимость за него оправдываться, завязкой можно назвать события 1922–1924 гг., кульминационным пунктом – 1932 и 1933 гг., когда были написаны авторское и каменевское предисловие к «московской редакции» «Начала века». Что же касается развязки, то есть того «пункта» в развитии «сюжета», когда происходит разрешение конфликтной ситуации, то приходится признать, что в нашей истории развязка наступила со смертью Андрея Белого. Как уже было сказано, «Начало века» стало последней книгой, вышедшей из печати при жизни писателя. Произошло это в 31 октября 1933 г., а 8 января 1934 г. Андрей Белый умер, в мистическом смысле разрешив тем самым все противоречия своего земного бытия.

I.B. Delektorskaya

Generational "plot" in the preface to the Moscow version of Andrey Bely's memoirs "The Beginning of the Century"

¹ Цитируется по хранящимся в собрании музея «Мемориальная квартира Андрея Белого» корректурным гранкам.

Andrey Bely's preface to his memoirs "The Beginning of the Century", published in 1933, begins with a panegyric addressed to the Soviet youth and with writer's lamentations about social and political illiteracy, which negatively affected the spiritual life of the "intelligent" part of Bely's generation in the turn of 19th and 20th centuries. This text is a culminating point of a kind of generational "plot", and the article devoted to reconstruction of this "plot".

Keywords: *Andrey Bely, memoirs, "The Beginning of the Century", emigration, writer and political power, ideology, censorship, L. Kamenev.*

Об авторе:

ДЕЛЕКТОРСКАЯ Иоанна Борисовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник музея «Мемориальная квартира Андрея Белого (отдел Государственного музея А.С. Пушкина).

**Путешествие в прошлое
как прием самооценки нового поколения**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-205-213

Путешествие в прошлое является одним из самых популярных сюжетов в хронофантастике. Чаще всего возвращаются чтобы исправить свои или чужие ошибки, но возможны и другие варианты. Основным объектом исследования в данной статье являются повесть С. Рыбаса «Зеркало для героя», где этот сюжет используется как прием сопоставления военного и послевоенного поколений.

Ключевые слова: Литература и история. Хронофантастика. Попаданцы в прошлое

Сюжет, основанный на конфликте поколений, один из древнейших в литературе. Его ранние версии представлены еще в античной мифологии, где они, вероятно, отражали идею обновления мира. В процессе перехода на историческую концепцию времени каждое поколение приобретает индивидуальные характеристики и особое место в истории. Противоречия «отцов» и «детей», представленные в пьесах Шекспира («Сон в летнюю ночь», «Гамлет», «Ромео и Джульетта» и др.) определяются не столько социальной ролью, сколько разницей в мировоззрениях. В литературе XIX–XX веков проблема отношений «отцов» и «детей» также стала важным источником тем и идей. Магистральный сюжет многих произведений основан на осмыслении судьбы какого-либо поколения, на стремлении оценить его уникальность и роль в истории – так появляются «лишние люди» и целые «потерянные поколения». Но поколение – это не замкнутый самодостаточный объект, осознать себя и быть оцененным оно может только в сравнении с другими поколениями.

В данном исследовании «поколение» понимается не как возрастная категория, а как феномен социокультурный, как «совокупность сверстников и современников, представляющая собой особую социально-историческую и социально-психологическую общность (судьбы, умонастроений, ценностных ориентаций и переживаний),

которая выделяется под влиянием исторических событий, идей и ценностей определенного типа культуры, занимает важное место и играет существенную роль в социальных и культурных процессах преемственности и изменения традиций¹. То есть, поколение в таком аспекте понимается не как очередное стандартное звено в общей цепи времени, а как явление уникальное, неповторимое, имеющее собственную миссию.

В послевоенной советской литературе проблема поколений понималась двояко. «Ветераны обладали тем непоколебимым авторитетом, который должен был решить исход гражданских сражений», – писали П. Вайль и А. Генис². Но многие из этих ветеранов были «сталинистами», виновными в репрессиях и перегибах. Конфликт «шестидесятников» и «поколения победителей» был достаточно острым. Послевоенной молодежи пришлось доказывать свое право на статус «строителей коммунизма». Попытки шестидесятников как-то дистанцироваться, осознать себя и свою роль можно отметить в стихотворении «Парни с поднятыми воротниками...» Р. Рождественского, которое повлекло целую поэтическую дуэль с поэтом-фронтовиком Николаем Грибачевым, а также «В ресторане...» и «Баллада о детстве» В. Высоцкого.

В советской литературе неоднократно предпринимались попытки понять историю своей страны через сопоставление поколений. Первым этапом стала поколенческая рефлексия, с которой начинали свою творческую биографию В. Аксенов («Коллеги») и А. Гладилин («Хроника времен Виктора Подгурского»). О судьбе предвоенного поколения писал А. Рыбаков («Кортик», «Бронзовая птица», «Выстрел», «Дети Арбата»).

¹ Безгрешнова А.В. Проблема поколений в зеркале русской художественной культуры XIX–начала XX веков. Дисс. канд. культурол. наук. СПб, 2001 [Электронный ресурс]: Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/problema-pokolenii-v-zerkale-russkoi-khudozhestvennoi-kultury-xix-nachala-xx-vekov> Дата обращения: 25.03.2022.

² Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека [Электронный ресурс] Режим доступа: https://modernlib.net/books/petr_vayl/60-e_mir_sovetskogo_cheloveka/read Дата обращения: 25.03.2022.

Немало было снято и фильмов («Застава Ильича. Мне 20 лет» М. Хуциева, «Я шагаю по Москве» Г. Данелия, «Три дня Виктора Чернышева» М. Осебян и др.) Даже легендарную комедию Гайдая «Операция Ы» можно рассматривать в этом контексте.

В литературе постоянно возникает проблема принципиальной невозможности равноправной встречи поколений, так как конфликт «старших» и «младших» — это в более широком смысле конфликт памяти и проекта. Как, например, сравнивать смелые мечты и скромные достижения? К тому же каждое поколение формируется в свою уникальную эпоху, поэтому в рамках реалистического хронотопа они не могут встретиться на равных — здесь на помощь авторам приходит фантастика.

Существует множество сюжетов с путешествиями в прошлое: есть романы приключенческие, воспитания, крипто- и альтернативно-исторические, где можно спасти страну и своих родных, исправить собственную биографию и пр. Вариантов, когда путешествие в прошлое используется как прием для сравнения поколений сравнительно немного¹. Одним из них можно считать повесть Святослава Рыбаса «Зеркало для героя», вышедшую в свет в 1986 году. Сама повесть особого внимания не привлекла, зато снятый по ее мотивам одноименный фильм Владимира Хотиенко стал практически культовым.

Сразу хотелось бы отметить, что между сюжетами фильма и книги существует заметная разница, которую нельзя игнорировать. Так, в книге нет «петли времени», обрекающей героев многократно проживать один и тот же день 8 мая 1949 года. Такое решение сценариста перенесло событийный акцент на личность попаданцев, а упорное стремление инженера Андрея Немчинова закрыть шахту «Пьяная» придало этой «петле» некий смысл и

¹ Еще до 1991 года были написаны: В. Попов «Тёмная комната», 1983; С. Рыбас «Зеркало для героя», 1986; «Пророк из 8 "б", или Вчера ошибок не будет» К. Курбатова, 1973; «Подробности жизни Никиты Воронцова» А. и Б. Стругацких, 1984; «Часы с вариантами» А. Житинского, 1985; Э. Бутин «Лицом к лицу», 1986.

обострило интригу. Эта аварийная шахта, которую следовало в целях безопасности закрыть еще в 1940-х, стала символом разных эпох. Принципиальный спор инженера Немчинова и начальника шахтоуправления Тюкина становится событийным стержнем, где Немчинов испытывает все средства, вплоть до доносов и самоподрыва. Звучит в фильме и тема репрессий, а легендарное «барышня, два-двенадцать» становится смысловым лейтмотивом. Заметно обострен рамочный конфликт отца и сына Пшеничных, с которого начинается фильм. Многократные походы главного героя в дом родителей, разговоры с матерью, встреча с отцом в автомобиле МГБ и пр. переводят конфликт поколений в личную плоскость. В итоге у сценариста Надежды Кожушаной и режиссера Владимира Хотиенко получился динамичный сюжет с многозначной интригой.

Повесть, несмотря на систематические совпадения отдельных эпизодов, выстроена совершенно иначе. Начинается она с встречи главного героя Михаила Устинова (москвич, социолог, кандидат наук, заведующий лабораторией, женат) с Толиком Ивановским, его школьным другом (горный инженер, работает в НИИ, отсидел два года за аварию, жена считает его неудачником). Вначале друзья за пивом обсуждают судьбу поколения. Потом они пошли гулять, увидели киногруппу, снимающую эпизод с ограблением кассы в 1949 году, и совершенно неожиданно оказались в прошлом. Далее их задержал конный милиционер, который заподозрил в них американских шпионов, но милиционера убили бандиты, а Устинов и Ивановский, поняв, что оказались в прошлом, отправились в горком партии и объявились секретарю горкома Пшеничному.

Здесь у них состоялся принципиальный спор: «Он [Устинов – А.А.] показал Пшеничному – вот, смотри! Суровые директора с большими сердцами властно держали свои штурвалы и думали только о выполнении плана, словно выпуск продукции был оправданием их самоотверженной, но узкой жизни. Десятки лет они ощущали себя ломовыми лошадьми общества, гордились собой, не умели жить по-другому. Смотри, товарищ Пшеничный! Эта жизнь для песни, для легенды, для

тяжелых времен. Но миллионы людей уже успели вырасти и стать отцами с той поры тяжелых времен. Их воспитали образованными и самостоятельными. Они помнят послевоенные годы как эпоху народной победы, они ощущают жизнь как доброе и хорошее дело. Они работают не ради одного хлеба насущного. Это первое поколение, выросшее без войны.

И Устинов сделал то, чего в реальной жизни никогда не могло случиться: *он выстроил одно поколение напротив другого. Одно – требовательное и грозное, другое – ожидающее обновления. Они стояли друг против друга, пока наконец между ними не возникла объединяющая сила, похожая на электрический разряд* [здесь и далее выделено мной. – А.А.]...

– Так. Какими вас вырастили нежными! – насмешливо улыбнулся Пшеничный, сморщив курносый нос. – Говорить вам “вы”, не приказывать, не мешать наслаждаться? От твоих рассказов веет интеллигентской размягченностью. Это на руку вашим врагам, а они спят и видят, как ослабить наше монолитное единство. Нет, с такими взглядами ты здесь вреден. Оба вредны!»¹

В итоге секретарь все же не сдал их в МГБ, а отправил в «гущу», то есть работать на шахту, где Ивановский стал инженером и сделал карьеру, а Устинов стал рядовым шахтером, которому пришлось работать лопатой и жить в общежитии, где умываться приходилось прямо в реке: «Устинов начал работу под землей и страшно уставал. От многочасового сидения на коленях в низкой щели, именуемой лавой, из которой добывали уголь, даже не сидения, а ерзанья, ходьбы на коленях, лежания на боку, ибо только так можно было грузить лопатой на конвейер и при этом не биться головой в кровлю, – от такой работы ломило кости. Шахтеры дали ему самодельные наколенники из кусков автопокрышек, но помогло мало. *Он с завистью наблюдал за работой этих полуголых, потных, с чумазыми лицами*

¹ Рыбас С. Зеркало для героя [Электронный ресурс]: Режим доступа: https://mir-knig.com/read_139764-5 Дата обращения: 25.03.2022.

людей, глотающих пыль, которая склеивает легкие, и понимал, что они не думают о тяготах»¹.

Но здесь же присутствует и элемент дегероизации старшего поколения: «С появлением в бригаде новичка шахтеры стали чаще разговаривать о будущем, которое они представляли как сумму материальных приобретений. Один хотел построить дом, второй купить “Победу”, третий посадить у себя виноградную лозу. Понятные желания, житейские цели. Предстояли долгие годы спокойной жизни, и надо было думать о ней»². В целом, социолог Устинов и восхищается поколением своего отца и в то же время жалеет его, полагая, что шахтеры могли бы жить лучше, если бы поняли то, что понимает он. Так, его соседи по общежитию – люди сложной судьбы, пережившие эвакуацию и оккупацию, побывавшие под бомбежками, спасавшиеся от расстрела – живут почти растительной жизнью: «А живете вы так: поработали, выпили, потанцевали, дали кому-нибудь в морду. Снова поработали, снова выпили, снова дали в морду. И завтра, и через месяц то же самое. Не скучно вам так?»³ – упрекает их гость из будущего.

В целом текст повести носит характер эссе с вялым условным сюжетом. Тем не менее, этот сюжет все же есть. Собственно переход в прошлое автор событийно никак не маркирует, просто обогнув площадку, где снимался фильм, Устинов и Ивановский вдруг обнаружили, что обстановка вокруг сильно изменилась. Далее их задержал милиционер, в отделении они поняли, что находятся в прошлом. После чего они с необыкновенной легкостью решили проблемы адаптации в прошлом и далее вращались в быт послевоенной эпохи. Инженер Ивановский отлично вписался в общество шахтеров и даже сделал неплохую квартиру. Устинову пришлось несколько сложнее, кроме того, он предпринял несколько попыток повлиять на этот мир. Здесь можно выделить несколько значимых эпизодов:

– драка в общежитии шахтеров, где социологу Устинову только с помощью инженера Ивановского удалось погасить

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же.

конфликт и сохранить свои простыни от агрессивных соседей;

– попытку перевоспитать своих соседей, записав их в вечернюю школу;

– описание рабочего дня в шахте, где он завел спор о будущем и перспективах развития семьи;

– поход к родителям под видом корреспондента – здесь он пытался предостеречь их от предстоящего развода;

– встреча с газомерщицей Розой и беседа с ее братом, которому Устинов напел песню «Враги сожгли родную хату...».

В конечном итоге вся деятельность попаданца Устинова представлена преимущественно в виде событий коммуникативных, то есть в спорах, беседах и внутренних монологах. И без того рыхлый сюжет разбавляют эпизоды, изображающие жизнь послевоенного Донбасса, как например, подробно описанный поход в театр секретаря горкома Пшеничного с женой. Это протокольное мероприятие для городской номенклатуры стало отдельным рассказом, который занимает центральное место в композиции повести, но фабульно никак не связан с попаданцами в прошлое.

Сам Устинов несколько раз видит тени мертвых: «Мать спустилась к нему в подземелье. Она наклонилась над ним, сказала: “Сыночек, это ты, правда? Не волнуйся за меня. Видишь, я с тобой”. К нему сошла вся родня, и он увидел деда и бабушку, умерших раньше матери. Они молчали. Он работал, они смотрели на него»,¹ – это в шахте. В разговоре с Пшеничным в горкоме: «Вдоль стены брели человеческие фигуры с бледными лицами и полужакрытыми глазами. “Скажите, как вы без нас живете? – слышалось ему. – За что мы погибли, раздавленные обвалами, сгоревшие от взрывов, задохнувшиеся в угарном газе? Народ живет?”»²

Подобные прыжки сознания через время и пространство переполняют текст. Наиболее показательным в этом отношении стало видение шахтера Ревы, который встретил киногруппу из будущего: «Рева решительно двинулся в дом. За столом сидели незнакомые люди,

¹ Там же.

² Там же.

разговаривали. Рослый мужчина в кожаном пиджаке спорил с бледнолицым худощавым brunетом о том, что представляет из себя Грушовка. Пшеничный молча попыхивал прямой трубкой, слушал разговор, досадливо хмурясь. И тоже был одет странно: в синие хлопчатобумажные штаны и бежевую суконную курточку. Катерина Пшеничная была с накрашенным лицом, постреливала глазами в сторону кожаного пиджака и курила сигарету»¹.

Самое интересное, что режиссер и сценарист обсуждают события повести с участием Устинова и Ивановского как сценарий фильма. Таким образом, путешествие в прошлое в «Зеркале для героя» начинается со съемок фильма и ими же и заканчивается, причем прыжок во времени происходит в обоих направлениях.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что Святослав Рыбас использовал это фантастическое допущение исключительно для того, чтобы, «понять прошлое, осознать, чем жили наши отцы, во что верило послевоенное поколение.... Надо было замкнуть два полюса. Современный и тот, другой, из сновидений. Перемещение во времени и дало необходимый эффект замыкания двух полюсов», – говорил он в 2019 году².

При этом автор демонстративно отказался от традиционных элементов сюжета хронопутешествий: машин времени, маркированного момента переноса, какой-либо миссии, трудностей адаптации, конфликтов с хроноабригенами и т.д. Фантастическая фабула здесь выглядит откровенно условной. Текст состоит из отдельных сцен, не связанных причинно-следственными отношениями, ориентированными скорее на визуальное восприятие (пейзажи города, одежда женщин, сцены в забое, споры, разговоры и пр.). В конечном итоге сюжет повести «Зеркало для героя» основан на поэтике

¹ Там же.

² Ревякина А. «Святослав Рыбас: У меня ощущение, будто я посещал кладбище-мемориал, музей и страну неведомых, но родных наследников // Украина.ru» (16.04.2019) [Электронный ресурс]: Режим доступа: <https://ukraina.ru/exclusive/20190416/1023328939.html>.

сновидения, с ее акцентированной субъективностью, свободной композицией, несистемным пересечением временных и пространственных пластов, частыми сменами точек зрения, алогичной мотивацией и беспощадным вниманием к деталям.

A.M. Lobin

Travel to the past as a self-appraisal device of the new generation

Travelling to the past is one of the most popular plots of time-travel in fiction. More often than not, characters go back in time to rectify their own or other people's errors, although variations occur. The focus of the paper is S. Rybas' story "A Mirrow for the Hero", where the plot is used to compare the war generation to the post-war one.

Keywords: *Literature and history. Time-travel in fiction. Travellers to the past.*

Об авторе:

ЛОБИН Александр Михайлович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики Ульяновского государственного педагогического университета им. И.Н. Ульянова.

А.В. Батулина

**Ассоциативно-смысловое поле «отцы и дети»
в словаре и в современной прозе для подростков**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-214-226

В статье анализируется ассоциативно-смысловое поле «отцы и дети» как феномен языковой картины мира. Сопоставляя ассоциативное поле слова-стимула «отцы и дети» в Русском ассоциативном словаре и выявленные в текстах новейшей литературы для подростков его наиболее яркие, коммуникативно значимые признаки, автор выделяет смыслы и культурные стереотипы концепта «отцы и дети», актуальные для носителей современного русского языка.

Ключевые слова: *концепт, ассоциативное поле, литература для подростков, межпоколенные взаимоотношения.*

Межпоколенный конфликт «отцов» и «детей» – одно из самых оцениваемых явлений социальной жизни нашего времени. Как отмечается в словаре «Константы: Словарь русской культуры» Ю.С. Степанова, понятие «отцы и дети» впервые концептуализировал И.С. Тургенев: «традиционный... “разрыв между поколениями” обозначился довольно спокойно и даже вполне “литературно” великим романом И.С. Тургенева “Отцы и дети” (1862)»¹. По мнению Ю.С. Степанова, дальнейшее концептуальное развитие этого понятия в русской культуре проходило по линии слова «нигилист»: «нигилист» → «разрушитель основ» → «террорист», с проблемой отцов и детей связано и начало феминистского движения, и вообще нарушение преемственности в передаче ценностных ориентиров от отцов к детям².

Об интеллектуальном и эмоционально-оценочном содержании смыслового поля «отцы и дети» можно судить по ассоциативным связям соответствующей номинации, представленным в Русском ассоциативном словаре (далее –

¹ Константы: словарь русской культуры. Юрий Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Акад. Проект, 2001. С. 784.

² Там же. С. 800–802.

РАС)¹. Стимул *отцы и дети* образует среднее по общему количеству (104 реакции) и по содержательному разнообразию (42 разных реакции) поле. Преобладающим направлением ассоциирования (33 реакции) является *Тургенев*. С учетом относящихся к этому же семантическому компоненту 22 ассоциатов: *роман* (8), *книга* (4), *Базаров*, *произведение*, *рассказ* (2), *нелюбимое произведение*, *И.С. Тургенев*, *Тургенев* (автор), *Тургенев или Базаров* и некоторых других – элемент значения «художественное произведение» следует отнести к ядру анализируемого понятия. Выделенные семантические компоненты можно структурировать в пять отдельных значений, расположенных в порядке убывания частотности:

1. художественное произведение 18 (роман 8, книга 4, произведение 2, рассказ 2, написаны 1, нелюбимое произведение 1);

написанное Тургеневым 37 (Тургенев 33, Тургенева 2, И.С. Тургенев 1, Тургенев (автор) 1);

главный герой Базаров 3 (Базаров 3).

2. является проблемой 12 (проблема 8, вечная проблема 2, проблемы 2).

3. связано с конфликтом 11 (конфликт 3, отношения 2, враги 1, драка 1, издеваются на свете 1, ругаются 1, спор 1, спорят 1).

4. происходит в семье 10 (семья 3, вместе 2, отношения 2, родственники 2, братья и сестры 1).

5. происходит между младшим и старшим поколением 8 (внуки 1, деды 1, деды и внуки 1, и внуки 1, и прадеды 1, поколения 1, предки 1).

Приведенное АП основывается на материалах, которые собирались более двадцати лет назад, поэтому мы посчитали целесообразным провести ассоциативный эксперимент с тем же словосочетанием-стимулом в 2022 году с той же социальной группой испытуемых – студентами в возрасте от 17 до 19 лет.

АП слова-стимула *отцы и дети* получило 137 реакций. Так же, как и двадцать лет назад, оно стало средним по содержательному разнообразию (48 разных, 30 единичных

¹ Русский ассоциативный словарь. Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов и др. М., 1998.

реакций), однако отличилось от представленного в РАС количеством отказов (9 против 0 в РАС).

В результате семантической интерпретации полученных ассоциаций как разных значений слова-стимула были выделены семь семантических компонентов:

1. художественное произведение 44 (*роман 7, роман Тургенева 2, книга 20, книги 1, роман 1, книга о жизни 1, произведение 8, литературное произведение 2, рассказ 2*);

написанное Тургеневым 31 (*Тургенев 25, Тургеньев 4, Тургенев И.С. 1, И. Тургенев 1*);

главный герой Базаров 3 (*Базаров 3*).

2. связано со столкновением противоположных сторон 8 (*разногласия 2, конфликт 3, ссоры 1, противоречия 1, непонимание 1*).

3. связано с дружескими отношениями 6 (*хорошие отношения 1, взаимопомощь 1, поддержка 1, понимающий 1, дружные 1, дружба 1*).

4. происходит между младшим и старшим поколением 4 (*поколение 3, матери и дочери 1*).

5. происходит в семье 4 (*семья 3, мама 1*).

6. связано с воздействием 3 (*воспитание 2, воздействие 1*).

7. является проблемой 1 (*проблема 1*).

Как можно заметить, основные направления ассоциирования остались теми же, однако изменилась их значимость. Усилился семантический компонент «является темой романа Тургенева» (78 реакций в 2022 против 55 реакций в РАС), уменьшились количественные показатели ассоциатов «происходит между старшим и младшим поколением» и «происходит в семье» (4 реакции в 2022 против 10 в РАС). Реакция *проблема*, бывшая в 1998 году одной из самых частотных (12 ассоциатов), стала единичной. Появилось новое направление ассоциирования: «дружеские отношения» (6 реакций), которое выдвинулось на третью позицию. Изменения коснулись и единичных реакций – исчезли реакции, указывающие на второе поколение родства, – *деды, внуки*, зато появились две реакции, отсылающие к семантическому компоненту «мать», – *мама, матери и дочери*.

Анализ содержания АП стимула «отцы и дети» в РАС и в проведенном ассоциативном эксперименте является на-

чальным этапом семантической интерпретации одноименного ассоциативно-смыслового поля. На следующем этапе выявляются повторяющиеся смысловые доминанты, организующие совокупное текстовое ассоциативно-смысловое поле «отцы и дети» в современной прозе для подростков, повторяющимся сюжетом которой является «символический побег ребенка из Дома и возвращение в него в новом качестве, с изменившимся пониманием мира и себя»¹.

Материалом исследования послужили четыре повести о подростках, написанные с 2016 по 2018 год, ставшие лауреатами или финалистами разных литературных конкурсов, и роман Кристины Гудоните, перевод с литовского языка Александры Васильковой, «Дневник плохой девчонки» (2009)², лучшая книга для подростков по результатам читательского голосования на международном конкурсе «Детские голоса 2011». Повесть Ларисы Романовской «Удалить эту запись?» (2016)³, лауреат Книгуру – Всероссийского конкурса на лучшее произведение для детей и юношества, представляет собой блог девятиклассницы Веры. Тема повести Гузели Нугмановой «Школота» (2016)⁴, финалиста Книгуру, – взаимоотношения учителей и учеников школы-интерната «ШАНС». Повесть Андрея Жвалевского, Евгении Пастернак «Грабли сансары» (2018)⁵ посвящена проблеме ранней беременности. В повести Елены Клишиной «Спойлеры» (2020)⁶ (лауреат премии им. В.П. Крапивина) девятиклассник Захар Табашников читает классическую литературу и делится в соцсети своими впечатлениями с одно-

¹ Литовская М.А. «Время всегда хорошее»: социальная психология для современного подростка // Детская литература сегодня: Сб. науч. ст. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. С. 26.

² Гудоните Кристина. Дневник плохой девчонки. Пер. с литовского Александры Васильковой. 3-е изд. М.: Самокат, 2017.

³ Романовская Л.А. Удалить эту запись? Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/udalit-etu-zapis>. Дата обращения: 20.03.2022.

⁴ Нугманова Г.Ш. Школота. Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/shkolota>. Дата обращения: 14.03.2022.

⁵ Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б. Грабли сансары: повесть. М.: Время, 2019.

⁶ Клишина Елена. Спойлеры. М.: Самокат, 2020.

классниками и учителями. В романе Кристины Гудоните описывается взросление трудного подростка Котрины.

Концепт «отцы и дети» относится к так называемым ментефактам, которые могут быть охарактеризованы через «носителей признака, нравственную характеристику, социальные условия существования»¹.

Как показал анализ текстов, в поколении «отцов» носителями концептуального признака являются прежде всего матери. Бабушки и дедушки в жизни детей и внуков практически не присутствуют. Они упоминаются либо как далекие воспоминания детства (повесть Л. Романовской), либо как родственники, потерявшие контакт не только с внуками, но и с собственными детьми (повесть А. Жвалевского, Е. Пастернак, роман К. Гудоните): «Папина мама приезжала к ним редко, но метко. Первые десять лет Ася была избавлена от этого кошмара, а потом мама дала слабину и бабушка стала появляться. И учить всех жизни. А Асю больше всего. Это был ад. Мама во время бабушкиных визитов пряталась на работе, на папу надежды было мало. Ася злилась и умоляла кого-то там наверху, чтобы бабушка наконец уехала»².

Литература для подростков отражает социальные реалии последних десятилетий, в частности – распространение неполных семей. Героиню повести Л. Романовской воспитывает мама, герои Е. Клишиной и А. Жвалевского, Е. Пастернак живут в полных семьях, однако в повести Е. Клишиной все комментарии к блогу сына, по которым можно судить о характере взаимоотношений в семье, пишет мать. В романе Кристины Гудоните пятнадцатилетняя Котрина после развода родителей поочередно живет то в новой папиной семье, то с мамой, то с бабушкой.

Практически все отцы главных и второстепенных персонажей в рассматриваемых произведениях не соответствуют своей социальной роли: бросают семью (отец Веры в повести Л. Романовской), не могут устроиться на хорошую

¹ Попова З.Д. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. С. 130.

² Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б. Грабли сансары: повесть. М.: Время, 2019. С. 33.

работу (отец Аси в повести А. Жвалевского, Е. Пастернак, отец Веры в повести Л. Романовской), если финансово обеспечивают жену и детей, то применяют по отношению к ним психическое и физическое насилие (отец подруги Веры Лильки в повести Л. Романовской, отец Котрины в романе К. Гудоните). Образ отца как главы семьи, принимающего решения и берущего на себя ответственность, в описываемых текстах встретился только один раз – отец Гриши Богдан Семенович в повести «Грабли сансары».

Представленные в текстах способы номинации отражают отношение персонажей-«детей» к «отцам»: *папа, папочка, отец, биологический отец, безумный папаша, чокнутый отец, отец хуже фашиста*. В большинстве случаев более близкие отношения связывают персонажей-подростков с матерью, что находит выражение в преобладании положительно окрашенных диминутивных форм номинации: *мамочка, мамуля, мамусенька, мамулюсик мой, мам, мом, мать*.

К поколению «отцов» принадлежат также учителя. Положительных образов педагогов значительно меньше, чем отрицательных, однако в каждом произведении присутствует хотя бы один человеческий учитель, который любит детей, свою работу и готов вести диалог с подростком.

Перейдем к характеристике поколения «детей». В анализируемых текстах главными героями являются старшеклассники, юноши и девушки в возрасте от 14 до 17 лет. В повести Г. Нугмановой нет единой сюжетной линии и главного героя, персонажам-подросткам от 15 до 17 лет.

Отражением определенной иерархической неустойчивости, связанной со статусом подростка в семье, является наличие противоположных способов номинации персонажей младшего поколения: *дети, не дети, уже взрослые, взрослые люди, с виду совсем не дети, не маленькие уже*, используются также лексемы *несовершеннолетние, подростки, сын, дочь*. Все персонажи-«дети» учатся в школе, некоторые подрабатывают. Во многом они похожи на взрослых людей: «Они же не дети! Им по 16□17 лет, это уже взрослые люди, они уже пьют, курят, работают, спят друг с

другом. А элементарным вещам – убирать за собой – до сих пор не научились!»¹

Биологический возраст персонажей-«отцов» и «детей» не всегда соответствует социальному: родители и учителя могут быть незрелыми, инфантильными, а дети, напротив, – вполне самостоятельными. Например, в романе «Дневник плохой девчонки» подруга главной героини пятнадцатилетняя Эле живет в Литве одна, ее мама работает в Ирландии, приезжает один-два раза в год. В повести Г. Нугмановой школьники сами поддерживают дисциплину в классе и организуют свое питание в интернате, в котором нет столовой. С другой стороны, не все персонажи-«дети» к концу повествования преодолевают переходный возраст и становятся взрослыми в социальном смысле – в повести А. Жвалевского, Е. Пастернак так и не смогла повзрослеть, несмотря на наличие двоих детей, Ася.

Иерархическая неустойчивость семейных ролей, изменение шаблонов поведения старшего и младшего поколения отражается и в используемых в анализируемых текстах одинаковых способах номинации детей и родителей, учителей: Ася, Гриша, Вера, Кристина, Захар (дети), Лариса, Вероника, Эля (мамы), Юозелис (отец), Валерия (бабушка), Олеся (учительница), Алиса (стажерка). Исключение составляют положительные образы «отцов», для которых принята традиционная форма именования по имени-отчеству – *Ольга Леонидовна, Вера Мироновна, Богдан Семенович*.

На размывание границ между традиционными семейными ролями указывает и неоднократно встречающееся в рассматриваемых текстах сравнение матери с сестрой: «Географичке я вдруг наврала, что мама моя сестра. Сама не ожидала, что навру. Географичка такая слушала, слушала, а потом: “Зачем ты врешь? Я же Элю видела недавно”. А я ей всю перемену рассказывала про меня и маму.

¹ Нугманова Г.Ш. Школота. Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/shkolota>. Дата обращения: 14.03.2022.

Так интересно врал, что сама жалела, что мама мне не сестра. Было бы здорово»¹.

Социальными условиями существования межпоколенческих отношений «отцов» и «детей» являются *дом, семья, школа*. И для «отцов», и для «детей» номинация *дом* может быть нейтральной или положительно оцениваемой (*вернись домой, сидеть дома, дома в безопасности*). Однако в словопотреблении персонажей-детей отрицательные коннотации более частотны: *дома нечего делать, в нем никого нет, домой не хотят идти, из дома могут выгнать родители, в дом стыдно позвать подруг*: «А дома что делать? Никого нет: мать на гастролях, отец в командировке»²; «На слове “домой” Ася сморщилась. Папа с вечно кислой миной, мама придет к ужину и продолжит ее прессовать»³. Воспроизводимая метафора в речи «детей»: *дом – ад*: «Нет сил терпеть домашний ад»⁴; «Дома ждал настоящий ад»⁵.

Лексические средства, характеризующие школу, преимущественно обладают ярко выраженным отрицательным оценочным компонентом: *эта чертова школа, хочу сжечь школу*. В то же время в повести Г. Нугмановой в интернате детям лучше, чем дома: «Школа – это второй дом в буквальном смысле этого слова, для некоторых даже первый и почти единственный»⁶.

Относящиеся к репрезентации слова-дескриптора *семья* лексемы значительно уступают в частотности лексическим единицам, номинирующим *дом*, что свидетельствует о меньшей коммуникативной релевантности этого концепта.

¹ Романовская Л.А. Удалить эту запись? Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/udalit-etu-zapis>. Дата обращения: 20.03.2022.

² Нугманова Г.Ш. Школота. Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/shkolota>. Дата обращения: 14.03.2022.

³ Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б. Грабли сансары: повесть. М.: Время, 2019. С. 95.

⁴ Там же. С. 129.

⁵ Гудоните Кристина. Дневник плохой девочки. Пер. с литовского Александры Васильковой. 3-е изд. М.: Самокат, 2017. С. 30.

⁶ Нугманова Г.Ш. Школота. Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/shkolota>. Дата обращения: 14.03.2022.

Преобладающая характеристика концепта *семья* в анализируемых текстах «странная». Например, в романе Гудоните пятнадцатилетняя Котрина так характеризует свою семью: «Вообще в трех моих «семьях» (мамина, папина и бабушкина) нет ни одного нормального человека, и крыша едет у каждого в свою сторону»¹.

Симптоматично, что у Котрины три семьи и слово «семья» взято в кавычки. Не соответствует традиционным представлениям и семья четырнадцатилетней Веры, главной героини повести Л. Романовской: «У меня есть мама и собака. Это моя семья. у нас семья какая-то несемейная <...> В общем, у нас семья какая-то странная: семья без семьи»².

Отношения и, как следствие, речевое взаимодействие «отцов» и «детей» может варьировать от грубого до нейтрально-вежливого (общение персонажей-подростков с учителями, соседями) и дружеского.

Персонажи-«дети» в зависимости от ситуации могут испытывать противоположные чувства по отношению к родителям: «Как же я тебя люблю, мамуся»³ и – «мама – предательница»⁴; «Я очень люблю тебя, мой мам»⁵ и – «С новым годом, мама дорогая. Я тебя тоже ненавижу!»⁶. Слова смыслового поля *ненависть* встречаются в каждом тексте, дети ненавидят родителей, учителя – детей, дети – учителей. В повести Г. Нугмановой учительница дает школьникам такое задание: «– “Я вас ненавижу?” – сказал учитель, войдя в класс. На базе этого высказывания придумайте и

¹ Гудоните Кристина. Дневник плохой девчонки. Пер. с литовского Александры Васильковой. 3-е изд. М.: Самокат, 2017. С. 19.

² Романовская Л.А. Удалить эту запись? Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/udalit-etuzapis>. Дата обращения: 20.03.2022.

³ Гудоните Кристина. Дневник плохой девчонки. Пер. с литовского Александры Васильковой. 3-е изд. М.: Самокат, 2017. С. 33.

⁴ Там же. С. 93.

⁵ Романовская Л.А. Удалить эту запись? Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/udalit-etuzapis>. Дата обращения: 20.03.2022.

⁶ Там же.

оформи́те три изученные вами схемы предложений с прямой речью»¹.

В текстах представлен обширный синонимический ряд пейоративов для детей: *неудачник, ни на что не способен, чудовище, дрянь, тварь неблагодарная, дура малолетняя, тупица, наглец, эгоистка, негодяй, гаденьш, не люди, а свиньи*. Отрицательную оценку «отцов» может получать и поколение детей в целом, например: «А у нас в школе сплошь неформалы и нонконформисты. Ну, ещё самовлюблённые высокомерные идиоты, считающие себя гениями...»²

Положительных средств эмоционального воздействия намного меньше, они встречаются только в тех текстах, в которых описаны близкие межпоколенные отношения. Так, в повести Л. Романовской представлен обширный синонимический ряд ласковых обращений к дочери – *лохушка, соня, красавица, старушечка, доченька, «картошечка», «лох-нессик», «чудовище»*.

Персонажи-«дети» также используют пейоративные языковые средства для номинации и характеристики родителей: *предатель(ница), мои мучители, отец хуже фашиста, чтоб ты сдох* (об отце, избивающем жену и детей), *распутный садист, бросивший семью* (об отце), *никуда не годная мать, которая променяла родную дочь на первого попавшегося мужика*.

Положительные характеристики, данные детьми представителям старшего поколения, довольно сдержанные: *сохраняют разум, вменяемый, по-своему нормальный, выглядя по-человечески*.

Одобрение и признание «отцы» получают от повзрослевших «детей»: «Он до сих пор не понимал, насколько привык, что в сложной ситуации всегда можно позвонить отцу. И тот подскажет. Или отругает. Неважно, благодаря одной его уверенности в себе становилось легче»³; «И мне

¹ Нугманова Г.Ш. Школота. Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/shkolota>. Дата обращения: 14.03.2022.

² Там же.

³ Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б. Грабли сансары: повесть. М.: Время, 2019. С. 199.

очень хотелось посоветоваться. И вообще как-то сказать спасибо маме — за то, что ей можно доверять. Что она не ударит»¹.

В текстах, в которых представители старшего и младшего поколения находят взаимопонимание, для характеристики отношений используются лексемы смыслового поля *дружба, доверие*: «На мам иногда накатывает такое настроение, будто она моя подружка. Она еще обязательно говорит: “Вот для таких моментов специально надо девочек рожать!”»²; (ученик об учительнице – прим. А. Б.) «Ну мы с О.Л... как то... ну не друзья, канешн, типа союзники»³.

Следует отметить, что в целом поколение «отцов» воспринимается «детьми» как очень далекое и чужое: «Она вообще не думала, что у учителей бывает дом. Они, учителя, просто возникали в школе из ниоткуда. Самозарождались»⁴; «– ... Что ты думаешь насчет мам вообще? / – А-а, вообще... Ну раз они замуж выходят, значит, бывает, что и влюбляются... Хотя... Мне-то откуда знать?»⁵ родителей дети – *бремя, рабство, неволя*: «Дети – это вечное рабство... Сладкая неволя, но тем не менее неволя»⁶; «По дороге домой я испытала облегчение. Стыдно в этом сознаваться, но это так. Слава Богу, не я твоя мать. <...> Ожидая автобус и скинув, наконец, оказавшееся столь тяжким бремя родителя, я долго думала, как же так: почему, когда мы вдвоём, я не могу относиться к тебе хотя бы с терпением?»⁷.

Во всех анализируемых текстах описаны одни и те же причины конфликта «отцов» и «детей». Так, постоянный

¹ Романовская Л.А. Удалить эту запись? Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/udalit-etu-zapis>. Дата обращения: 20.03.2022.

² Там же.

³ Клишина Елена. Спойлеры. М.: Самокат, 2020. С. 117.

⁴ Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б. Грабли сансары: повесть. М.: Время, 2019. С. 75.

⁵ Гудоните Кристина. Дневник плохой девчонки. Пер. с литовского Александры Васильковой. 3-е изд. М.: Самокат, 2017. С. 60.

⁶ Там же. С. 126.

⁷ Нугманова Г.Ш. Школота. Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/shkolota>. Дата обращения: 14.03.2022.

межпоколенный конфликт связан с подготовкой к ГИА или ЕГЭ: «Что бы со мной ни случилось, она (мать – прим. А. Б.) опять долбит про ГИА»¹; « – Только любви твоей не хватало! – завелась мама. – У тебя экзамены! Ты и так дура, а теперь точно мозги отшибет!»².

Другой причиной межпоколенных столкновений является дидактическая направленность общения и поведения родителей и учителей. Как пишет в своем дневнике Котрина, героиня романа К. Гудоните, «иногда мне кажется, что, не будь моя мама моей мамой, с ней вполне можно было бы дружить. Все дело портят эти ее материнские инстинкты»³.

Таким образом, в текстовом пространстве литературы для подростков нашли отражения изменения в традиционной семейной иерархии, основанной на половозрастном принципе, прежде всего – усиление роли матери как носителя концептуального признака в поколении «отцов», ослабление влияния на социализацию «детей» семьи, стирание четких границ между поколениями. Лексические средства, характеризующие межпоколенные взаимоотношения, распределяются между двумя полюсами оценки: «плохие отношения», конфликт – «хорошие отношения», дружба, что свидетельствует о дихотомичности рассматриваемого концепта. Организация текстового ассоциативно-смыслового поля «отцы и дети» коррелирует со структурой одноименного ассоциативного поля, полученного в результате ассоциативного эксперимента.

A.V. Batulina

Associative-semantic field "fathers and children" in the dictionary and in modern prose for teenagers

The article analyzes the associative-semantic field "fathers and children" as a phenomenon of the linguistic picture of the

¹ Романовская Л.А. Удалить эту запись? Режим доступа: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-sedmogo-sezona/udalit-etu-zapis>. Дата обращения: 20.03.2022.

² Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б. Грабли сансары: повесть. М.: Время, 2019. С. 20.

³ Гудоните Кристина. Дневник плохой девчонки. Пер. с литовского Александры Васильковой. 3-е изд. М.: Самокат, 2017. С. 15.

world. Russian Russian associative dictionary compares the associative field of the stimulus word "fathers and children" and its most striking, communicatively significant features identified in the texts of the latest literature for teenagers, the author highlights the meanings and cultural stereotypes of the concept "fathers and children", relevant for native speakers of modern Russian.

Keywords: *concept, associative field, literature for teenagers, intergenerational relationships.*

Об авторе:

БАТУЛИНА Анна Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого.

**«Поколение зумеров»:
голоса массовой культуры России**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-227-238

Конфликт поколений в современном мире многократно актуализируется благодаря новому противопоставлению «бумеров» и «зумеров», при этом социокультурные границы активной жизни каждого из поколений оказываются в значительной степени размыты. Именно это заставляет задать вопрос: есть ли вообще идентичность у каждого из поколений в последние десятилетия? Если поколение 1970-1980 годов, сделавшее своим голосом рок-музыку, предложило образ своего поколения – своеобразные гимны эпохи, «Поколение дворников» (Б. Гребенщиков), «Моё поколение» (К. Кинчев), то столь ярких самопрезентаций более поздних поколений не было создано, но это не означает, что их не было вообще. Исследование проводится на материале массовой культуры, в частности рок-, поп-, рэп-текстов, написанных в последние годы, в которых исполнитель пытается обобщить исторический и жизненный опыт, создать образ своего поколения.

Ключевые слова: *массовая культура, поколение, бумеры, зумеры, песенная поэзия.*

Конфликт поколений в современном мире многократно актуализируется благодаря акцентированию нового противопоставления «бумеров» и «зумеров», при этом социокультурные границы активной жизни каждого из поколений оказываются в значительной степени размыты, об этом говорит и официальное повышение молодёжного возраста. Именно это заставляет задать вопрос: есть ли вообще идентичность каждого из поколений последних десятилетий?

Если поколение 1970-1980 годов, сделавшее своим голосом рок-музыку, предложило образ своего поколения – своеобразные гимны эпохи, «Поколение дворников» (Б. Гребенщиков), «Моё поколение» (К. Кинчев), то столь ярких самопрезентаций более поздних поколений не было

создано, или они не воспринимаются широкой аудиторией как таковые. Но это и не означает, что их не было вообще.

Исследование проводится на материале массовой культуры, в частности рок-, поп-, рэп-текстов, написанных в XXI веке, в которых исполнитель пытается обобщить исторический и жизненный опыт, создать образ своего поколения.

Именно этот материал кажется особенно репрезентативным, т. к. предлагает актуальный и современный ответ на запрос о самоидентификации не только автора/исполнителя, но и слушателя. Несмотря на прагматичность и манипулятивный инструментарий современной культуры, можно предположить, что именно она оказывается актуальной сферой реализации человека массового общества.

Интересно, что именно в конце 2010 годов создаётся целый ряд композиций, в которых авторы пытаются обобщить поколенческий опыт, при чём это делают как молодые исполнители, так и достаточно зрелые: в 2017 году выходит совместный трек Тимоти и Гуфа «Поколение», «Поколение X» Басты, который исполнялся совместно с Noize MC и Anikv (Анна Пурцен, самая младшая из коллектива, 1995 г.р.), «Тараканы!» в 2020 г. выпустили песню с «кинчевским» названием, 25/17 – «Поколения» (2020) и др.

Можно сказать, что проблема самоопределения в последние годы актуальна не только для молодого поколения, но и для более старшего, рождённого во второй половине 1970-х (Д. Спирин, фронтмен «Тараканов!» 1975 г.р.) в первой половине 1980-х (Баста, Тимоти, Нойз и др.).

Одним словом, материала кажется достаточно, причём он весьма разнообразен. В центре нашего внимания будут песни, написанные за последние годы, при необходимости будет привлечён более ранний материал, чаще он будет выполнять роль сравнительного.

В центре нашего внимания будут более молодые исполнители, т.к. возраст «звёзд» стремительно уменьшается, поколение, рождённое в конце 90-начале 00-х, стремительно занимает новые культурные пространства в виртуальном мире.

Как отмечают исследователи¹: один из важных признаков поколения Y неготовность «к работе по 55-60 часов в неделю» при достаточно высоких требованиях к условиям работы, социальным гарантиям, зарплате. Это прежде всего выражается в воспеании материального благополучия:

Поколение в лине, поколение видит
Как я фармил прибыль, не хватало сил мне.

Marco-9

Правда, благополучие часто показано в формах достаточно инфантильных, но нужно учесть и возраст исполнителей, которые часто либо ещё не окончательно пережили кризис переходного возраста, либо так и не выбрались из него. Повышение возрастного ценза молодёжи говорит в том числе и о принятии некоторой специфики нового поколения («Мы прячем инфантильность под вуалью шутовства | Мы всё ещё успеем – не убегут дела» (Слава КПСС):

Я Хочу картье и кожаную куртку
И подругу на мне.

Topal Lagri

При этом именно творческая работа воспринимается как тяжёлая, любое лишение интерпретируется как преодоление (см. интервью современных исполнителей, например, одно из последних интервью Ю. Дудю Face'a²):

В жизни так много работы,
Что хочется иногда взять всё и бросить
Да, я сделаю себе имя сам
Кровью и потом не шагу назад.

Topal Lagri

¹ Воробьёва А.А., Кузнецова Т.В. Поколение Y: психологические особенности современных молодых людей в рамках проблемы поколений // Прикладная психология на службе развивающейся личности. Сборник научных статей и материалов XV научно-практической конференции с международным участием. М., 2017. С. 37-42.

² Face – многое изменилось [Электронный ресурс]: Youtube.com. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=zSPpBK3RN4w&t=5336s>. Дата обращения: 27.06.2022.

Это часто и называется большими планами, которые редко конкретизируются в песнях, кроме связи с эмблематикой роскошной жизни:

Новое, новое поколение, мы выдвигаем свои решения.
Бьемся об скалы на гребне волны, – мы будущее страны!

Лаурита

Сейчас всё поменялось
В жизни большие планы.

Кара Кросс

Если «свои решения» зачастую оказываются не очень ясны, то определённо можно указать на предпочтение социальному, материальному успеху частного комфорта, душевной гармонии:

Прады и Габбаны не залечат раны мои (мои)
Я хотела счастье, но его, увы, не купить (не купить).

Кара Кросс

Мы с тобою видели сны
Там мир был сломлен, но целы мечты
Там грезы помнят, кто прав-виноват.

Дана Соколова

Причём эта идея может одновременно утверждаться в смежном контексте с демонстрацией материальных ценностей:

На**й эти клубы, там не бывает людей
Кто ты для своих вещей? Тот, кто не ценит потерь
Окей, мне пока не нужен лейбл.

Marco-9

В голове лишь деньги, деньги
Всё стабильно
Нет. Не прикасайся ко мне
Убери свои грязные руки
Меня интересует лишь music.

Topal, Lagri

Такое соединение двух «далековатых» идей, возможно, объясняется неотрефлексированностью ценностной системы.

Но некоторое отталкивание от предыдущего поколения вполне заметно, т. к. образ роскоши был центральным в

репрезентации успешной жизни у предыдущего поколения поп-исполнителей:

Наше поколение, наше поколение
Выбирает лучшее, выбирает лучшее.

Этот стайл для тех, кто хочет новой жизни
Кто борется за счастье, как медвежонок Гризли
Мы не пьем пепси-колу, не поем рок-н-ролл
Век детей цветов, маза-фак давно прошёл.

Бьянка

Как и в песне Бьянки, у молодых исполнителей можно заметить явное противопоставление своего «нашего поколения» поколению отцов.

Как и полагается, для молодого поколения важным является самоидентификация и отделение себя от «поколения отцов», определение образа, характеризующегося инаковостью. Т. к. речь идёт зачастую про достаточно молодых авторов, принимая на веру социологический стереотип о инфантилизации, можно сказать, что как таковой самоидентификации не происходит, она выстраивается по общим формулам и из заимствованных образов:

Из общих правил исключение,
Всё это наше поколение!

...

Общество нас, со всем несогласных,
Серости массы неподвластных!

ADDicted!

Шаблоны, копии, стандарты -
Бьем об пол!

Я знаю каждого забудут и сотрут,
И я пытаюсь навязать свою борьбу,
Пропадая в паутине, замыкая цепь,
Я иду к тебе навстречу, вечность!
Мы другие!

Мы не в этой схеме,
Мы другие!
Действуй!

Констатация «дружости» - единственная черта инаковости, но конкретизации этих черт нет: что такое «серость» в

данном контексте, кто же является врагом – мещанство, тоталитаризм, массовая культура – пояснений нет. Возможно, следует искать вопросы в других текстах или в социальных сетях, которые стали новым манифестативным полем молодого поколения. Для современного исполнителя общение со зрителем – это часть творческого процесса, этому активно способствуют и социальные сети. Так обстоит дело прежде всего с нишевыми, субкультурными исполнителями, например, группой «210», представляющей антифа-культуру, что несколько конкретизирует образ борьбы, который создаётся в их песнях.

Интересно, что при важности интернет-общения, нередко сам образ виртуального мира оказывается оценён отрицательно:

...Но мы на бренды счастье променяли
А раньше улыбались, ловили моменты
Теперь вся моя жизнь — Инстаграм и лента.

Кара Кросс

Глобализации век,
Цифровой интеллект!
Иные мы, другие правила игры,
Нам поместили в головах двоичный код,
Превращаясь в единицы и нули,
По проводам струится наша кровь!
Действуй!
Интернет-жизнь оценивается как профанная:
Мы оставим следы на тетрадных полях,
Записи на стенах в соцсетях

ADDicted!

Исключение составляет только интернет-субкультуры, связанные с различными интернет-практиками или компьютерными играми, подобно песне известного в сети среди поклонников игры «Minecraft» Лололошки (песня «Новое поколение» получило название от нового дополнения в игре, вышедшего в 2019 году. Как и следовало ожидать, это вполне задорная, жизнерадостная песня про возвращение к любимой игре).

Необходимо заметить, что у нового поколения исполнителей интернет стал таким же негативным явлением, как и телевизор у более старшего, что сохранилось у часто обра-

щающегося к классике русской рок-музыки Славы КПСС (1990 г. р.):

Мы обожаем бунтарей, но на Голгофу не хотим
Мы хором песни их поём и хором MTV глядим
И как бунтарь стал говнарём, продавший сингл золотой?
Ну почему не умер он, как тот же Витя Цой?

Слава КПСС

Таким образом, можно отметить, что интернет в произведениях «виртуального» поколения часто оказывается явлением негативным, а не позитивным, как следовало бы ожидать, как и телевидение, – это то, что лишает индивидуальности, чувственности, способности самостоятельно мыслить.

Кроме того, жизнь во всемирной паутине может объяснить и невозможность самоидентификации, которой противостоит глобализация и стереотипизация транслируемая культурой массового общества.

Поликодовое интернет-пространство, видимо, можно считать и причиной постепенного отхода от культуры слова и вступлением в постгуттенберговскую эпоху. Язык виртуального пространства приобретает иконический характер, а в речь исполнителей, в том числе позиционирующих себя мастерами слова, проникают языковые погрешности, а порой и явные ошибки:

Год пройдёт, настанет время,
Когда с радостью посмотришь ты назад
Ты поймешь, улыбнешься,
И решительно наткнешься,
С этих пор не уймёшься,
Ибо прошлому конец.

Лололошка

Даже если сила внутри
Равна тут силе притяжения,
мы видели сны
Где *подверглись их суждениям.*

Дана Соколова

Не испугают нас катаклизмы,
в наших сердцах бьется сильный дух.

Лаурита

Точно установить погрешность не всегда представляется возможным, т. к. иногда это действительно факт языковой игры, особенно в случаях, когда речь идёт о персонаже, которого выдумывает автор, играя с жаргонизмами и специфическими чертами речи, которые свойственны персонажу:

Утверждаешь мне, что шарить ты во всём...
...Ну давай, поясни мне за вечный мир Канта.

Ручной рептилоид

В случае с исполнительницей, известной как «Ручной рептилоид», вопрос о языковых искажениях не снимается, но на фоне полного безразличия к языковой норме не выглядит и ярко эпатажным.

Шаблонизация языка тоже очень характерна для современного автора, что также ведёт к затруднению самоидентификации, т.к. воспроизведение речи отцов (а иногда даже дедов и прадедов), мешает развитию новой культуры. Так в песне рыбинской группы «ADDicted!» строчка «И искр в глазах загорается пламя» выглядит не более чем катахрезой, из которой вымывается эмоциональность метафоры А. Одоевского, героика и публицистичность «октябрьского» контекста, а также сарказм А. Башлачёва. Канонизированные образы становятся единицами языка, из которого собираются новые тексты. Происходит нечто подобное процессам в сэмпловой и битмейкерской музыке, когда мелодия, ритм становятся не продуктом автора, а продуцируются отдельно от него, иногда и не для него. Так приходят шаблоны, уже прошедшие большую историю, часто от серьёзности и героики до пародии («серость массы», «Мы смело шли на штыки»). Впрочем, всё это не мешает «Смело срывать с себя ярлыки», не замечая сколь прочно приросли они к поэтическому языку современной песни.

Ещё одной чертой мировидения молодого поколения исполнителей является их ориентация на социальную проблематику. При этом, если более старшее поколение принимает в итоге законы навязанной современной политической ситуацией игры (Тимати и Гуф «Поколение») или явно осмысляет это принятие как дегероизирующий сюжет («Тараканы!» «Моё поколение»), то молодые исполнители осознают «серьёзность» конфликта:

Похмелье, болезнь, отхода
Меняются лишь города
И объёмы бутылок «столичной».

Гордо шагает в ногу со временем
Бессмысленное поколение.

Ploho

Поколение, которого не было
Дети в панельках усталого гетто
Песни Летова в темных дворах
Мы потерялись где то.

Кулаки в карманах

Если от рэп- и панк-исполнителей такое слышать привычно, то совершенно иначе это воспринимается в поп-песне:

Тень упала в городе от *жёстких систем*
Два на два, два на три, разделены мы
Поверка на чувства
Даже если сила внутри
Равна тут силе притяжения, мы видели сны
Где *подверглись их суждениям*
Нас не разделить, нет
Любовь, свободу мнения
Мы так рождены, мы, мы — Z-поколение.

Дана Соколова

Правда, в этом примере не очень ясно, о каких именно жёстких системах идёт речь, но в купе с суждениями можно говорить об остроте как минимум конфликта поколений, и о социальном в перспективе, такой вывод можно сделать благодаря вписанности в ряд идеалов «свободы мнения».

Подводя итог, можно сказать, что некоторая поколенческая общность в текстах современных исполнителей формируется, отдельные идеи могут проиллюстрировать некоторые положения психологов и социологов, пытающихся определить образ поколения Z. Это и сетевая жизнь, которая стала основной, правда, воспринимается она не всегда, а в наших примерах и нет таких случаев, позитивно; предпочтение некоторых аморфно сформулированных нематериальных ценностей; желание принадлежности к

группе или обретение личного счастья; переоценка образа труда, который не является ценностью сам по себе, но лишь в той степени, в которой позволяет реализовать достаточно обширные, но столь же абстрактные амбиции; отношение к миру как кризисному и внутренне конфликтному. При этом все эти черты могут встраиваться в различные модусы, выбор которых зависит и от стиля, в котором выступает исполнитель, и от индивидуальной интенции, при этом она вполне может меняться, как минимум в силу ещё становящегося мировоззрения молодого исполнителя. Ведущими оказываются героический, сентиментальный и трагический модусы, что вполне можно соотносить с возрастными особенностями и исполнителя, и их слушателя.

Можно ли сказать, что какой-то из выше прокомментированных текстов претендует на звание пусть и условного, но «гимна» поколения? Вряд ли можно. Образ поколения фрагментарен и часто лишён единства. Представления самих авторов о поколении размыты, часто очень неконкретны или просто шаблонны, что связано с тенденциями в молодёжной моде. Каждый из модусов, о которых сказано выше, может быть отнесён к определённому музыкально-поэтическому стилю: героический модус – чаще всего рэп и панк, сентиментальный – поп-песня, трагический – альтернатива, хард-кор и пр. Хотя, как было показано выше, модусы легко преодолевают границы стилей, так протестный дискурс вполне может проникнуть в поп-песню, хотя он и будет смягчён абстрактностью образов: бунт становится не позицией, а модой. Но то же самое можно наблюдать и в протестной музыке, что показывают примеры текстов группы «210». Размытость границ в итоге относится не только к сфере стиля, но характерна и для дифференциации поколений. Недаром текст группы «25/17» носит название «Поколения», фактически уравнивая, разрушая границы между возрастными группами. Границы перемещаются на уровень идеологии, которые, впрочем, также оказываются размыты, демонстрируя всеядность культуры массового общества, которое настраиваясь на политику ностальгии, оказывается заложником «повторяющейся» Истории. Всё это происходит на фоне не исчезновения Истории, которого ждал Ф. Фукуяма, а на фоне

обостряющихся идеологических противоречий, что хорошо показывает современная ситуация. Ностальгия, явленная в формах современного медиа-производства и авторитарной политики, ведёт не к преодолению/обострению противоречий между поколениями, а противостоянию политических полюсов. Бинарная оппозиция отцов и детей, актуальная для авторов от И. Тургенева до Л. Разумовской, с одной стороны, переходит на иной уровень, не возрастной, а идеологический, с другой стороны, обостряется благодаря внутренней неоднородности оппозиционных полюсов, что, в частности, показывают и стилевые противоречия в произведениях искусства массового общества. Не замечаемые порой и самими авторами противоречия ведут к внутренней неоднородности течений, идей, идеологий. Разрушение бинарности при невозможности здраво осмыслить новое положение вещей по причине присвоения стереотипного, шаблонного мышления и языка в итоге порождает лишь социальный психоз, который не находит разрешения в создавшейся ситуации.

D.L. Karpov

"Generation of zoomers": voices of Russian mass culture

The conflict of generations in the modern world is repeatedly updated due to the new opposition of "boomers" and "zoomers", while the socio-cultural boundaries of the active life of each of the generations are largely blurred. This is what makes us ask the question: is there any identity at all for each of the generations in recent decades? If the generation of 1970-1980, which made rock music its voice, offered the image of its generation - original anthems of the era, "Generation of Janitors" (B. Grebenshchikov), "My Generation" (K. Kinchev), then such vivid self-presentations of later generations was not created, but this does not mean that they did not exist at all. The study is conducted on the material of mass culture, in particular rock, pop, rap texts written in recent years, in which the performer tries to generalize historical and life experience, to create an image of his generation.

Keywords: mass culture, generation, generation Z, song poetry.

Об авторе:

КАРПОВ Денис Львович, кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова.

Преимственность поколений



И.А. Александров

**Мгновение и концепция «стих сквозь прозу»
(о стихотворениях В.Ф. Ходасевича)**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-241-248

В статье актуализируется концепция В.Ф. Ходасевича «стих сквозь прозу», ставшая творческой стратегией синтеза временного и пространственного начала. На примере ряда стихотворений доказывается, что мгновенное, секундное – это граница поэтического и будничного смыслов, временная точка перехода лирического героя из одного пространства в другое.

Ключевые слова: *В.Ф. Ходасевич, мгновение, время – пространство, «стих сквозь прозу», поэтическое, будничное*

В.Ф. Ходасевич, «литературный потомок Пушкина по тютчевской линии»¹ и «прилежный ученик Боратынского»², только благодаря оценкам современников позволяет назвать себя поэтом-философом. В лирическом наследии В.Ф. Ходасевича прослеживаются самые разные подходы к постижению онтологических вопросов. В частности, освоение временной категориальности лежит через тему творчества и тесно связано с модусом поэтического. В программном стихотворении книги «Европейская ночь» «Петербург» поэт сформулировал следующую доктрину:

И каждый стих гоня сквозь прозу,
Вывихивая каждую строку,
Привил-таки классическую розу
К советскому дичку³.

Данные строки неоднократно становились объектом внимания литературоведов (С.Г. Бочарова, Н.А. Богомолова, П.И. Успенского и др.). Вызывала интерес

¹ *Сирин В.* О Ходасевиче // *Современные записки.* Париж, 1928. Кн.34. С. 454.

² *Иванов Г.В.* В защиту Ходасевича. *Собр. соч.:* в 3 т. Т. 1. М.: Прогресс-Плеяда, С. 511.

³ *Ходасевич В.Ф.* *Собрание сочинений:* В 4 т. Т. 1: Стихотворения. *Литературная критика 1906– 1922.* М.: Согласие, 1996. С. 248.

их тезисная формулировка «стих сквозь прозу», отражающая философию творчества поэта. В то же время приведенная концепция еще не рассматривалась в качестве метафоры запечатленного времени, а именно – мгновения. Отражение мгновенного, секундного лежит через оптическое преломление материального мира, подчеркнуто «прозаические», если не сказать «низкие» объекты. При этом важно отметить, что в контексте временные понятия «мгновение, миг» – не абстрактные слова-образы, а классические формулы элегии XIX в., вошедшие в лексический арсенал поэтов «школы гармонической точности» (К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин, Е.А. Боратынский). В поэзии В.Ф. Ходасевича они становятся, с одной стороны, маркерами преемственности элегической школы пушкинской поры, и, с другой стороны, ресурсом формирования неоклассического стиля.

Стихотворение «Сны» в этом отношении показательно. Композиционно оно распадается на две части – сон и пробуждение, т.е. текст строится на антитезе метафизического и реалистического планов. Лирический герой говорит о моменте пробуждения следующее:

День изо дня, в миг пробужденья трудный,
Припоминаю я твой вещий сон,
Смотрю в окно и вижу серый, скудный,
Мой небосклон,
Все тот же двор, и мгlistый, и суровый,
И голубей, танцующих на нем...¹

Мгновенное, как мы видим, приобретает осязаемые и зримые рамки. Более того, оно находит живописное решение и маркируется цветовыми эпитетами. Оптика остановится предметной и неразрывно связывается с «мгlistым и суровым» двором. «Элегическое» мгновение становится точкой отсчета новых пространственных координат и проводит в вещный мир. Трагедия здесь связана с разрушением романтического (в случае с В.Ф. Ходасевичем более точным будет сказать символистского) идеального мира и рождением мира нового, вещного. Значимость связи мгнове-

¹ Там же. С. 149.

ния и будничного мира обнаруживается и в использовании другой комбинации.

Подобный хронотоп может выстраиваться и по обратной схеме: мгновение может служить механизмом перенесения героя из мира реального в мир фантазийный, как в стихотворении «Швея». Композиция в нём так же, как и в «Снах», разделяет текст на два плана – реалистически-бытовой и романтический. Лирический герой запечатлевает работу швеи в первой части стихотворения, и предметные образы наделяются зрительно-звуковой определенностью («рамочка черная», «слушая стук над моим изголовьем»). Однако мгновение переносит его к практически пушкинским элегическим берегам:

Вот, я слабею, я меркну, сгораю,
Но застучишь ты – и в то же мгновенье,
Мнится, я к милой земле приникаю,
Слушаю жизни родное биенье...¹

(Сравним: «Я вижу берег отдаленный, / земли полуденной волшебные края; / с волнением и тоской туда стремлюсь я, / вспоминаю упоенный...»²). В.В. Вейдле писал: «Поэт всматривается в поэта так пристально, так неотступно, что целые сгустки чужих образов, поворотов стиха, оборотов речи целиком втягиваются из одной поэзии в другую, невозможную, непредставимую без нее ...»³. Мгновение, обладая романтическим смыслом, рождается не без влияния звука осязаемого мира – швейной машинки. Мгновенный земной звук проводит героя в поэтический мир. В свете изложенного обращает на себя внимание образ берега в стихотворении «Эпизод». В нем мы также видим ту же схему перехода, однако более развернутую и многосоставную. Герой погружается в мир звуков, доносящихся издали, но на этот раз детских, что символизирует очищение («За окнами кричали дети. Громыхали / Салазки по горе, но эти звуки / Неслись во мне как будто бы сквозь толщу глубоких вод...»). В то же время «крик», тем

¹ Там же. С. 152.

² Пушкин А.С. Стихотворения. СПб.: Наука, 1997. С. 39.

³ Вейдле В.В. Поэзия Ходасевича // Современные Записки. Париж, 1928. Кн.34. С. 455.

более «салазки» – мотивы и образы мира земного, доступно. Но даже их достаточно для метафизического путешествия души, которая покидает тело. В.Ф. Ходасевич пишет о «миге», о временном рубеже, отделяющем внутреннее «я» от «внешнего». При этом в стихотворении путь внутреннего «я», процесс покидания тела метафоризируется и сравнивается с морским плаванием.

Увидел я в тот миг, как этот берег;
Увидел вдруг со стороны, как если б
Смотреть немного сверху, слева. Я сидел,
Закинув ногу на ногу...¹

Образ берега уже не имеет столь явного романтического подтекста, он оторван от байронической элегичности, однако в общем плане стихотворения проассоциирован с Пушкиным: перед описанием происходящего упоминается мистическая «маска Пушкина, закрывшего глаза». Сложно трактовать «закрытие глаз» как семантику разрыва с пушкинским идеалом². Но по меньшей мере один из символических смыслов образа может означать полное обнуление, смерть во имя воскресения. Это проливает свет на явную элегическую ассоциацию с морем – шаг от прозы жизни к преобразению, шаг к неземному. И опорной координатой в этой истории преобразования является мгновение. Однако, как это нередко встречается у В.Ф. Ходасевича, лирическая ситуация обретает обратный ход, появляется мотив развенчивания: герой возвращается в материальное постоянство, и тогда время перестает быть чисто элегической категорией, предстает в опредмеченном варианте: «Так видел я себя недолго: вероятно, / И четверти положенного круга / Секундная не обожала стрелка...»³. Следует добавить, что «прозаизация» достигается и формальными средствами. Белый стих передает условную «нестихотворность», семантически согласуется с подчеркнуто заурядным названием «Эпизод».

¹ Ходасевич В.Ф. Указ соч. С. 160.

² Об эпизодах сознательного ухода от пушкинианства см.: Сурат И.З. Пушкинист Владислава Ходасевич. М., 1984.

³ Ходасевич В.Ф. Указ соч. С. 160.

Вообще, подобные фиксации особых внутренних состояний, своего рода «сцены внутренней жизни» в поэзии В.Ф. Ходасевича не редкость. Здесь стоит упомянуть и московское стихотворение «Музыка», и «Второго ноября», и «Обезьяну». В один ряд с данными текстами, равно как и с «Эпизодом», можно поставить и «Встречу». Здесь мы видим и лирическую фабулу, и белый стих, и классический ямб – все те схемы и мотивы, которые свойственны упомянутым стихотворениям. Во «Встрече» концепция «стих сквозь прозу» не реализуется привычным образом – трансформации низменных и высоких состояний в нем нет. Но миг остается значимым: он фиксирует образ, останавливает прекрасное. Случайное свидание героя с незнакомкой – романтический сюжет. Мгновение зрительной встречи оставляет память. Чувственно-любовный характер стихотворения (лирический герой сам называет состояние «влюбленностью») выдерживается, и в неоклассическом ключе развивается исключительно элегическое смысловое наполнение мига, которое как бы не допускает «низких смыслов». Миг – это взгляд незнакомки:

Увидел я тот взор невыразимый,
Который нам, поэтам, суждено
Увидеть раз и после помнить вечно.
На миг один является пред нами...¹

Примечательно, что в заключительной части стихотворения слово «миг» звучит снова: «Ах, куда в тот миг мое вспорхнуло сердце...»², затем преобразуется и становится элементом метафоры «минутный вкус хмеля». В свете этого, с другой стороны, отказ от любого использования «прозаических образов», возможно, объясним иронией – известной игровой доминантой стиля В.Ф. Ходасевича. Фразы «Нам, поэтам...», «ах, куда...», «минутный вкус хмеля» нарочито наигранны, говорят об иронии или автоиронии.

К исходному принципу автор возвращается в стихотворении «Обезьяна». Тема времени в нем обозначена в самом начале («Была жара. Леса горели. Нудно тянулось время...»). Лирический сюжет бессобытиен: герой встречает серба,

¹ Там же. С. 170.

² Там же.

держашего на руках обезьяну (речь идет об уличном полупирковом увеселении – животное выполняло номера перед публикой), и встреча проассоциирована с началом Первой мировой войны. В.В. Зельченко, изучая исторический контексты, претексты, соединение традиции и новаторства в данном стихотворении, значительное внимание уделяет анализу формы – женским клаузулам, с помощью которых «усиливается ощущение «нудно тянущегося времени»¹, которое, по мнению автора, связано еще и с ямбом, вводящим в традицию пушкинского «Вновь я посетил...». Ощущение тянущегося времени – своего рода «затишье перед бурей»: стихотворение оканчивается строкой «В тот день была объявлена война». События предвещают мистические предзнаменования – «горящие леса», «крик петуха», и природы, равно как и время, «предощущает» беду. Мистическим символом выглядит и сама обезьяна, находящаяся на руках у серба (самый явный исторический контекст – ассоциативный ход «серб – Балканы – война»). Застывшее недвижимое время прерывается через знакомый ход: «поэтичным» образом оказывается не взгляд красавицы, а рука обезьяны, мгновение же разрушает монополию застывшего времени:

И – этот миг забуду ли когда? –
Мне черную, мозолистую руку,
Еще прохладную от влаги, протянула...
Я руки жал красавицам, поэтам,
Вождем народа – ни одна рука
Такого благородства очертаний
Не заключала! Ни одна рука
Моей руки так братски не коснулась!
И, видит Бог, никто в мои глаза
Не заглянул так мудро и глубоко,
Воистину – до дна души моей².

Предметность отражения времени достигает наибольшей выразительности в стихотворении «Ищи меня...», которое можно считать едва ли не эстетической декламацией

¹ Зельченко В.В. Стихотворение Владислава Ходасевича «Обезьяна»: комментарий. М.: Новое издательство, 2019. С. 118.

² Ходасевич В.Ф. Указ соч. С. 172 – 173.

концепции «стих сквозь прозу». Образ времени, а именно мгновение, не выражено лексически, однако весь текст отражает секундное и мимолетное: «Ищи меня в сквозном весеннем свете. / Я весь как взмах неощутимых крыл, / Я звук, я вздох, я зайчик на паркете, / Я легче зайчика: он – вот, он есть, я был...»¹. Данные строки можно назвать *об-разной*, а не риторической декламацией «стиха сквозь прозу». Композиционное положение стихотворения – находится ровно в середине сборника «Путем зерна» – говорит о его идейной значимости. С.Н. Солнцева пишет, что «содержание книги философское, выраженное через предметную конкретику, в гораздо меньшей степени через лирическую рефлексивность и чувственность»². Объектоориентированность, действительно, сочетается в этом тексте с философским выводом, причем выражение смысла, сам словесный конструкт уподоблен сути образа. «Он – вот, он есть, я был...» – не что иное, как бликование солнечного зайчика «сквозного весеннего света». Бытовой образ «паркета», с одной стороны, контрастирует с неосвязаемым, с «воздушными» мотивами, а с другой стороны, сам теряет свои приземленные смыслы и становится проводником мгновения.

Итак, время и пространство, мгновение и объект – не только взаимосвязанные, но и взаимообусловленные категории. Как мы видим, миг в поэзии В.Ф. Ходасевича – это особая временная доминанта, позволяющая установить баланс между поэтическим и прозаическим модусом. Мгновенное, миг – это механизм построения концепции «стих сквозь прозу». «Мгновенное» функционально: являясь средством уравнивания «прозаических» и «поэтических смыслов», оно выступает инструментом гармонии. В свою очередь ассоциация с элегическими традициями Золотого века даст в дальнейших исследованиях возможность рассматривать концепцию «стих сквозь прозу» как инструмент формирования неоклассицистического стиля.

¹ Там же. С. 174.

² Солнцева Н.М. Поэзия В.Ф. Ходасевича: от символизма к неоклассицизму. // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. 2012. №2. С.175 – 176.

I.A. Alexandrov

***The moment and the concept of "verse through prose"
(about the poems of V. F. Khodasevich)***

Abstract. The article actualizes the verse through prose concept of V.F. Khodasevich which became the creative strategy of temporal and spatial origin's synthesis. On the example of a number of poems it is proven that the instant, the second is the border of poetic and everyday meanings, the temporary point of the lyric hero's transition from one space to another.

Keywords: V.F. Khodasevich - moment - time - space - verse through prose - poetic – everyday.

Об авторе:

АЛЕКСАНДРОВ Илья Александрович, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики АНО ВО «Московский гуманитарный университет».

А.М. Грачева

**О Прекрасном Принце и пожилой супружеской паре:
Владимир Диксон в судьбе А.М. и С.П. Ремизовых¹**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-249-261

В статье проанализирована история взаимоотношений А.М. и С.П. Ремизовых с начинающим писателем В.В. Диксоном (1900-1929). Серафима Павловна явилась для Диксона духовной наставницей; Ремизов стал для молодого человека другом и литературным мэтром. Знакомство Диксона с произведениями Ремизова и личные контакты с их автором способствовали усвоению молодым писателем достижений прозы русского авангарда начала XX в.

Ключевые слова: Владимир Диксон, Алексей Ремизов, русский авангард, символизм, эмиграция первой волны.

Как известно, после Второй русской революции последовал отъезд в эмиграцию ряда «старых» писателей и части талантливой молодежи □ тех, кому было суждено начать заниматься словесностью уже в условиях «России в изгнании». В это же время в развитии литературного процесса в метрополии происходили сложные процессы, отнюдь не всегда обусловленные причинами эстетического характера. Все это делает одной из серьезных научных задач современной филологии полномасштабное исследование соотношения общерусского литературного процесса, протекавшего как в СССР, так и в эмиграции, и, суживая проблему, развития русской прозы эстетическому движению европейской художественной мысли.

Среди творцов русской литературы нового времени можно выделить целый ряд молодых писателей, жизнь которых завершилась раньше, чем они смогли полномасштабно раскрыть свое дарование. Оборванные творческие

¹ Статья подготовлена за счет гранта Российского научного фонда: проект № 22-28-00165 «Первая волна русской эмиграции в 1940-е — 1950-е гг.: культурные институции и межличностные коммуникации (по материалам архивов А.М. Ремизова)»; <https://rscf.ru/project/22-28-00165/>, ИРЛИ РАН.

судьбы можно метафорически назвать «черными пятнами» на литературной «матрице». Какими бы ни были причины их возникновения, в любом случае, появление каждого «черного пятна» — резкого исчезновения молодого таланта с художественного горизонта — вело к неизбежной, хотя подчас и малозаметной, сдвигке общей конфигурации литературного процесса. Среди таких «утрат» была и ранняя смерть Владимира Диксона¹.

Писатель родился в 1900 г. в семье директора Подольского завода компании «Зингер», американского гражданина Вальтера Франка (Василия Васильевича) Диксона и его жены — русской подданной Людмилы Ивановны Биджевской. Владимир был очень хорош собой (в молодости был похож на киногероя эпохи арт-деко), обладал выдающимися способностями в области математики и гуманитарных наук. Он в совершенстве говорил и писал на русском, английском, французском и немецком языках. По типу личности Диксон был интроверт. Отличительными чертами его характера были доброта, впечатлительность, мягкость, внушаемость и способность поддаваться влиянию другого человека. В детстве и юности он находился под прессингом со стороны деспотичного отца. В 1917 г. Диксон завершил учебу в подольском реальном училище и вместе с родителями уехал в США. В 1921 г. он досрочно окончил знаменитый Массачусетский технологический институт по специальности «инженер-механик»; затем поступил в Гарвардский университет, где также досрочно в 1922 г. был удостоен степени магистра. В 1918-1919 гг., не прерывая учебы, Диксон служил солдатом в американской армии, ожидая отправления на фронт в качестве переводчика. В 1923 г., получив должность ведущего инженера парижско-

¹ См.: Леонидов В.В. С. Диксон Владимир Вальтерович (Васильевич) / Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. Писатели Русского Зарубежья. М.: РОССПЭН. 1997. 153□154; Б. п. Диксон Владимир Вальтерович (Васильевич) / Российское зарубежье во Франции. 1919□2000. Биографический словарь. В 3-х т. Т. 1. А□К. Под ред. А. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М.: Наука; Дом-музей Марины Цветаевой. 2008. С. 485.

го филиала компании «Зингер», он переехал в Париж¹, где в 1925 г., во многом, вновь под давлением отца, женился на энергичной американке Хуаните Вагнер. У них родился сын, которого называли Джоном. В 1929 г. Диксон скоропостижно скончался после операции аппендицита от эмболии.

При всей естественности отъезда вместе с родителями из страны, охваченной огнем революции, юноша воспринял этот факт своей биографии как трагическую утрату Родины, не только реальной, но и духовной. Будучи православным верующим, он видел в России мистическое воплощение христианской идеи, тот Mont-Salvat, куда он постоянно чаял хотя бы ментально вернуться. Мысль об утраченной Родине явилась лейтмотивом его первого сборника стихов «Ступени» (Париж, 1924), опубликованного, как и все прочие книги Диксона, за счет автора. Стихотворения молодого поэта в стилистическом отношении были подражанием лирике А. Блока, которого Диксон боготворил:

«Верю в Родины тайную силу,
И храню молчаливый завет:
Без нее мне и солнце уныло,
Без нее мне и радости нет.

Дни мне кажутся черными, злыми,
И в суровом унынье моем
Все мне слышится чудное имя,
Словно древний священный псалом».

(1919. Диксон. С. 21)

Оказавшись в Париже, начинающий писатель сразу же вошел в литературные круги русской эмиграции, начал печатать в периодике свои стихи, переводил на английский язык молодых поэтов-эмигрантов. Через кн. Д.А. Шаховского он познакомился с Алексеем Михайловичем Ремизовым и его супругой □ Серафимой Павловной (далее: СП).

¹ См.: Толстухина А.С. «Всё, что есть от Бога прекрасного, дано ему было...» // Диксон Вл. «Это вечное слово “Россия” ...». Стихи и проза. Сост. и предисл. А.С. Толстухиной. 2001. М.: «Дом-музей Марины Цветаевой». 2001. С. 11-12. Далее произведения Диксона цитируются в тексте по этому изданию: Диксон с указанием страницы.

Отметим, что еще в 1910-е гг. в России Ремизов, «преодолев» символизм и по-новому аккумулировав в свое творчество реализм, вошел в число признанных мастеров русского авангарда. Но в 1920-е гг., в Париже, его эксперименты в области прозы встречали прохладный прием у большинства писателей, критиков и издателей его поколения, поскольку усилия тех были устремлены не в будущее, а к прошлому — сохранению «заветов» и «традиций» русской литературы, по их мнению, утерянных в Совдепии. В связи с этими задачами они настороженно относились к авангардному творчеству Ремизова. Но в то же время произведения и сама личность писателя привлекали эмигрантскую молодежь. Некоторые начинающие хотели постигать с его помощью мастерство слова, а Ремизов, в свою очередь, считал миссию литературного «учителя» одним из своих жизненных предназначений. В числе парижских «учеников» Ремизова оказался и Владимир Диксон.

Для исследования истории взаимоотношений семьи Ремизовых и молодого писателя кроме лапидарных и зачастую тенденциозных свидетельств мемуаристов существуют два основных источника: предисловие Ремизова к посмертной книге Вл. Диксона «Стихи и проза» (Париж, 1930) и его же рукопись «коллажа-мемориала» 1945-1946 гг. «С<ерафима>П<авловна> Р<емизова>-Д<овгелло>», текст которого основан на документах архива *СП*. На основании содержащихся в них данных можно в общих чертах восстановить хронологию и семантику их контактов 1923-1929 гг.

Надо вспомнить, что дочь Ремизовых Наташа воспитывалась у родственников *СП* и в итоге осталась в СССР, так что супруги всегда были полностью сосредоточены и замкнуты друг на друге. При кажущейся «открытости», в действительности «личное пространство» Ремизовых всегда было достаточно закрытым.

Привязчивый и мягкий по натуре Диксон, всегда готовый и имеющий возможность, в том числе и материальную, помочь в разных тяготах и проблемах, довольно быстро вошел в «ближний круг» супругов Ремизовых. С *СП* у Диксона возникло глубокое духовное взаимопонимание на религиозно-мистической почве. Характер их контактов был также во-многом связан с особенностями личности супруги

Ремизова. Она была умна, крайне религиозна и... инфантильна. До брака с Ремизовым, в годы революционной юности у *СП* было несколько платонических «романов» с красивыми юношами, боготворившими непреклонную деву. В ее сознании сформировался устойчивый «автомиф» о мистическом служении Рыцаря (инкарнации этого образа варьировалась) *La Belle Dame sans Merci*, с которой *СП* идентифицировала саму себя. В основе брака с Ремизовым с ее стороны лежали дружба, привязанность и что-то вроде «дочерних чувств» к отцу и защитнику. Ремизов же любил и преклонялся перед женой, чем фактически постоянно поддерживал ее «автомиф». Неслучайно, в личной переписке она называла его «Папочка», а он ее — «Деточка», «Детка». В годы их жизни в Петербурге *СП* уже не видела поклонения себе со стороны кого бы то ни было, за исключением мужа, но сохранила потребность в «воспроизведении» сюжетного «ядра» «автомифа» — истории своих чисто платонических отношений с неким Рыцарем, «Прекрасным Принцем». Примечательно, что своеобразным как бы перевернутым вариантом того же мифа стало преклонение *СП* перед Александром Блоком, в облике которого она видела вариант *Le Beau Chevalier sans Merci*, в своих ранних стихах воспевавшего служение непреклонной Прекрасной Даме. Когда в 20-е гг. в парижском кругу Ремизовых появился красивый, религиозный и поддающийся воздействию ее сильной натуры поэт Диксон, то *СП* увидела в нем новую инкарнацию Рыцаря, служащем *La Belle Dame sans Merci*. Как позднее с долей иронии писала друг семьи Н.В. Резникова: «А.М. говорил, что Диксон влюбился в С.П., но, конечно, наоборот, С.П. влюбилась в Диксона и негодовала, что он женился на американке, — “нету души”»¹.

Позднее история взаимоотношений *СП* и Диксона, запечатленная на страницах ее дневника и в сюжетах записанных ею сновидений, нашла отражение в коллаже-мемориале «С.П. Р<емизова>-Д<овгелло>»². В своих мисти-

¹ Резникова Н.В. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове. СПб.: «Пушкинский Дом», 2013. С. 126.

² Ремизов А.М. С.П. Р<емизова>-Д<овгелло>. Книга I. <Дневниковые записи Ремизовой-Довгелло С.П., прокомментированные и переписанные Ремизовым>. Париж. Апрель 1945 г. / ГЛМ. Ф. 156.

ческих фантазиях *СП* неоднократно проводила параллели между молодым поэтом и Блоком как между двумя реинкарнациями образа Рыцаря Прекрасной Дамы. Этому способствовало также преклонение Диксона перед Блоком и явная подражательность его стихов ранней лирике поэта-символиста. Как пример, можно привести сон *СП* начала 1930-х гг. «С Блоком о Диксоне»:

«Мы приехали в Петербург и спешим уложить наши вещи, опять ехать в Париж. С нами едет А.А. Блок <...>, он хуже, чем был, а лицо розовое. Он нам показывает Петербург <...> / И я говорю Блоку: “Да, Ал<ександр> Ал <ександрович>, я Вам должна сказать, Вас очень любит один, настоящему любит. Только он умер недавно. И зачем он умер, не дожил до того дня, что вот я Вам рассказываю”. / У Блока слезы на глазах, так его это тронуло. А я все сокрушаюсь, что он умер. / “Но, – говорю я, – вон звезды нам светят: я думаю, он слышит, что говорю я. Это Владимир Васильевич Диксон”. <...> / Я говорю Блоку: “Возьмите его книгу”. / “Я прочту, – сказал Блок, – и Вам о ней напишу”» (С.П.Р.-Д. Книга I).

Вместе с Ремизовыми молодой писатель регулярно ходил на богослужения. Также он с исповедальной откровенностью посвящал *СП* в свои личные проблемы, ждал от нее моральной помощи. Тесная духовная близость *СП* и Диксона нашли отражение и в его жизни, и в творчестве, и даже в его книгоиздательской практике. В 1927 г. он основал на свои средства эфемерное книгоиздательство «Вол», предназначенное для издания книг его и Ремизова. Название издательства придумала *СП*, которая также нарисовала его марку. В христианской традиции «вол» (бык) олицетворяет терпение, бремя Христа. Это животное является атрибутом св. Луки, который в своем евангелии подчеркивал жертвенную сторону земной жизни Сына Божия. Примечательно, что с художественной стороны марка нового издательства переключалась с маркой издательства Вяч. Иванова «Оры», в котором в 1907 г. была издана книга Ремизова «Лимонарь». В 1927 г. издательство «Вол» опубликовало две книги. Первой из них стал новый сборник стихов и прозы

Оп. 2. Ед. хр. 289. 120 л. Далее цитируется в тексте: С.П.Р.-Д. Книга I.

Диксона «Листья», посвященный *СП*. Основными темами опубликованных там лирических произведений стали религиозно-мистическое постижение сути Христовой жертвы и тоска по России.

Я не могу сегодня ненавидеть —
Я всех люблю.
Никто меня сегодня не обидит —
Я все стерплю.
<...>
Душа земли мне заглянула в душу —
Снегов нежней.
Свою любовь грехом я не нарушу.
До смертных дней. (1926. Диксон. С. 77)

Второй стала книга Ремизова «Оля», посвященная тому же лицу и повествовавшая о детстве и юности *СП*. Таким образом, можно сделать вывод, что вся деятельность созданного нового издательства служила возвеличению *La Belle Dame sans Merci* — *СП*.

Неожиданная смерть Диксона потрясла *СП*, которая многократно вспоминала своего ушедшего Рыцаря в дневнике и записанных сно-формах. Своеобразным прощанием с последней материализацией «автомифа» *СП* явилось записанное в ее дневнике пространное исповедальное эссе под названием «О бедном Диксоне». В нем *СП* подробно рассказала историю их взаимоотношений в неомифологическом ключе, спроецировав на реальность все ту же свою фантазию о Рыцаре и его Прекрасной Даме:

«Пришел к нам Д<иксон>, когда еще был совсем молодой, 23-х лет. Он был хороший, но сразу видно было, что слабовольный. И скоро начал относиться ко мне особенно, как к “высшему существу”: что я скажу, то он принимает; что я отвергаю, то и он отвергает. Под моим влиянием стал верующим, начал говеть. Я никогда его, грубо говоря, не “пропагандировала”, но он все от меня воспринимал, со всем вниманием прислушивался к моим словам. / А<лексей> М<ихайлович> стал к нему относиться очень хорошо, п<отому> ч<то> он любит, чтобы ко мне так относились. / А меня это стесняло, особенно когда он начал говорить, что если бы все было иначе, и, если бы он мог на мне

жениться, это и было бы его счастье. / Однажды он мне рассказал, что из Америки приехала барышня, не очень молодая, и привезла ему письмо от какого-то его товарища по технологическому, и что он, прочтя письмо, забыл о ней, но она стала постоянно ему звонить по телефону и звать к себе, но он не удосужился к ней пойти, и как-то она позвонила и сказала, что ей очень надо его видеть, и он пошел. Что она ему очень чужая и совсем некрасивая, и что она, по-видимому, в него влюблена. / Я особого внимания не обратила. / А потом через некоторое время он поехал на неделю в St. Tropez, и туда она явилась. Там-то и произошло. / Он плакал, говоря мне это, и все спрашивал, как он должен теперь поступить? Я говорила, что надо душу свою беречь прежде всего, и что во имя «пола» соединиться с человеком нельзя. / Когда я все это рассказала А<лексею> М<ихайловичу>, он сказал, что напрасно Д<иксон> со мной об этом говорит, лучше бы говорил с ним, мог бы подробно рассказать, и тогда можно было бы вместе подумать. Но Д<иксон> и слышать не хотел говорить с кем-нибудь, кроме меня, и плакал, и все решал, – то решал освободиться от “американки”, то решал, что не может, что слишком далеко зашел, да и нелегко освободиться от нее. / Было очень тяжело все это выслушивать, и я уверилась, что без воли человек с хорошей душой, – все равно пропадает. / Однажды во время его плача я сказала: “Вас спасет то, что для □ буржуйной □ жизни у Вас не хватит денег”. / Я тогда не знала и не предполагала, что у него есть деньги, и не понимала, что, если бы у него не было денег, американка и не охотилась бы за ним. / Это был несчастный человек, и я терпела его из жалости, потому что он всегда говорил, что, если я его прогоню, он погибнет. / Он уезжал часто по службе. / И вот я получила от него письмо, где он пишет, что решил жениться, и что его отец для этого приезжает. Письмо с большими помарками, что-то вычеркнуто, и следы слез. Потом он мне расскажет, что было вычеркнуто. А это было описание, как требовали, чтобы он женился. / Одна очень хорошая старая дама говорила потом уже, когда он умер, что я обязана была ему запретить жениться, что поэтому я несу на себе ответственность за его несчастье. А А<лексей> М<ихайлович>, который лучше и ближе все знает, говорит, что это было невозможно из-за его без-

волия и нахрапа американки, что можно было бы спасти его только одним; самой выйти за него замуж, но это – ganz ausgeschlossen <полностью исключено (нем.) – А.Г.>. / <...> / И вот он женился. / Я думаю так: это и был поворот – к смерти при его безволье. / Он по-прежнему приходил к нам и все то же повторял говоренное тысячу раз, и меня во всем слушался. / Рассказывая о своем несчастье, он ни за что не хотел, чтобы его жена бывала у нас: иначе у него не будет угла своего, ведь стоит ее раз впустить, и уж никак от нее не отделаешься. / Когда он рассказывал, как он, живя с американкой, борется за свою душу, и что это надо поставить ему в плюс, и стал описывать свою жизнь, ну, ничего общего! – и он от нее все скрывает, и вот есть люди, у которых жены с другими сходятся, но он этого не может ждать, п<отому> ч<то> она очень некрасивая, а было бы его освобождение, если бы она могла кому-нибудь понравиться. / Я слушала этого безвольного человека и с сердцем сказала: / “Ваша жизнь ужасна и пошла, если бы хоть ребенок был, все-таки была бы какая-то связь и какое-то оправдание”. / Вот от этих моих слов и вышло то, что появился у него сын. / И опять та дама, которая обвиняла меня в том, отчего я не запретила ему жениться, поставила мне в вину мои слова о ребенке, – что я не должна была так говорить, что я виновата. / Да, я сказала ему тогда с сердцем, – я его уже давно только жалела и только из жалости его не отгоняла, надежды не было на его возрождение из-за его безволия. / Когда сын родился, ему как будто стало легче, но он сам стал хуже, начал себя оправдывать: “и у других бывает так”. Или: “я сделаю мальчика русским и в этом мое призвание и оправдание”. / Так он падал. Это уже не был тот Д<иксон>, который любил свет и стремился к свету; еще проблески оставались, но он все больше и больше погружался в матерьяльное. / Он получил прибавку жалованья и большое повышение по службе, теперь с января месяца [1930] он будет жить в большом благополучии. / Иногда он схватывался и все хотел кого-то найти мудро, кто бы ему приказал и указал. А какую еще искать мудрость, когда все так ясно: надо было выбрать, остаться с американкой и погружаться все больше в благополучие матерьяльное и все дальше уходить от света, или разорвать и уж жить по-другому. / Но он, безвольный, он и отца своего

боялся, а американка – нахрапистая, и “что скажут” те люди, которых он не уважал, но от которых он зависел. / И вот он умер. / Он умер после операции аппендицита, после которой редко кто умирает. Я думаю, Бог его взял, чтобы не дать ему окончательно пасть. Если бы была у него воля, и он мог бы освободиться и начать новую жизнь, он бы поднялся, но воли не было. Я думаю, лучше для него, что он умер» (С.П.Р.-Д. Книга I).

Если *СП* явилась для Диксона воплощением духовной наставницы и как бы платонической возлюбленной, то Ремизов стал для молодого человека другом и литературным мэтром. Начинающий литератор писал стихотворные и прозаические произведения по-английски и по-русски. Если говорить о русскоязычном творчестве, то стихи Диксона были подражанием символистам, и, прежде всего, А. Блоку. Иной характер имела его проза. Не имея языкового барьера, Диксон напрямую «впитывал» в себя литературные новации мировой литературы, в частности, новшества Джеймса Джойса, Марселя Пруста, Макса Жакоба. Достоинства его прозы оценил, в частности, ее другой реформатор, ровесник Диксона В. Набоков. В рецензии на сборник «Листья» он отмечал: «Совсем хороши три маленьких рассказа в том же сборнике. Прекрасный язык, образная простота»¹. Диксон был лично знаком с Джойсом, и стал активным пропагандистом его произведений в литературной среде русской эмиграции. Он «открыл» ирландского прозаика и для Ремизова, который в дальнейшем аккумулировал в свое творчество ряд художественных приемов Джойса, в частности, отображение «потока сознания»². В свою очередь, знакомство Диксона с произведениями Ремизова и личные контакты с их автором способствовали усвоению молодым писателем достижений прозы русского авангарда начала XX в. Фактически Диксон-прозаик участвовал, как и ряд других молодых русских писателей-

¹ *Сирин В.* [Набоков В.] <Рец.>: Новые поэты // «Руть» (Берлин). 1927. № 2053. 31 авг. С. 4.

² Подробнее см.: *Грачева А.М.* Алексей Ремизов и Джеймс Джойс: интродукция // Культурный палимпсест. Сборник статей к 60-летию Всеволода Евгеньевича Багно. СПб., «Наука», 2011. С. 135-145

эмигрантов, и прежде всего, как и В. Набоков, в создании русской прозы, *адекватной* мировому художественному уровню литературы писателей-новаторов. Именно в этом видел задачу молодых прозаиков А. Ремизов. В своей рецензии на посмертную книгу Диксона «Стихи и проза» он четко заявил о том, что безвременно умерший писатель был в авангарде новейшей русской прозы: «В творчестве Диксона намечен путь описания мысль-чувство-словных движений: в рассказе “Червь” — ассоциации мысли и слов: в “Описании обстановки” пример нового восприятия вещного мира. Стол и стул! — что можно сказать, только глядя и осязая, но какой разворачивается богатый мир при мысле-чувство-словном восприятии! Пруст и Джойс <...> самые видные представители нового восприятия и способа выражать это мысле-чувство-словное движение. Из русских самый близкий к Джойсу Андрей Белый стоит совсем одиноко в современной русской литературе, которая <...> — информационна, т.е. только материал <...> Среди молодых, наиболее одаренных русских писателей вне России, “зарубежных” чувствуется устремление к Прусту и Джойсу; и если удастся им, в условиях очень трудных — вне стихии русского слова, создать цельное, оно будет иметь большое значение в русской литературе»¹.

Смерть Диксона обернулась во всех смыслах огромной потерей для Ремизова и его жены. Молодой человек духовно сроднился с ними, сделался преданным Рыцарем — паладином *СП*, стал многообещающим литературным учеником писателя, и, наконец, проявил себя как действительно близкий им человек, по-сыновьи помогавший Ремизовым в их нелегком парижском бытии.

После смерти Диксона его личный архив попал к Ремизову². Писатель систематизировал бумаги, составил и оформил в виде рукописных книг подборки его произведений на русском и английском языках, а также его переводов лирики русских поэтов на английский язык, и сочине-

¹ Ремизов А. Владимир Диксон. 1900–1929 <Рец. на кн.: Владимир Диксон. Стихи и проза. Изд. «Вол». Париж, 1930. 249 с.> // «Москва» (Чикаго). 1931. № 12. С. 21.

² Ныне хранится: Amherst Center for Russian Culture (Amherst, USA). Vladimir Dixon Papers.

ний немецких, английских авторов (Гете, Шекспира и др.) — на русский. В числе прочего Диксон перевел на английский произведения Ремизова: роман «Оля», рассказы и легенды. Его литературный наставник также создал альбомы, содержащие комплексы писем к Диксону супругов Ремизовых. Он также подготовил на основе оставшихся неопубликованных текстов еще одну книгу Диксона «Стихи и проза», написал к ней предисловие и опубликовал ее под маркой издательства «Вол» за счет средств, оставленных скончавшимся автором. Критики высоко оценили новое издание. Так Б. Сосинский особо отметил новаторство прозы Диксона: «Тут мы встречаемся с совершенно новой в русской литературе манерой письма. В Диксон попытался с точностью фонографа записать цепь случайных размышлений, проходящих в уме человека <...> и эффект получился разительный»¹.

Неожиданным финалом дружбы Ремизовых с Диксоном стали абсурдные материальные претензии, предъявленные к ним вдовой покойного по поводу возврата денежных сумм, якобы полученных Ремизовым за продажу книг Диксона. Дело шло к суду, но оборвалось в связи со смертью адвоката истицы от несчастного случая².

К сожалению, в 1947 г. другой знакомый семьи Ремизовых — К.И. Солнцев без разрешения Ремизова увез в США не только его архив, но попутно «прихватил» и хранившиеся у мэтра архивы его скончавшихся учеников, в том числе архив В.В. Диксона. Вследствие этого факта в настоящее время изучение творчества писателя в полном масштабе на его Родине не представляется возможным.

В итоге можно отметить, что взаимоотношения Владимира Диксона и семьи Ремизовых были значимыми для обеих сторон. В личностном плане каждый получил от другого сильную позитивную эмоциональную поддержку. Ремизов в очередной раз сумел реализовать свои способности литературного учителя в деле подготовки создателей новой

¹ Б.С. [Сосинский Б.]. <Рец.> *Владимир Диксон. Стихи и проза.* Изд. «Вол». Париж, 1930. 249 с. // «Воля России» (Прага). 1930. № 11/12. С. 1087.

² См.: *Резникова Н.В.* Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове. С. 126.

русской прозы. *СП* в последний раз погрузилась в материализацию своего «автомифа» о Прекрасном Принце и *La Belle Dame sans Merci*. Наконец, Владимир Диксон не только имел человеческую теплоту, но и приобрел мощный художественный толчок для развития своего таланта. Если бы не ранняя смерть, писатель, возможно, смог бы достичь не менее оригинальных творческих результатов, чем достижения его ровесника В. Набокова.

A.M. Gracheva

On Prince Charming and the elderly couple: Vladimir Dixon in the fate of A.M. and S.P. Remizov

In the article by A.M. Gracheva analyzed the history of relations between A.M. and S.P. Remizovs with the beginning writer V.V. Dixon (1900–1929). Serafima Pavlovna was Dixon's spiritual mentor; Remizov became a friend and literary master for the young man. Dixon's acquaintance with Remizov's works and personal contacts with their author contributed to the assimilation by the young writer of the achievements of Russian avant-garde prose of the early 20th century.

Keywords: *Vladimir Dixon, Alexei Remizov, Russian avant-garde, symbolism, first wave emigration*

Об авторе:

ГРАЧЕВА Алла Михайловна (Санкт-Петербург), доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

А. С. Урюпина

**«Огонь вещей» А.М. Ремизова
в рецепции трех поколений¹**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-262-272

В статье представлены редкие неопубликованные архивные материалы (письма, отзывы etc.), свидетельствующие о заметном влиянии книги А.М. Ремизова «Огонь вещей» (Париж, 1954) на представителей разных поколений творческой интеллигенции русской эмиграции 1950-х гг. Изложенная в произведении неординарная ремизовская концепция систематики классического литературного наследия; изоцирëнная экспрессивная образность авторского повествования и даже само оформление издания (гротескный портрет Ноздрева на красной обложке) однозначно привлекли внимание читателей дифференцированных возрастных категорий, рассматривавших произведение писателя с всевозможных точек зрения (философской, научной, эстетической, эмоциональной).

Ключевые слова: «Огонь вещей», поколение, рецепция, эмиграция.

В 1950-е гг., благодаря возникновению издательства «Оплешник», у Алексея Ремизова, по прошествии почти двадцати лет, снова появилась возможность выпускать свои книги. Всего вышло восемь новинок: «Ихнелат» (1950), «Бесноватые – Савва Грудцын и Соломония» (1951), «Мелюзина. Брунцвиг» (1952), «Мышкина дудочка» (1953), «Огонь вещей» (1954), «Мартын Задека» (1954), «Тристан и Исольда» (1957), «Круг счастья. Легенды о царе Соломоне» (1957). Часть экземпляров каждого тиража писатель рассылал по почте друзьям и знакомым; в ответ, как правило, приходили письма с благодарностями и отзывами.

¹ Статья подготовлена за счет гранта Российского научного фонда: проект № 22-28-00165 «Первая волна русской эмиграции в 1940-е — 1950-е гг.: культурные институции и межличностные коммуникации (по материалам архивов А.М. Ремизова)»; <https://rscf.ru/project/22-28-00165/>, ИРЛИ РАН.

Пятая вышедшая книга «Огонь вещей», разосланная по разным адресам летом 1954 года, вызвала целый шквал письменных откликов¹. Активно обсуждалось как содержание произведения, так и оформление. Отзывы поступили из Франции, Англии, Германии, США, Канады, Алжира, СССР. Как вспоминала близкий друг Ремизова, литератор Ольга Елисеевна Колбасина-Чернова, читатели воспринимали эту книгу по-разному: одни «ахали от восторга», другие же – «от ошеломленности». Однако среди читателей были и такие, кто, по ее выражению, «нехотя, как мышь Чичикова <...> становились на задние лапки и лежали, замерев после чтения»².

Сильную реакцию вызывало уже само художественное оформление издания. На красной обложке «Огня вещей» был изображен гротескный портрет Ноздрева, напоминавший, по мнению критика Юрия Терапиано, «тибетского божка»³. Врач и поэт Александр Прокопенко описал это изображение так: «Уже обложка страшна. Цвет – много крови, и, беря Ваше выражение, лохмотья тьмы. И под трагической японски-афинской маской подпись “Ноздрев”»⁴. Если Ольга Колбасина-Чернова осторожно отмечала, что «книжникам нравится и размер, и рисунки, и обложка»⁵, то поэт и литературовед Юрий Иваск откровенно признавался, что в «Огне вещей» «хороши картины», но «не та, что на обложке, а те, что внутри»⁶.

¹ Отзывы сохранились в архиве Ремизова, поступившем в отдел рукописных фондов московского Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля (сокращенно ОРФ ГМИРЛИ). Далее даются ссылки на фонд, опись и единицу хранения.

² Колбасина-Чернова О.Е. Письмо Ремизову от 14 сентября 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 560.

³ Терапиано Ю.К. Рец. на кн. «Огонь вещей» // Литературный современник: Альм. Мюнхен, 1954. С. 299.

⁴ Прокопенко А.П. Письмо Ремизову от 18 ноября 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 666.

⁵ Колбасина-Чернова О.Е. Письмо Ремизову от 14 сентября 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 560.

⁶ Иваск Ю.П. Письмо Ремизову от 23 августа 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 546.

Но более всего читателей шокировала изложенная в «Огне вещей» авторская концепция истории развития русской словесности. По версии Ремизова, после того, как Петр «забил на Москве Красную площадь стрелецкою кровью и по крови дубинкой забил глубоко в землю природный лад русской речи», настоящий, исконный русский язык оказался забыт и оставлен, а потому даже лучшие русские писатели с тех пор пишут на лад французский или немецкий. Имена же русских классиков в заглавии книги располагались так – Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, т.е. главным русским писателем, из которого «вышла вся русская литература», для Ремизова был Гоголь, а творчество всех остальных он оценивал сквозь гоголевскую призму. В результате ремизовская трактовка творчества русских классиков могла восприниматься как умаление ценности их наследия. Спорные авторские высказывания щедро рассыпаны по всему тексту произведения: «Пушкин, вдохновив Гоголя, отравил его своим умом»; «лишенный юмора Тургенев» пишет не по «нашему», а чтение его прозы возможно только «после обеда»; Толстой «словесно бездарен», и учиться у него писать – «пустое дело»; Достоевский «родился без песни», «с тяжелыми мыслями», и искусство слова для него – «тьма египетская». И далее о современниках: «слащавый провинциализм» – о Сологубе, «гоголевский копиист со стрекотней Заратустры» – об Андрее Белом, «вроде как по латыни “пушкинская” проза» – о Брюсове; наконец, «моль, вылетевшая из Джойса, гениального разлагателя слов до их живого ядра» – о «физиологическом» направлении в литературе и т.д.

Одним из первых в спор с Ремизовым вступил представитель среднего поколения эмиграции Георгий Адамович¹. В письме писателю он в концентрированной форме изложил все основные контраргументы, ранее уже высказанные им в книге «Одиночество и свобода» (1955): «Я читал “Огонь вещей” с очень большим интересом, и даже хотел вступить с Вами [в] спор по поводу “словесно бездарного

¹ Г.В. Адамовича часто относят к представителям среднего поколения, поскольку он, в отличие от литераторов старшего поколения, не успел состояться как критик до момента эмиграции из России.

Толстого”, – но это не газетная тема, хотя в “Н[овом] Р[усском] Слове” чуть ли не каждый день пишут о русском языке и друг друга поучают с укорякой... Не так давно я писал о Вас <...> и там за Толстого вступился. Мне случайно попала его фраза: “и после глупой жизни придет глупая смерть”. Простите, Алексей Михайлович, за “полюемический задор”, но, по-моему, Гоголь со всей его словесной роскошью, не способен был бы этого написать, – т.е. сказать что-либо с такой простотой, точностью, тяжестью и силой. У Гоголя всегда гудит педаль, хотя, конечно, по части всякой изобретательности он – вне сравнений. Но подозрительно у него то, что едва только он становится серьезен, так делается и нестерпим. Еще раз простите за спор – если это спор с Вами! – но, по-моему, все его “Руси-тройки” – все такое – не украшение русской литературы, а позор русской литературы, хотя и гениальный позор»¹.

Удивительно, но в официальной критике никто, кроме Адамовича, не осмелился публично спорить с Ремизовым (лишь некоторые из рецензентов среднего поколения, например, Юрий Терапиано и Дмитрий Чижевский, осторожно обратили внимание на специфику ряда суждений). В той же книге «Одиночество и свобода» Адамович справедливо сетовал: «Как мало осталось в нашей литературе страсти, задора, любви к своему делу, беспокойства за его судьбу! Чем, кроме того, что “писатель пописывает, читатель почитывает”, можно объяснить молчание, которое одно только было ответом на эти оценки Ремизова? Ведь даже “словесная бездарность” Толстого никаких возражений не вызвала. Прочли, в лучшем случае покачали головой – и только»².

Тем не менее критики старшего и среднего поколений (А.Н. Мазурова³, П.С. Ставров¹, А.Ф. Даманская²,

¹ Адамович Г.В. Письмо Ремизову от 30 апреля 1955 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 447.

² Адамович Г.В. Ремизов // Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1995. С. 70.

³ Мазурова А.Н. «Огонь вещей» Алексея Ремизова. Попытка открыть книгу // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1954. 26 сентября (№ 15492). С. 6.

А.А. Шик³, Д.И. Чижевский⁴) сразу распознали принципиально новаторскую природу этого произведения, указав на его полную невписываемость в рамки ни одной известной на тот момент литературной школы, включая французский сюрреализм. Как написал Перикл Ставров (1895), «сюрреализм – всего лишь литературный прием, школа», а в «Огне вещей», несмотря на причудливую форму книги и стиль изложения, наиболее важны авторские мысли и оценки. Признавая авторитет писателя, рецензенты старшего поколения пытались объяснить крайне субъективную и экспрессивную природу новой книги и тем самым подготовить будущего читателя к ее восприятию. Авторы рецензий сходились в том, что каждая страница книги «вне всяких литературных канонов» (Августа Даманская) и что «напрасно искать в русской литературе предшественников Ремизова» (Перикл Ставров). Необычный характер произведения они также объясняли в едином ключе, хотя и с разной степенью осторожности: это книга о «тяге писателей к использованию сна» (Александр Шик); «Гоголь, Тургенев, Достоевский – всегда и неизменно “через Ремизова”» (Перикл Ставров); Ремизов «вскрывает» Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Тургеневу, Достоевского и лишь, как бы мимоходом, приближает к нам и Толстого» (Августа Даманская), и, наконец, это «субъективное ремизовское восприятие; то, что он увидел “распаленными глазами” писателя-художника, минуя общеизвестное» (Александра Мазурова).

Но более всего читателей книги «Огонь вещей» затронуло ее содержание, поскольку она, по словам Мазуровой, была «о Пушкине, Гоголе, Лермонтове, Тургеневе, Достоев-

¹ Ставров П.С. Тема судьбы // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1954. 3 октября (№ 15499). С. 6.

² Даманская А.Ф. «Огонь вещей». Новая книга А.М. Ремизова // [Статья была опубликована в газете «Русские новости» в ноябре 1954 года (Париж)]. В фонде Ремизова сохранилась вырезка: ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 319. Л. 29.

³ А.Ш. (предположительно – Александр Шик). Новая книга Алексея Ремизова // Русская мысль. Париж. 1954. 24 сентября (№ 696). С. 4.

⁴ Чижевский Д.И. Три книги о Гоголе // Новый журнал. Нью-Йорк. 1955. № 41. С. 277–287.

ском», но «не для тех, кто “выучил” классиков в школе, а получив диплом, отложил их в ларец “национальной гордости”, а только для тех, для кого эти писатели остались навсегда живой частью их восприятий и переживаний»¹.

В частных письмах читатели высказывались более прямо и откровенно.

Так, представитель старшего поколения, литератор и художник, Василий Торский весьма точно диагностировал отношение Ремизова к классикам: «А Тургенева Вы не любите. А Толстого боитесь. А от Достоевского стараетесь подальше». Но это не помешало ему тут же полностью принять точку зрения писателя: «Я ничего не понимаю в таких делах, но я больше всего люблю Гоголя. И самое лучшее: “Вий”. Лучше этого – ничего не знаю. За чудную краткость, сжатость, за богатство вымысла, за разнообразность картин и замечательную связность и за веселость, неунывание, за близость ко мне, чего нету [у] Толстого, который всегда далек, на верхах, в небесах гениальности, а у Достоевского: в вихрах каких-то нечеловеческих страстей и сил изуродованный мир»².

Критик Чижевский, будучи автором официального отзыва, также не удержался от того, чтобы четко обозначить личные предпочтения в частных письмах: «Я недавно послал в “Новый журнал” “рецензию” на Ваш “Огонь вещей” – собственно только на главы о Гоголе. Я считаю их совершенно замечательными! Для понимания “гоголевских типов” они дают больше, чем вся “научная” литература о Гоголе. Я только не уверен в том, что Гоголь – чорт, выгнанный из пекла. Может быть – ангел, выгнанный из рая. В конце концов – чорт – ведь только падший ангел (“аггел”). Я попытался изложить некоторые из Ваших мыслей «нормальным языком» (“мышинным писком”). Вероятно, кое-что добавил от себя. Характерно, что героям Гоголя только чего-то «не хватает», начала добра. Абсолютного зла в них

¹ Мазурова А.Н. Статья «Одиночество живых. Алексей Ремизов и его новые книги» для газеты «Русская жизнь». Была вложена в письмо А.Н. Мазуровой от 2 октября 1954 года // ОРФ ГМИРАИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 602.

² Торский В.В. Письмо Ремизову от 27 ноября 1954 года // ОРФ ГМИРАИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 784.

нет. Герои Гоголя не могли бы стать ни Гитлерами, ни чекистами, ни Салтычихами... Вами прекрасно показано, что Ноздрев по существу романтик-гиперболист, которому свойственно стремление к “субтильному суперфлю”, но это “суперфлю” он не нашел. Вероятно, Гоголь также представлял себе и Вашу “грозную тройку” – Коробочку-Плюшкина-Собакевича: это “хозяева”, для Гоголя – понятие очень важное – им Богом “поручено” улучшить мир. Но им тоже чего-то не хватает. А ведь хозяева они хорошие (хотя у Коробочки свинья и съела цыпленка), но до Костанжогло “не доросли”. Впрочем, кажется в рецензии это сказано яснее¹. По мнению Чижевского, принципиально невозможно сравнивать «в общем и целом кондитерского, хотя и не плохого по качеству (“Au bon goût”²) Тургенева, черный и питательный хлеб Л. Толстого и особенно Достоевского – по языку! – с вулканическим Гоголем, изливающим потоки лавы словесной, небывалых оттенков и переливов»³.

К началу 1950-х годов глубинная связь прозы Ремизова с произведениями Гоголя не была тайной для поклонников писателя, однако «Огонь вещей» позволил им иначе осознать истоки этого литературного родства, а также заново открыть для себя гоголевскую прозу. Так, Колбасина-Чернова отмечала, что Ремизову в новой книге удалось «вызвать душу» классика, каким-то «чудом» узнав то, что «сам он не знал», и делала вывод о существовании у Ремизова «общей с Гоголем памяти извечной глубины»⁴; Василий Торский считал, что, создав своего «ремизовского» Гоголя, писатель тем самым «отчистил» и «вытащил» его «из неясности и ошибок», в которых тот «барахтался»⁵.

Напомним, что в те годы в эмиграции особое литературное родство с Гоголем признавалось не только за Реми-

¹ Чижевский Д.И. Письмо Ремизову от 14 апреля 1955 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 667.

² «В хорошем вкусе» (*фр.*).

³ Чижевский Д.И. Письмо Ремизову от 12 августа 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 841.

⁴ Колбасина-Чернова О.Е. Письмо Ремизову от 14 сентября 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 560.

⁵ Торский В.В. Письмо Ремизову от 27 ноября 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 784.

зовым, но и за другим крупным писателем, принадлежавшим к младшему поколению эмиграции, – Владимиром Набоковым. Однако в этом случае оно носило принципиально иной характер. По мнению Адамовича, у Ремизова было «больше влечения к взвинчено-романтической и фантастически-фольклорной стороне гоголевского творчества», а «Набоков уловил у Гоголя черты, отчетливо отразившиеся в “Носе” и тех вообще гоголевских писаниях, в которых не обошлось как будто без сотрудничества Хлестакова, с его “легкостью в мыслях необыкновенной”»¹. Кроме того, Набоков иначе, чем Ремизов, оценивал прозу Гоголя. Он настаивал на том, что произведения Гоголя – «это феномен языка, а не идей», а потому они не могут помочь читателю «узнать что-нибудь о России»². Он также совершенно не признавал «тошнотворный романтический фольклор»³, вследствие чего недооценивал гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки» и цикл повестей «Миргород» (в том числе важную для Ремизова повесть «Вий»), считая их «юношескими опытами псевдоюмориста»⁴.

Именно с упоминания о существовании этой полярной точки зрения на гоголевское наследие начинается письмо Ремизову от художника Иосифа Левина, также принадлежавшему к среднему поколению. Поблагодарив за «новые мысли в отношении Н.В. Гоголя», он писал: «Давно, Набоков-Сирия выступал публично, отстаивая реализм у Гоголя. Помню, у меня была резкая реакция на это, ибо никогда, с детства, не считал Гоголя реалистом, как и Пушкина. Читая у Вас о Гоголе, мне было приятно и близко узнать, что Вы не считаете Гоголя реалистом, особенно резко подчеркивая Гоголя на театре. В этом реализме Гоголя повинен во многом Станиславский, навязывавший своим реалистическим театром нам двух Гоголей. Русский реализм – бич для

¹ Адамович Г.В. Ремизов // Адамович Г. Одиночество и свобода. М.: Республика, 1996. С. 71.

² Набоков В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая Газета, 1998. С. 131.

³ Там же. С. 52.

⁴ Там же. С. 53.

искусства и русск[их] художников! От него погиб Врубель и до сих пор погибают в России талантливые люди»¹.

Здесь Левин, возможно, не совсем точно представил набоковскую позицию. Но важно другое – для Набокова гоголевский мир был миром вещей, и этот мир был препарирован им с помощью метода рационального анализа. В то время как Ремизова интересовал «огонь» этих вещей, т.е. тайные, не поддающиеся логическому описанию смыслы прозы Гоголя. Таким образом, его книга предложила читателям-эмигрантам 1950-х годов принципиально новую, но не менее авторитетную точку зрения на творчество классика в целом. Именно это и отразилось в письме Левина.

«Огонь вещей» привлек особое внимание и младших современников Ремизова. Рецензии на это произведение дали такие литературоведы младшего поколения, как Юрий Иваск² и немного позднее, в связи со смертью писателя, ученица Дмитрия Чижевского Зоя Юрьева³.

Молодых читателей особенно привлекал ремизовский огненный темперамент. Наиболее развернуто высказался об этом сын писателя Леонида Андреева, поэт Вадим Андреев: «“Огонь вещей” поразил меня прежде всего своей огненностью – Вам не семьдесят семь, а лет на сорок меньше: тридцать семь – самый расцвет. Темперамент у Вас как у Аввакума – читаю и чувствую, как меня обжигают Ваши слова»⁴.

«Огненная» стилистика произведения провоцировала более молодых читателей на такую же эмоциональную и иррациональную оценку книги. Приведем ряд цитат.

Американский славист Владимир Марков: «Я сейчас впился в Ваш “Огонь вещей” и читаю. Не буду писать умных слов, но книга замечательная. О Гоголе за последние

¹ Левин И.М. Письмо Ремизову от 9 октября 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 574.

² Иваск Ю.П. Рец. на кн. «Огонь вещей» // Опыты. Нью-Йорк. 1955. № 5. С. 96–99.

³ Юрьева З.О. Ремизов о Гоголе // Новый журнал. Нью-Йорк. 1957. № 51. С. 109–111.

⁴ Андреев В.Л. Письмо Ремизову от 5 октября 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 453.

пятьдесят лет интересно писали, и все же эту книгу читаешь, затаив дыхание...»¹

Поэтесса Галина Кузнецова: «Книги же более вещей и я бы сказала – колдовской – чем “Огонь вещей” – я не знаю во всей русской литературе. После нее всё кажется плоским и пресным»².

Литератор Виктор Свен-Кульбицкий: «Можно было бы говорить, как я перелистывал, ловя глазом отдельные слова и фразы “Огня вещей” <...> и шептал, повторяя Ваши же слова ОДНИ РОДЯТСЯ В ЯВЬ, ДРУГИЕ В СОН. Куда было деваться, куда было спрятаться от блеска и ужаса этих гениальных строк?»³

Писатель Владимир Сосинский: «... очень давно Вам не писал, но вот “Огонь вещей” меня разбудил: читал Вашу новую книгу без перебоя <...> Ваш голос – единственный в мире – снова вернул меня в “ремизовский круг” <...> из всего Вашего замечательного о Гоголе это, пожалуй, самое сильное»⁴.

В итоге «Огонь вещей» побудил более молодое эмигрантское поколение переосмыслить русское литературное наследие. Историк и писатель Николай Ульянов после прочтения книги прозорливо отмечал: «...вся литературная публика почувствует потребность перечитать <...> – и Гоголя, и Достоевского, и Лермонтова, но больше всего – Вас самих. Ваш мир – страшный и безысходный, совсем не тот, каким он кажется сквозь бисер и жемчуг Вашей словесности»⁵.

Можно заключить, что, если старшее и среднее поколенческие эмиграции новая книга Ремизова, скорее, удивила и восхитила, то на представителей младшего поколения она

¹ Марков В.Ф. Письмо Ремизову от 19 октября 1955 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 749.

² Кузнецова Г.Н. Письмо Ремизову от 19 июля 1957 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 1351.

³ Свен-Кульбицкий В.Б. Письмо Ремизову от 9 января 1955 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 730.

⁴ Сосинский В.В. Письмо Ремизову от 2 октября 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 754.

⁵ Ульянов Н.И. Письмо Ремизову от 31 августа 1954 года // ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 805.

оказала наиболее сильное влияние. Иррациональный ремизовский опыт отразился на творческом мировоззрении и исследовательских приемах младших современников писателя. Другими словами, подобно тому, как творчество самого Ремизова стоит рассматривать сквозь гоголевскую призму, так и культурное наследие представителей русской диаспоры 1950-х годов, особенно младшего поколения, во многом следует изучать сквозь призму ремизовского «огненного» влияния.

A.S. Uryupina

The Fire of things" by A.M. Remizov in the reception of three generations

The article presents rare unpublished archival materials (letters, reviews, etc.), testifying to the noticeable influence of the book by A.M. Remizov "The Fire of Things" (Paris, 1954) on representatives of different generations of the creative intelligentsia of the Russian emigration of the 1950s. The extraordinary Remizov concept of the systematics of the classical literary heritage set forth in the work; the sophisticated expressive imagery of the author's narrative and even the design of the publication itself (the grotesque portrait of Nozdryov on the red cover) definitely attracted the attention of readers of differentiated age categories who viewed the writer's work from all possible points of view (philosophical, scientific, aesthetic, emotional).

Keywords: "Fire of things", generation, reception, emigration.

Об авторе:

УРЮПИНА Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, хранитель отдела рукописных фондов Государственного литературного музея (Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, Москва).

В. А. Гайдук

**Взгляд сквозь поколение: роль А.М. Ремизова
в создании Ю.Б. Елагиным первой биографии
Вс.Э. Мейерхольда¹**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-273-282

Первая биография Вс.Э. Мейерхольда вышла в Нью-Йорке в 1955 г. за авторством Ю. Елагина. Автор книги собрал все опубликованные материалы о Мейерхольде и также обратился за помощью А.М. Ремизову и М.А. Чехову. В статье сопоставляются два образа Мейерхольда: мемуарный образ, который был создан Ремизовым, и документальный, который пытался воссоздать Елагин. Эти образы не только взаимодополняют друг друга, но и показывают разницу в поколенческом восприятии режиссера.

Ключевые слова: Ремизов, Елагин, Мейерхольд, переписка, реабилитация.

Одна из первых полных биографий Вс.Э. Мейерхольда вышла в Нью-Йорке в 1955 г.², ее автор – Юрий Борисович Елагин – скрипач, писатель; играл в оркестрах Московского художественного театра и Вахтанговского театра. Во время Второй мировой войны оказался в зоне оккупации, начал сотрудничать с немецким правительством, бежал из СССР, после войны находился в лагерях для перемещенных лиц, избежал выдачи СССР, переехал в США. Елагин не был лично знаком с Мейерхольдом, но видел послереволюционные мейерхольдовские постановки и даже присутствовал на Всесоюзной режиссерской конференции в 1939 г., где Мейерхольд произнес свою фактически по-

¹ Статья подготовлена за счет гранта Российского научного фонда: проект № 22-28-00165 «Первая волна русской эмиграции в 1940-е – 1950-е гг.: культурные институции и межличностные коммуникации (по материалам архивов А.М. Ремизова)»; <https://rscf.ru/project/22-28-00165/>, ИРЛИ РАН.

² Елагин Ю. Темный гений. Нью-Йорк, 1955. В работе ссылке на дополненное второе издание: Елагин Ю. Темный гений. Лондон, 1982.

следнюю речь¹. В 1952 г. выходит первая книга Ю. Елагина «Укрощение искусств», в которой он описывает «то, что видел, слышал и пережил в течение десятилетия 1930–1940й»². Одна из глав книги посвящена борьбе с формализмом в 1930-е гг. и деятельности Вс.Э. Мейерхольда как одного из «предводителей» театрального формализма. Мейерхольд видится Елагину блестящим и самым своеобразным театральным режиссером не только в СССР, но и во всем мире³.

После успеха «Укрощения искусств» Елагин принимается за биографию Мейерхольда, т.к. считает своим долгом «попытаться восстановить факты его биографии и написать книгу о нем – не потому, что он был большой артист, а потому что был он герой, храбрый человек, львиное сердце, честь ему и слава»⁴. При работе над книгой Елагин постарался собрать все опубликованные материалы о Мейерхольде и также обратился за помощью к людям, которые были хорошо знакомы с режиссером – Михаилу Чехову и Алексею Ремизову. Практически в это же самое время Ремизов пытается опубликовать «Иверень» – «авторскую исповедь», над которой он работал в 1940-е годы. «Я рассказываю – как и почему я начал писать и благодаря какому недоразумению <...> попал в литературу. Я рассказываю о встречах, о Вс. Мейерхольде и как учил его марксизму. Мой Мейерхольд был бы дополнением к Вашей книге»⁵ – написал Ремизов в одном из посланий Елагину.

Надо сказать, что фигура Всеволода Мейерхольда для русской эмигрантской среды была далеко не однозначной. Вступление в партию большевиков, сотрудничество с советским правительством, политика революционизации театров, борьба с «аками» (так назывались в 1920-е гг. академические театры) – все эти факты принесли Мейерхоль-

¹ Речь по памяти Елагин приводит в свое книге, см. Речь Вс.Э. Мейерхольда на Всесоюзной конференции режиссеров 15 июня 1939 г. // *Елагин Ю. Темный гений...* С. 406-410.

² *Елагин Ю. Укрощение искусств. 2-е изд. М., 2002. С. 9.*

³ Там же. С. 168-196.

⁴ ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 4. Ед. хр. 278. Л. 2.

⁵ *Ремизов А.М. Письма к Ю.Б. Елагину // Елагин Ю.Б. Темный гений...* С. 421.

ду дурную славу пособника советского правительства и па-
лача дореволюционной театральной культуры. Даже его
режиссерский талант многие ставили под сомнение. Свою
роль, безусловно, в этой ситуации сыграло и замалчивание
судьбы Мейерхольда советским правительством. Первую
информацию о судьбе режиссера Мария Валентей – внучка
Всеволода Эмильевича и главный борец за реабилитацию
деда – получила в 1946 г. в ответ на письмо, которое она
направила Сталину. Ей сообщили, что Мейерхольд скон-
чался 17 марта 1942 г. от упадка сердечной деятельности.
Спустя 10 лет Валентей пишет очередной запрос, в ответе
на который информация о дате смерти остается неизмен-
ной. Только в 1987 г. Валентей получит официальную
справку, в которой будет указана верная дата смерти:
2 февраля 1940 г.¹

Ни Ремизов, ни Елагин в 1950-е гг. доподлинно ничего о
кончине Мейерхольда не знали. Елагин в книге ссылается
на некоего «человека, вполне заслуживающего доверия», ко-
торый держал «в своих руках открытку, посланную Мейер-
хольдом <...> в самом начале 1940 года, либо из сибирского
концлагеря, либо с этапного пути»². Далее он также приво-
дит информацию о том, что «Мейерхольд и Бабель были
убиты летом 1940 года в одном из лагерей на берегу Охот-
ского моря»³, но утверждает, что это не более чем слухи.
Ремизов также ничего о судьбе Мейерхольда не знал, ха-
рактерна помета Ремизова в записи его сна в ночь с
14 на 15 февраля 1945 г.: «Мейерхольд жив, вернулся из
ссылки»⁴. Надо сказать, что Мейерхольд был одним из ге-
роев ремизовских снов⁵. В одном из писем Елагину Реми-
зов указывает, что часто видел Мейерхольда «во сне в тя-
желое время нашей жизни в безнадежную оккупацию»⁶.

¹ См. подробнее: Внучка Мейерхольда. Книга о жизни Марии
Алексеевны Валентей. М., 2009. С. 24-26.

² Елагин Ю.Б. Тесный гений... С. 391.

³ Там же. С. 392.

⁴ Ремизов А.М. Дневник мыслей. 1943-1957. Т. 1. СПб., 2013.
С. 154

⁵ См.: там же. С. 107; Ремизов А.М. Дневник... Т. 3. СПб., 2017.
С. 157, 195, 313, 342.

⁶ Ремизов А.М. Письма ... С. 419.

Книга «Темный гений» несколько раз переиздавалась и за рубежом, и в России. Письма Ремизова к Елагину были опубликованы лишь единожды при втором переиздании. В преамбуле от издательства говорилось, что это важное дополнение к творческому портрету режиссера было необходимо после фактической реабилитации Мейерхольда в 1955 г.¹. Фактическая реабилитация отнюдь не означала признание вклада Мейерхольда в развитие советского и мирового театра. Публикация писем, которые послужили источником информации для Елагина, была призвана подтвердить точность биографических подробностей, о которых пишет Елагин.

В распоряжении исследователей 8 писем Ремизова² и 13 писем Елагина, письма Елагина не опубликованы и хранятся в фонде Ремизова в ГМИРЛИ³. Очевидно, что при публикации писем Ремизова к Елагину произошла ошибка в датировке. Первое письмо Елагина датируется 14 августа 1952 г. Елагин высылает Ремизову список из шести вопросов, они касались в основном частной жизни Мейерхольда, вот этот список с авторскими подчеркиваниями особо важных вопросов:

1. Происхождение Мейерхольдов (немцы? евреи? шведы?)

2. Его семья: отец, мать, религия, сословие, занятия отца. Характер семьи. Быт, уклад. Дом. Братья и сестры (если были)

3. Его детство. Воспитание. Ученье (где учился, как?) Его характер. Интересы.

4. Его юность – студенческие годы. Ученье, увлечение политикой, участие в политических кружках – это очень, очень важно!

5. Его личная жизнь в молодые годы. Опять, его характер. Друзья. Увлечения.

6. Его первая женитьба и все что с ней связано⁴.

¹ К переписке автора с А.М. Ремизовым и М.А. Чеховым // Елагин Ю.Б. Темный гений... С. 411-415.

² Ремизов А.М. Письма... С. 416-423.

³ ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 523, 524, 525; Оп. 3. Ед. хр. 244, 277, 343, 368, 390; Оп. 4. Ед. хр. 278, 289, 310, 329, 398.

⁴ ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 4. Ед. хр. 278. Л. 2об.-3.

Первое письмо Ремизова, судя по дате в публикации, пришло спустя почти два месяца 2 октября 1952 г., в этом письме помимо ответов на вопросы, есть также следующие строки: «Посылаю Вам маленькую “Пляшущий демон” – Танец и слово. Дойдет до Вас через 10 дней»¹. В письме от 5 сентября 1952 г. Елагин подтверждает, что получил и книгу («Демона» я давно мечтал прочесть) и письмо («письмо совершенно замечательное по точности и ясности Ваших ответов»²). Следовательно, первое письмо Ремизова надо датировать не 2 октября, а концом августа. Примечательно также и то обстоятельство, что в публикацию ремизовских писем помещена дарственная надпись: «Юрию Борисовичу Елагину моя вековая русская память. Поминаю и Мейерхольда – моего славного спутника и верного ученика. <...> 20 VIII 1952»³. Возможно, именно эта надпись была на книге «Пляшущий демон», тогда можно датировать первое письмо Ремизова 20 августа 1952 г.

Сведения, предоставленные Ремизовым Елагину, были достаточно лаконичными и касались в основном семьи Мейерхольда, его круга общения, поступления в Филармоническое училище и провинциальных сезонов в Херсоне. Знакомство с Мейерхольдом Ремизов подробно описал в книге «Иверень», которая в 1950-х еще не была опубликована, но отдельные главы были напечатаны в газете «Новое русское слово». В списке источников Елагин указывает полные подшивки газеты «Новое русское слово» за 1948–1953 годы⁴, следовательно, с воспоминаниями Ремизова он был знаком. Более того, можно предположить, что он обратился к Ремизову именно после того, как прочитал главы «Ход в окошко»⁵ и «В модной мастерской»⁶, которые вышли в начале 1952 г. Вот как Ремизов в одной из этих глав описывает знакомство с Мейерхольдом: «...через окошко, с

¹ Ремизов А.М. Письма ... С. 416.

² ОРФ ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 4. Ед. хр. 289. Л. 1.

³ Ремизов А.М. Письма... С. 423.

⁴ Елагин Ю.Б. Темный гений... С. 455.

⁵ Ремизов А. Кочевник. Ход в окошко // Новое русское слово. 1952. 20 января. №14513. С. 2,8.

⁶ Ремизов А. Кочевник. В модной мастерской // Новое русское слово. 1952. 23 марта. № 14576. С.

ловкостью акробата, влез и, змеясь, появился в прихожей Мейерхольд <...> Мейерхольд учился в Московской Филармонии с моим братом. Мой брат по классу пения (баритон), Мейерхольд – на драматическом. Бывал у нас в доме, без меня уж. С письмом от брата он и отыскал меня в моей неприступной крепости – “ход в окошко”¹. Встреча эта состоялась в 1897 г. в Пензе, куда Ремизов был направлен в ссылку за участие в студенческой демонстрации. Мейерхольд в это время был студентом Филармонического училища. Мейерхольд рассказывал Ремизову о театре, а Ремизов Мейерхольду о революционном «максимализме» в политике, в литературе и театре. В дальнейшем Ремизов вполне обоснованно будет считать своей заслугой знакомство Мейерхольда с «новой драмой». Основанное в 1903 г. Товарищество новой драмы, где Ремизов по собственному выражению будет служить в качестве «настройщика с вывертом наперекор»², будет специализироваться на пьесах современных драматургов, таких как Пшибышевский, Метерлинк, Шницлер и других³.

Вероятно, информация, которую предоставил Ремизов, была недостаточна для Елагина, и он обращается со сходным набором вопросов к Михаилу Чехову. В письме от 14 сентября 1952 г. Елагин пишет: «Вот, что меня интересует: Его дом, семья, жена, дети. Его быт, уклад, друзья. Его характер»⁴. Чехов отвечает: «теперь ничего уже не помню, а много и совсем не знал»⁵, на самом деле Чехов действительно практически ничего не мог рассказать Елагину о ранних годах жизни Мейерхольда, т.к. познакомился с ним много позднее, но он советует Елагину обратиться к книге Волкова, об этой же книге, как источнике информации о ранних годах жизни и творчества упоминает и

¹ Ремизов А. Кочевник. Ход в окошко... С. 2.

² Ремизов А.М. Письма... С. 418.

³ Ремизов подробно описывает свою деятельность в Херсоне в письмах к Щеголеву, см.: Письма А.М. Ремизова к П.Е. Щеголеву // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 153-205.

⁴ Переписка М.А. Чехова и Ю.Б. Елагина // Елагин Ю.Б. Темный гений... С. 424.

⁵ Там же. С. 424.

Ремизов: «Я читал *Волкова* о Мейерхольде (выделено автором – В.Г.)»¹.

Работа Николая Волкова – это двухтомник, который вышел в 1929 г. и был «описанием театрального пути Всеволода Эмильевича Мейерхольда от его юных лет и до наших дней»². Планировался к изданию третий том – о послереволюционной деятельности Мейерхольда, но он так и не был закончен и опубликован. Помимо обширного архивного материала, периодической печати, Волков также ориентировался на рассказы самого Мейерхольда, что вносило определенную степень идеализации и идеологизации биографии режиссера. Елагин, как это видно из его работы, активно использовал книгу Волкова, но также сверялся со сведениями, полученными от Ремизова, Чехова и других мейерхольдовских современников.

Остановимся на одном малозначительном факте, который в интерпретации Елагина, Ремизова и Волкова получает разную оценку. Ремизов в письме Елагину, а ранее в главе «Ход в окошко», достаточно подробно останавливается на смене имени при переходе Мейерхольда из лютеранства в православие. В смене имени, фамилии и вероисповедания Ремизову видится попытка отгородиться от семьи: «Мейерхольд сын водочного заводчика: имя громкое с производными на всю губернию: “мейергольдить”, “мейергольдовка”, “омейергольдиться”»³.

Елагин в книге следует за своим корреспондентом и также подчеркивает важность этого события: «24 июня 1895 года стал он православным. Имя выбрал себе Всеволод – в честь любимого Гаршина. В фамилии своей изменил букву “г” на “х”. В этот день Карл Мейерхольд перестал существовать. Место его занял Всеволод Эмильевич Мейерхольд»⁴. Елагин спорит с Волковым, который утверждает, что ничего символического в этом акте не было, Мейерхольд решился на этот шаг, т.к. хотел облегчить некоторые формально-бюрократические стороны жизни в связи с поступлением в Московский университет и с предстоящей

¹ Ремизов А.М. Письма... С. 416.

² Волков Н. Д. Мейерхольд: в 2 т. М., Л., 1929. Т. 1. С. VII.

³ Ремизов А. Кочевник. Ход в окошко... С. 2.

⁴ Елагин Ю.Б. Темный гений... С. 51.

женитьбой¹. Для Елагина в этом шаге: искреннее чувство духовного родства с русским народом и русской культурой, также как и для Ремизова, который видит в этом некий даже революционный смысл – Мейерхольд разрывает отношения с отягощающим его буржуазным семейным укладом, чтобы стать частью русского народа. Возможно, Ремизову также видится в этом отблеск собственной личной истории: сын московского купца он не воспользовался благами своей семьи и вырос «около фабрики в кругу фабричных и просто бродячих, так называемых, уличных мальчишек»².

В письмах Елагину и воспоминаниях Ремизова Мейерхольд предстает как друг – равный Ремизову. Точка зрения Ремизова на жизненный и творческий путь Мейерхольда – он видел его становление от первых самостоятельных опытов, к которым сам Ремизов оказался причастен, – до создания собственной системы и школы. Ремизов вычерчивает линию жизненного пути Мейерхольда следующим образом: «его разрыв с Художественным театром, и его провинциальные опыты и над Комиссаржевской, и вступление в партию в 1918 г., и “Ревизор”, – и венец – его смерть»³. Для Елагина же Мейерхольд – это человек другой эпохи, на которого он пытается смотреть беспристрастно, пытается его разгадать, дать объективную оценку его творчеству. К сожалению, у Елагина это получается далеко не всегда, очень часто он следует в оценках за своими «источниками» – корреспондентами писем или авторами воспоминаний (очень часто возникают дневники и заметки Евгения Вахтангова, например) или привносит собственное отношение к личности Мейерхольда.

Одним из принципиальных моментов, для Елагина были политические убеждения Мейерхольда. Он подчеркивает важность этого вопроса в первом письме Ремизову, но Ремизов отвечает, что Мейерхольд не участвовал «ни в каких кружках и никакой политики»⁴. Конечно, Ремизов в этом

¹ Волков Н.Д. Мейерхольд... С. 41.

² Ремизов А.М. Возвращение. Материалы к выставке. М., 2013. С. 20.

³ Ремизов А.М. Письма... С. 417.

⁴ Ремизов А.М. Письма... С. 417.

случае несколько лукавил, т.к. Мейерхольд был участником политических кружков в Пензе, и Ремизов об этом прекрасно знал, но понимал, что об этом лучше умолчать. В письме Елагина Чехову от 6 ноября 1954 г. есть следующие строки: «Лишь в гимназические годы он действительно увлекался социалистическими идеями и дружил с “ужасными” революционерами (вроде А.М. Ремизова) и исповедовал всякие “прогрессивные” и “народные” идеи в искусстве¹. Елагин относится к левым убеждением Мейерхольда, да и самого Ремизова, снисходительно. Ремизов же от своего «революционного» прошлого не отказывался; кроме того, многократно подчеркивал, что именно он стал проводником левых убеждений для Мейерхольда, но старался уберечь своего друга от обвинений в причастности к революционному движению.

Елагин был уверен, что к 1905 г. революционные убеждения Мейерхольда сошли на нет, в книге он пишет об этом так: «Вся максималистская революционность, воспринятая им от Ремизова, весь сильный левый “запал” довольно быстро перешли у него в область чистого искусства. И весь процесс накала политической температуры в русском обществе, который шел *crescendo* с тех лет и до 1905 года, уже не затронет его. Мир политики, едва только открывшись, уже перестает интересоваться его, по сути дела, *на в с е г д а* (выделено автором – В.Г.)»². Это заключение Елагина не подтверждается документами из архива департамента полиции, которая вела за Мейерхольдом активную слежку³. Идея революции политической и революции театральной накрепко засела в сознании Мейерхольда, и он от своих идей фактически не отказывался.

Для Елагина существует только один марксизм и один коммунизм, тот который был взят за основу советской идеологии, в то время как Ремизов, достаточно активный участник революционного подполья, знал о разных версиях

¹ Переписка М.А. Чехова ... С. 442.

² *Елагин Ю.Б.* Темный гений... С. 58.

³ См. подробнее: *Лавернова А.* Всеволод Мейерхольд – гроза феминисток [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vatnikstan.ru/history/mejerhold_vs_feminism/. Дата обращения: 30.06.2022.

марксизма¹. Ремизов постоянно чувствовал духовное родство с Мейерхольдом: «Про себя скажу, всю мою жизнь я встречал от Мейерхольда участие»².

В итоге, перед нами оказались два сходных, но различных образа Мейерхольда: мемуарный образ, который был создан мейерхольдовским современником – Ремизовым, и документальный, который пытался воссоздать Елагин в своей книге. Эти образы не только взаимодополняют друг друга, но и показывают разницу в поколенческом восприятии режиссера. Первостепенное значение для Елагина приобретает творческая реабилитация Мейерхольда и обоснование «учительской» позиции режиссера по отношению ко всему европейскому театру. Ремизовский Мейерхольд не нуждается в доказательствах своей значимости и гениальности, но здесь он в первую очередь славный спутник и верный ученик.

V.L. Gayduk

A look through the generation: the role of A.M. Remizov in the creation by Yu.B. Elagin of the first biography of Vs.E. Meyerhold

The first Vs. Meyerhold's biography was released in New York in 1955 by Yu. Elagin. Elagin collected all the published materials about Meyerhold and also asked Alexej Remizov and Michael Chekhov to help him in his work. Two Meyerhold's images are compared in the report: Remizov's memoir image and Elagin's documentary one. Though these images are dissimilar they complement each other and show the difference in the Meyerhold's generation perception.

Keywords: Remizov, Elagin, Meyerhold, correspondence, rehabilitation.

Об авторе:

ГАЙДУК Владислава Леонидовна, ведущий специалист Медиатеки ГМИИ им. А.С. Пушкина.

¹ См. подробнее: Грачева А.М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица: биографический альманах. Вып. 3. М., СПб., 1993. С. 419-447.

² Ремизов А.М. Письма... С. 416.

А.А. Голубева

**Диалог искусств в диалоге поколений:
письма Д.А. Соложева А.М. Ремизову***

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-283-291

В личном фонде Алексея Михайловича Ремизова (1877–1957), поступившем в ГМИРЛИ имени В.И. Даля из Франции, среди многочисленных документов есть 25 писем от молодого эмигранта, художника и поэта Даниила Андреевича Соложева (1908–1994). Они представляют два разных поколения, оказавшихся в первой волне русской эмиграции. Алексей Михайлович оценил манеру Соложева, ему нравилось стремление соединить изобразительные и неизобразительные виды искусства. Контакт с Ремизовым стал для молодого поэта проявлением его связи с оставшейся в памяти Родиной и воплощением самой русской литературы.

Ключевые слова: *Алексей Михайлович Ремизов, Даниил Андреевич Соложев, первая волна русской эмиграции, переписка, поэзия, графика.*

В архиве писателя Алексея Ремизова, поступившем в собрание Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля (далее: ГМИРЛИ) из Франции в 2015 году, помимо рукописей, дневников и графических работ большое место занимает его переписка. Корреспондентами Ремизова были многие деятели искусства, русские эмигранты. Среди них можно встретить имя Даниила Андреевича Соложева, художника, поэта и музыканта, известного во Франции, но почти не знакомого нам.

Их переписка завязалась в начале 1950-х гг. заочно, без личного знакомства. Причина точно не известна, но, возможно, Соложева, увлеченного библиофила, заинтересовали книги издательства «Оплешник», которое часто упоми-

* Статья подготовлена за счет гранта Российского научного фонда: проект № 22-28-00165 «Первая волна русской эмиграции в 1940-е – 1950-е гг.: культурные институции и межличностные коммуникации (по материалам архивов А.М. Ремизова)»; <https://rscf.ru/project/22-28-00165/>, ИРЛИ РАН.

нается в письмах. Что могло объединить Алексея Ремизова и Даниила Соложева, представителей двух разных поколений? Можно дать простой ответ – эмиграция. Им обоим пришлось покинуть Родину в 1920-х гг. Но истина лежит гораздо глубже.

Алексей Ремизов уехал из России в 1921 г., будучи уже известным писателем, к 1950-м гг. за ним прочно закрепилась репутация «живого классика». Совсем по-другому сложился жизненный путь Даниила Соложева. Он родился в 1908 г. в Санкт-Петербурге в семье военного врача. Андрей Афанасьевич Соложев закончил медицинский и химический факультеты Харьковского института. Переехав в Петербург, он дослужился до чина статского советника, получил сначала личное, а затем потомственное дворянство; во время Первой мировой войны – звание генерала. Мать Даниила Соложева □ Елизавета Петровна, в девичестве Албанская, происходила из рода черногорских князей Кара-Георгиевичей. С Петербургом-Петроградом связаны самые счастливые детские воспоминания художника, к которым он возвращался всю свою жизнь. Незадолго до революционного 1917 г. он поступил в частную гимназию А.Д. Лентовской, но успел проучиться лишь пару лет. После Октябрьского переворота семья Соложевых вместе с Белой армией оказалась в Керчи, где юный Даниил продолжил обучение в Александровской мужской гимназии. Здесь он познакомился с Демьяном (или Дамианом) Васильевичем Шибнёвым □ художником, учеником И.Е. Репина и П.П. Чистякова. Во время пенсионерской поездки во Францию Шибнёв, помимо «отлично поставленной руки», испытал сильное влияние импрессионистов. В 1911 г. после окончания Академии художеств он переехал в Керчь, где начал преподавать рисунок. Художественный талант маленького Даниила проявился еще в Санкт-Петербурге, но помог ему раскрыться именно Шибнёв. Он же привил Соложеву любовь к русскому и европейскому искусству.

В 1920 г. семья Соложевых пришлось навсегда покинуть Россию и уехать вначале в Константинополь, затем в Сербию и, наконец, осесть в Румынии. В Кишинёве (Молдавия тогда входила в состав Румынии) Даниил окончил с отличием гимназию, рисовал, писал стихи и брал уроки игры на скрипке. Живопись, поэзия и музыка стали его главны-

ми увлечениями. «Мне страшно потерять слова и музыку, мне страшно потерять движение кисти...»¹, – писал он позднее, поселившись в Лионе. В слиянии трех этих искусств Даниил Андреевич чувствовал не только опору в жизни, но и связь со своей навсегда потерянной Родиной.

Другим «столпом» его жизни стала жена. В Кишинёве он познакомился с русской эмигранткой греческого происхождения Елизаветой Ильиничной Симмелиди. Супруги прожили вместе более 60 лет вплоть до самой смерти Даниила Андреевича.

В начале 1930-х гг. молодожены вместе с мамой Елизаветы Ильиничны переехали в румынский Браилов. Чтобы прокормить семью, Соложев работал ретушером в фотоателье, рисовал портреты на улице, играл на скрипке в ресторанах. А в свободное время писал стихи. Его первый поэтический сборник «Лучи» вышел в 1939 г. К сожалению, ни один экземпляр этого издания не сохранился, только некоторые стихи из него позднее вошли в другие сборники. Как писал сам автор: «Первый мой сборник утонул в море скитаний и мучений»².

Во время Второй мировой войны Соложевы остались в Румынии. В 1944 г. Даниил Андреевич попал в облаву и был отправлен в трудовой лагерь на севере Германии. Это стало бы смертельным приговором, но его спасла жена. Елизавета Ильинична отправилась в лагерь вслед за мужем. Хорошо зная немецкий язык, она смогла наняться переводчицей к коменданту лагеря. Это спасло жизнь поэту, но условия труда были настолько тяжелы, что у Соложева начался туберкулез. Болезнь не отпускала его до последних дней жизни.

После войны супруги получили разрешение поселиться во Франции. Они переехали в Лион, где жила тетка Соложева. Даниил продолжил занятия живописью. Его заметили вначале в Лионе, где он стал выставляться в местных галереях, получать заказы, позднее его работы попали в собрание Лионского музея. Как впоследствии писал Соложев в «Биографпредисловии» к своему стихотворному сборнику: «Родился я в России. <...> В 1917

¹ Соложев Д.А. Стихотворения. М.: Летний сад, 2011. С. 97.

² Там же. С. 5.

году я был убит. Похоронили меня в 1920-м. <...> Воскрес я в 1950 году в городе Лионе, во Франции, выступая как художник и поэт»¹. С 1956 Даниил Андреевич стал постоянным экспонентом известной парижской галереи Кати Гранофф, что обусловило его и творческий, и финансовый успех.

В архиве Литературного музея хранятся 25 неопубликованных писем Даниила Соложева А.М. Ремизову, написанных в период с 1952 по 1957 гг. Самое раннее письмо относится к 25 июля 1952 года². По тону изложения и содержанию это послание не похоже на начало переписки двух малознакомых людей. Но в настоящее время поиск писем в других архивах пока не увенчался успехом, поэтому все же стоит начать с него. В этом письме Соложев благодарит Алексея Михайловича за присланную ему книгу «Мелюзина» и вложенный в нее рисунок □ иллюстрацию Ремизова к повести «Савва Грудцын». Стоит отметить, что на протяжении всех лет переписки Даниил Андреевич обращается к известному писателю исключительно так: «Батюшка Светлый Царь, дорогой Алексей Михайлович!». Интересно, что имя и отчество Ремизова совпадало с именем и отчеством русского царя XVII в. Алексея Михайловича, прозванного «Тишайшим». Такое обращение, с одной стороны, показывает высокую степень уважения поэта и художника к своему кумиру, а с другой стороны, мы видим, что уже в этом первом письме Соложев как бы «подстраивается» под ремизовскую манеру.

Общение с Ремизовым сильно повлияло на стиль писем Даниила Соложева. За годы обмена посланиями фразы в его письмах стали короче, стилистически более архаичны, приблизились к языку Ремизова. Поменялся и визуальный вид писем. Круглый четкий ясный почерк Соложева остался прежним, но в письмах 1956□1957 гг. поэт начинает «играть» с написанием заглавных букв и их цветом.

Конечно же, в письмах уделяется место обычным бытовым мелочам. Но большую часть занимают разговоры о книгах Алексея Михайловича. Даниил следит за его творче-

¹ Там же.оборот обложки

² Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 25 июля 1952 г. // ГМИРЛИ Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1327.

ством и дает подробную восторженную оценку новым изданиям, описывает, как они с женой читают по вечерам вслух, даже не читают, а смакуют тексты, и передает пожертвования для продолжения публикаций в некоммерческом издательстве «Оплешник». Вот одно из первых описаний их чтения: «Читает вслух жена. Зовут её Елизавета Ильинична. Вот прочтёт она, остановится и перечитывает снова и снова и зачаровывает нас слово Ваше. – весёлость духа – Слава Богу, и у нас есть, весёлость духа – и живётся легче. И очарование нам тоже понятно и есть в нас»¹.

Но главное, Соложев вновь возвращается к поэзии. Он начинает записывать свои мысли и посылать их Алексею Михайловичу. В детстве он начал писать стихи, увлекшись поэзией С.Я. Надсона, потом попал под влияние Серебряного века. Вновь занявшись творчеством, он уходит от канонической формы к более свободной, использует белый стих, неточные рифмы, неправильные размеры. В его стихах появляются образы лесных животных и растений, звезды, а чаще всего птицы. Поэт пишет о сумерках, холодной весне, зиме. Стихотворения наполнены грустью и тоской по дому. В поэтическом сборнике Соложева 2011 года издания эти мысли-стихи выделены в отдельную главу, так и названную: «Мысли». Вот несколько из них:

1. «В тихую колыбель моей жизни – свет и музыка.

Великое слово человека великого.

Почему краски так ярко светят?

Синим севером птица синяя летела крыльями задевая мою душу.

Вспорхнул и я. И вот лечу полетом лёгким и светлым в перламутре снегов и льдов. Гнездо моё далеко. Долечу ли?»²

2. «Горе согнуло меня до земли, и я смог видеть пре-
красное – рассыпанное по земле и доселе мною невидимое
(невиданное). Счастье ли это?»³

¹ Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 8 июля 1953 г. // ГМИР-ЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1330.

² Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 21 мая 1953 г. // ГМИР-ЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1328.

³ Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 3 августа 1954 г. // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1331.

Судя по реакции Алексея Ремизова, который на протяжении многих лет вел дневник своих мыслей и снов, ему нравилась поэтическая манера Соложева, и его стремление соединить в своем творчестве изобразительные и неизобразительные виды искусства. В ответном письме молодому художнику он пишет: «Продолжайте записывать мысли, изображая. Да у вас по-другому и не может быть... <...> Записывайте и сны»¹.

Было бы странно, если бы эти два творческих человека, столь близких духовно, не захотели бы встретиться вживую. Но, к сожалению, здоровье Алексея Михайловича не позволяло ему покидать дом, а материальное положение Соложевых не давало им возможности путешествовать. И все же Даниил Андреевич мечтает о встрече. В августе и декабре 1955 г. он пишет два письма, в которых говорит о подготовке собственной выставки в Париже и даже о своем возможном переезде в столицу.

«Быть может, Бог даст, на несколько дней осенью поздней забреду в Париж – заранее прошу Вас – можно ли будет заглянуть к Вам – обнять Вас? Сбудется ли это?»²

«Мне обещали в январе (во 2 ч. половину) выставить в Париже мои картины, в одной из известных галерей. Быть может, и приехать нужно будет. Тогда – найду Вас»³.

Но обстоятельства не позволили им встретиться в 1955 г. Единственная встреча Даниила Соложева и Алексея Ремизова все же состоялась в 1957 г. Запись об этом свидании, датированная 24 сентября 1957 г., сохранилась в одной из хранящихся в ГМИРЛИ «Золотых книг Обезьяньей Великой и Вольной Палаты», в которые фиксировались данные о посетителях писателя. Даниил Андреевич пишет, что наконец-то «посетил дорогого моего Батюшку Светлого Царя...». Эту запись сопровождает автопортрет, на котором, как добавляет Соложев, он «сам на себя не похож»⁴.

¹ Соложев Д.А. Стихотворения. С. 130.

² Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 1 августа 1955 г. // ГМИРЛИ Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 734.

³ Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 11 декабря 1955 г. // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 585.

⁴ См.: «Золотая книга Обезвельволпала» // ГМИРЛИ Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 952. Л.23.

На свою парижскую выставку в галерее Кати Гранофф Даниил Соложев не попал, а только прочитал отзывы критиков о своих работах. Лишь в 1957 г. у четы Соложевых наконец-то появилась возможность перебраться в Париж. Этому прежде всего способствовали успехи Даниила Андреевича в художественной сфере: помимо выставок в известных галереях, он получил заказ на создание иллюстраций к изданию повести Николая Гоголя «Тарас Бульба» и к нескольким другим книгам, о чем он пишет в очередном письме Ремизову: «У меня тоже есть новость интересная. Буду иллюстрировать Гоголя “Тарас Бульба” для одного издателя в Париже. Думал ехать куда-нибудь в деревню, а вот с работой – трудно, и придется прокарпеть лето в Лионе за работой»¹.

Последнее письмо четы Соложевых Алексею Михайловичу относится к октябрю 1957 г. В нем Даниил Андреевич вспоминает о своей поездке в столицу и встрече с Ремизовым. Он обещает исполнить его портрет в цвете. И описывает свой портрет □ восприятие образа известного писателя:

«А пока – вот Вам портрет Ваш в словах моих:

Увидел я Его – с незабудками в глазах, светлячками усыпанного, да в травы опущенного с зелёного неба к нам на землю. Поцеловал я сучья и ветви, корни погладил, а на верхушку взглянуть только сумел – высоко, высоко... И не только мне, а и всем нам не дотянуться – высоко, высоко. В поднебесьи. Вот он каков царь наш, батюшка Ремизов Алексей Михайлович»². К сожалению, не известно, был ли реально написан Соложевым портрет Ремизова, столь ярко описанный в его послании. В архиве писателя, поступившем в ГМИРАИ, его нет, но, возможно, он сохранился в парижском архиве Соложевых.

Еще в России Алексей Ремизов начал собирать вокруг себя литературную молодежь. В Париже в квартиру известного писателя на улице Буало продолжали идти литературные паломники. Их круг был велик, об этом можно

¹ Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 18 июля 1957 г. // ГМИРАИ Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 1078.

² Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 17 октября 1957 г. // ГМИРАИ Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 1120.

судить и по обширной переписке, и по записям в «Золотых книгах Обезвельволпала». Трудно было не поддаться обаянию Алексея Михайловича, и Даниил Соложев не стал исключением. Пожилому писателю, несомненно, было очень приятно внимание со стороны молодого художника. Для Соложева же общение с литературным «мэтром» было очень значимо в нелегкий период его «обживания» во Франции и начала новой творческой жизни. Отношение молодого поэта к Ремизову лучше всего сможет передать фраза из его же письма:

«Научи меня, Светлый Батюшка, жизни хмурой улыбаться.

Научи меня, Светлый Батюшка Царь, песни петть – сказки сказывать.

Научи меня уму-разуму.

Всыпь в ладонь мою горстку мудрости.

Научи меня на ногах стоять.

Укажи Ты мне – путь дороженьку.

Без Тебя мне свет – морем плещется.

Без Твоих речей – черень чёрная.

Ты составь мне, Свет –

Бересту-грамотку.

Бересту-грамотку небывалую.

Чтоб по ней мне жить –

Чтобы с ней ходить

По дорогам всем с песней звонкою»¹.

Таким образом, мы видим, как велико было влияние творчества и самой личности Алексея Михайловича Ремизова на Даниила Соложева. Поселившись в Лионе, поэт пытался избавиться от ужасов пережитого в годы войны и восстановить связь со своей прежней жизнью, с памятью о России, поэтому его не могли не привлечь используемые Ремизовым традиции фольклора и древнерусской литературы. Русская стилистика, как бы наложенная на тоску по покинутой Родине – подлинная черта русской эмиграции 1950-х гг. Именно она стала основой раннего французского

¹ Соложев Д.А. Письмо А.М. Ремизову от 18 января 1957 г. // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 1009.

периода творчества Соложева, как в живописи, так и в поэзии, что дает нам возможность назвать Даниила Андреевича одним из последних учеников Алексея Ремизова.

A.A. Golubeva

The dialogue of arts in the dialogue of generations: letters of D.A. Solozhev to A.M. Remizov

In the personal fund of writer Alexey Remizov (1877–1957) owned by State Literature Museum there are 25 letters from an artist and poet Dan Solojoff (1908–1994). Both Alexey and Dan were members of the first wave of Russian emigration after the October revolution. Old writer liked Solojoff's manner and desire to combine visual art and the word. And young poet was fascinated by literary stile of famous master. That it allows to identify Dan Solojoff as one of the latest apprentice of Alexey Remizov.

Keywords: *Alexey Remizov, Dan Solojoff, russian emigration, letters, poetry, graphic art.*

Об авторе:

ГОЛУБЕВА Александра Александровна (Москва), искусствовед, хранитель отдела рукописных фондов Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля.

**«Подпольный» герой «потерянного поколения»
в творчестве У. Фолкнера**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-292-299

Несмотря на то, что У. Фолкнер не был участником первой мировой войны, судьба «потерянного поколения» занимает в его произведениях значительное место (рассказы «Честь», «Ad astra», «Победа», не говоря уже о романе «Солдатская награда»). Фолкнер пишет о людях, не переживших войну физически или духовно. Они живут с расщеплённым сознанием, напоминая «подпольных» персонажей Ф.М. Достоевского. Таков и вернувшийся с войны Баярд Сарторис («Сарторис»), который ощущает себя не героем-победителем, а «загнанным, попавшим в ловушку зверем». Мотив «потерянного поколения» вплетается у Фолкнера в более широкий смысловой контекст, связанный с проблемой американского Юга как «потерянного рая», а также – темой времени, заключающего в себе трагическое начало, ассоциирующегося с неумолимой судьбой.

Ключевые слова: подполье, отчуждение, потерянное поколение, мировая война, легенда, время, судьба, вина.

Само словосочетание «потерянное поколение» вошло в обиход после выхода в свет романа Э. Хемингуэя «И восходит солнце» (1926), которому в качестве одного из эпиграфов предпослана фраза Гертруды Стайн: «Все вы – потерянное поколение». К литературе «потерянного поколения» обычно относят творчество писателей, прошедших через горнило первой мировой войны (Э.М. Ремарк, Р. Олдингтон, Э. Хемингуэй, Д. Дос Пассос, Э.Э Каммингс); их персонажи по сути дела повторяют судьбу авторов. Они, как правило, возвращаются с фронта с перегоревшей душой, не способные «вписаться» в мирную жизнь, ведь, как признался герой романа Ремарка «На западном фронте без перемен» Пауль Боймер, «первая же граната разорвалась у нас прямо в сердце». К литературе «потерянного поколения» относят и писателей, не участвовавших в событиях мировой войны, однако создающих в своих произведениях об-

разы молодых людей, прошедших через неё и утративших веру в старые устои жизни.

«Все они мертвы, эти старые пилоты» – так называется рассказ Фолкнера о людях, не переживших войну физически или духовно. «...Теперь они кажутся сбитыми с толку, потерянными. В наш саксофонный век беспосадочных перелётов они выглядят неуместно... худощавые мужчины, некогда сурово-важные, а теперь сурово, втёмную, пьющие, потому что они узнали: смерть – вовсе не обязательно тот вековой покой, о котором им когда-то рассказывали».

К литературе «потерянного поколения» можно отнести уже первый роман писателя «Солдатская награда» (1926). Сам Фолкнер не был участником войны в Европе – он служил в британских военно-воздушных частях в Канаде. Его роман во многом напоминает (по содержанию, но отнюдь не по форме) ранние произведения Хемингуэя и Ремарка. В нём совершается экскурс в болезненную психику человека с расщеплённым сознанием, Дональда Мэгона, лётчика, служившего в английской авиации. Дональд вернулся с войны, тяжело травмированный, с искалеченной душой, не способный окунуться в обыденную жизнь. Его невеста скрывается из города с любовником. «Секс и смерть, парадная дверь в жизнь и чёрный ход мира – как неразрывно они связаны в нас». Эти слова, которыми открывается заключительная глава романа, передают общую атмосферу быта американского провинциального городка и в то же время характеризуют внутренний мир этого первого «подпольного» героя Фолкнера. Ну а классическим «человеком из подполья» в творчестве Фолкнера является Баярд Сарторис, персонаж третьего романа писателя.

Само это словосочетание идёт от Достоевского («Записки из подполья»), писателя, чрезвычайно почитаемого Фолкнером. Человек из «подполья» у Достоевского вполне осознаёт идеалы «прекрасного и высокого», но из-за слабости воли и духа бессилён им соответствовать, и это порождает презрительное отношение к самому себе. Но это лишь одна из сторон сознания «подпольного» героя. Другая же сторона, рационалистическая, проявляется в том, что он пытается оправдать своё бессилие, ссылаясь на некую природную закономерность, независимую от какой-либо морали, силу, которая властвует над людьми и с которой не имеет смыс-

ла бороться. «Подпольный» человек завидует человеку «нормальному», у которого эта мораль есть, а стало быть, есть цель и основания для целенаправленных действий в жизни. Сам же он, «с улыбкой напускного презрения», проشمыгивает, подобно мыши, в своё незаметное «подполье», то есть фактически отчуждается от жизни.

В.В. Зеньковский в статье «Гоголь и Достоевский»¹ трактовал «подполье» как выражение иррациональных движений души, происходящих в тёмных глубинах бессознательного. Из этого следует, что душа человека заключает в себе как бы второе дно (то же «подполье»), откуда исходят некие импульсы, не поддающиеся контролю рассудка, которые и определяют внешние реакции человека, его отношение к реальному миру.

Разумеется, у Фолкнера мы не находим подобных слов и формулировок, да и сам психологический комплекс «подполья» обусловлен иными факторами. «Флаги в пыли» – первоначальный вариант названия романа Фолкнера «Сарторис» – как нельзя лучше характеризует отношение писателя к тем морально-этическим и экономическим процессам, которые затронули американский Юг. Легенды о нравственных идеалах, о славных героях-конфедератах, которые действуют на душу персонажей Фолкнера, особенно молодых (таких, как Квентин Компсон или Баярд Сарторис) как наркотик, померкли, покрылись пылью, не выдержали испытания временем, испытания жизнью.

Собственно, тема времени является важнейшей составляющей творчества Фолкнера. Много раз говорилось и писалось, с опорой на высказывания самого Фолкнера, о том, что прошлое – в «каждой женщине» и в «каждом мужчине», живущих ныне, о связи времени с космосом, ведь Йокнапатофа – один из «краеугольных камней Вселенной», без которого она «рухнет». Впрочем, это – не застывший космос. Здесь наблюдаются изменения, движение, деградация – от эпохи к эпохе, от поколения к поколению.

В этом плане чрезвычайно важен уже зачин романа, где говорится о том, что старик Фолз «привёл с собой в комнату Джона Сарториса... внёс дух покойного в эту комнату,

¹ См.: Зеньковский В.В. Гоголь и Достоевский // О Достоевском. Прага, 1929. Сб. 1.

где сидел сын покойного и где оба они, банкир и нищий, проведут полчаса в обществе того, кто преступил пределы жизни, а потом возвратился назад. Освобождённый от времени и плоти», легендарный прародитель Джон Сарторис, будучи ближе к вневременным истинам, оказывается более осязаем, чем глуховатые Баярд и Фолз, «вмурованные» в «мёртвую эру».

Кстати, что означает эта «мёртвая эра» и эта «глухота»? «Мёртвая эра» – это, очевидно, то же прошлое, только старый Баярд со стариком Фоллзом оказались не такими «исполинами», как полковник Джон Сарторис, а «тварями более ничтожными», продолжающими, несмотря ни на что, существовать в этом мире. Символично, что тому и другому отпущена весьма продолжительная жизнь: Фоллзу перевалило за девяносто, а Баярду хоть и поменьше, но он – самый долгоживущий из Сарторисов. Представители следующего поколения уйдут из жизни молодыми.

Символическая «глухота» – это, по сути дела, то же «подполье», отчуждение от жизни, меняющейся, как им представляется, не в лучшую сторону. Но если понимать шире, это «глухота» героя, не нашедшего опоры во вневременном, вечном. Даже «нетленный» Джон Сарторис, озарённый вечностью, удалился «туда», созерцая «блистательное крушение своих надежд». Что же говорить о его потомках? О молодом Баярде Сарторисе?..

Герой Фолкнера проходит определённые этапы жизненного пути: детство и юность в мире людей и природы, в атмосфере легенды о славных подвигах старших Сарторисов, война и крушение иллюзий, возвращение в родовое гнездо, пребывание в «подполье» своего сознания, отчуждение от живого мира, духовная смерть, агония и окончательное причащение «лону земли».

Отправляясь на европейскую войну, братья Сарторисы рассчитывали доказать себе и другим, что они ни в чём не уступают своим отважным, почти что мифологизированным предкам. Однако реальность не выдерживает конкуренции с легендой. В результате мечтающий о подвиге Джон Сарторис погибает вследствие собственного безрассудства, совершая боевой вылет в туман, а его брат-близнец, Баярд, ощущает себя не героем-победителем, а – нет, не мышью – «загнанным, попавшим в ловушку зве-

рем». Вернувшись домой, он ощущает чувство двойной вины (не удержал брата от рокового шага и не сравнялся в доблести с офицерами-конфедератами Гражданской войны), которое и загоняет его в «подполье» сознания, где прошлое подавляет настоящее, а чувство вины парализует волю.

Вернувшись в родной дом, в «доно земли», в круг привычных повседневных забот «белого хозяина», Баярд несколько успокоил своего деда, который начал было надеяться, что «молодой Баярд уже не ищет насильственной смерти». Но даже на родной земле герой не может избавиться от страха, преследующего его с войны, и чувства вины перед братом. Вместо погружения в «доно» родной земли приходит ощущение «пустынных пространств» с «холодными, мрачными пиками испуганного горя» и «чёрными звёздами».

В попытке освободиться от тягостных воспоминаний, Баярд сжигает на костре вещи Джонни: охотничью куртку и высохшую медвежью лапу (охотничий трофей), фотографию брата в клубной столовой Принстонского университета и его Евангелие. Этот своеобразный ритуал сожжения памяти о счастливых днях юности и уничтожения символа веры не достигает цели. Очистить душу невозможно ни посредством огня, ни с помощью каких-либо магических средств. Баярд по-прежнему пребывает в «пустыне отчаяния».

Психологический кризис Сарториса получает странное, на первый взгляд, выражение: Баярд покупает гоночный автомобиль, в котором носится по округе, рискуя разбиться. Но это не что иное, как провоцирование судьбы, самонаказание, отчаянный порыв навстречу смерти. Баярд вступает в брак с Нарциссой Бенбоу, не испытывая к ней любви. Внешне он не отчуждается от жизни, подобно герою Достоевского, но совершает все поступки бессознательно, словно внутри него работает какой-то механизм, определяющий его жизнедеятельность, ничего общего с реальной жизнью не имеющей. Его «подпольный» мир заполняет охота, домой он возвращается поздно ночью. «Замёрзший до костей, он касался холодными губами её губ, глядел мрачным затравленным взглядом, и когда в жёлтом свете камина, горящего в их комнате, Нарцисса льнула к

нему или молча плакала, лёжа рядом с его неподвижным бесчувственным телом, ей казалось, что между ними поселился какой-то призрак».

Что это за призрак? Брата-близнеца, с которым они были неразлучны? Призрак Судьбы? Какую бы форму не принимала работа подсознания, за всем этим ощущается призрак смертельного страха, который Баярд испытал на фронте, когда «мир мгновенно отступал, и он снова превращался в загнанного, попавшего в ловушку зверя в бездонной синеве, полного бездумной жажды жизни, запутавшегося в той самой коварной материи, которая предала его – того, кто слишком часто испытывал судьбу...».

Одна из безумных поездок героя заканчивается смертью его деда, Баярда Сарториса-старшего. Смерть деда оказывается очередным звеном в цепи безумных поступков героя – безумия, ставшего для него своеобразным моральным и психическим убежищем, но и проявляющим его трагедию отчуждения (подполья). И всё же Баярд словно бы делает шаг назад, предпринимает последнюю попытку сохранить остатки личностного начала, вырваться из подполья, духовной бездны. Не заезжая домой, он отправляется к своим старым друзьям, охотникам Маккалемам. Баярд пытается вернуться к человеческой общности (в большую семью – неслучайно Маккалемов много и они все разные), в мир гармонии с природой, которую он когда-то ощущал, бывая здесь со своим, теперь уже покойным, братом.

Однако пути назад уже нет, как и нет возможности избавиться от давления прошлого. Друзья невольно сравнивают Баярда с братом, и в этом сравнении он, пока ещё живой, явно проигрывает покойному. Ведь тот не забывал привезти грошовую безделушку кухарке Мэнди, а он, Баярд, забыл. Во время охоты все только и вспоминали о Джоне, о его храбрости, веселье, одностволке, которую он «на собственные деньги купил», да о том, как он, сидя с лисицей на бревне, «во всё горло» песни «горланил». Про Баярда же никто ничего не вспоминал... О мёртвом – либо хорошо, либо ничего. Баярд теперь безмолвен. По сути дела – мёртв.

Духовная, если можно так выразиться, смерть героя приходится на бессонную ночь, проведённую им в холодном сарае рядом с мирно спящим Бадди Маккалемом, по

контрасту с Баярдом, реальному продолжателю рода – статному, рослому, как и его отец. Остатки духовного, личностного, начала, обращённого когда-то к людям, теперь окончательно превратились внутри Баярда в какое-то «маленькое существо»: «Как будто он стал каким-то маленьким существом внутри самого себя и, задыхаясь, напряжённо ловил воздух и дышал вместе с Бадди, который забирал весь воздух себе, так что его, Баярдово, меньшее существо задыхалось от недостатка кислорода. Между тем его большее существо дышало глубоко, ровно, ни о чём не ведая, погружённое в далёкий сон, далёкое, и, быть может, уже умершее».

Фолкнер прибегает здесь к языку намёков и символов. Это и предсмертный скрип дерева в морозной тьме, и полоска тающего льда «в тисках смерти», и ступенька кухонного крыльца, на которой Баярд «оступился»; «студёный мертвенный свет» и небо, лежащее на земле, словно «бессильно обвисшее тело». Сарторису оставалось сделать лишь шаг за пределы жизни. Сжимая ружьё «в онемевших руках», он уже наклонил голову... затем, поставив его «обратно к стене», «остановился на пороге». Прибыв на станцию, Баярд попадает в эпицентр всеобщего рождественского веселья: по иронии судьбы его собственная смерть приходится на время Рождества. Герой Фолкнера заканчивает свой духовный путь подаянием чернокожему ребёнку и слышит из тёмного угла: «С рождеством, хозяин».

Дальше – агония уже не живого человека, «пляска смерти»: Баярд «не переставая пил» среди безумного рёва саксофонов и барабанов в обществе пилотов и накрашенных дам. Алкоголь вызывал смертельную бледность на лице, превращая его в маску, в посмертную маску. Окончательное возвращение Баярда в «лоно земли» состоится на следующий день, когда он согласится испытать самолёт, построенный таким же безумным изобретателем. Правда, в тот же день родится его сын, Джонни, по свидетельству тётушки Джени, хотя и «безусловно Сарторис», но уже иной – «усовершенствованного образца», без «их безумного взгляда». Впрочем, время покажет...

Итак, моральное наследство прошлого оказалось для Баярда слишком тяжким бременем, которое он при всей своей внешней мужественности не в силах выдержать. Отсю-

да – его стремление к самоуничтожению. И это вообще характерно для раннего творчества Фолкнера. Его молодые герои оказываются жертвами противоборства между красивой легендой прошлого и реальностью современной им жизни. Это противоборство извращает их души и разрушает сознание. Жертвой подобного противоборства оказывается и Квентин Компсон, один из героев следующего романа Фолкнера «Шум и ярость». Но это уже – не про «потерянное поколение» в его «классическом» варианте.

Таким образом, мотив «потерянного поколения» в романе «Сарторис» вливается в более общую тему, трагедии Юга, связанной с проблемой времени. Время для героев Фолкнера словно остановилось, поскольку прошлое заполнило собой настоящее. Поэтому нельзя освободиться от комплекса вины, которая и обуславливает «безумный» код поведения «человека из подполья».

S.M. Pinaev

«The underground hero» of «lost generation» in W. Faulkner's creative work

W. Faulkner didn't take part in the First World War. Nevertheless the destiny of lost generation is one of his main themes. (tales: «Honour», «Ad astra», «Victory», novel: «Soldier's pay»). Faulkner writes about people who haven't gone through war physically or spiritually. All of them live with splintered consciousness like «underground» personages of F.M. Dostoyevsky. The main example is Bayard Sartoris who feels himself not as a winner but like a beast in a trap. Motive of lost generation is a part of more common theme. This is the problem of American South as a «lost paradise». Also it deals with a tragic theme of time which associates with inexorable fate.

Keywords: *underground, estrangement, lost generation, world war, legend, time, destiny, fault.*

Об авторе:

ПИНАЕВ Сергей Михайлович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов (Москва).

С. Ф. Меркушов

**Воспитание поколения
(повесть «Гадкие лебеди»,
роман «Хромая судьба» А. и Б. Стругацких,
фильм «Гадкие лебеди» К. Лопушанского)**

DOI: 10.31860/ 978-5-98721-067-3-300-309

В первой части статьи дается характеристика темы поколения в жизнетворчестве бр. Стругацких: уточняются отдельные аспекты ее связи с Высокой теорией воспитания, развиваемой в Мире Полудня; биографией писателей, их идеологией и идеалами. Вторая часть посвящена анализу образных систем указанных текстов в синтетическом аспекте по принципу бинарности и симметрии в знаковых рядах, объединенных семантикой поколения. При этом учитывается неравнозначность экспликации данной семантики у бр. Стругацких и К. Лопушанского, до некоторой степени эволюционирующей во втором случае в сторону христианских мотивов.

Ключевые слова: *Стругацкие, Лопушанский, «Хромая судьба», «Гадкие лебеди», поколение, воспитание.*

Поколенческая тема в творчестве бр. Стругацких часто выходила на первый план и пребывала в тесной взаимосвязи с сюжетом времени. На протяжении деятельности этого авторского тандема она принимала разные внешние формы и можно даже сказать, что к определенному моменту писатели выработали своего рода неофициальную теорию поколений, в соответствии с которой коллективный взор генерации всегда направлен или должен быть направлен в будущее. Внутри этой теории, условные пункты которой так или иначе озвучивались в беседах и интервью с бр. Стругацкими, всякий раз обнаруживались новые и новые компоненты, коррелирующие с вопросами эпохи, философскими и социальными проблемами, с мотивами чужих и собственных произведений. Так, писатели изобрели несколько образов поколений, среди которых и поднявшиеся на новую ступень антропогенеза преодолевшие человеческое преобразенные сверхсущества, но с разными

моральными установками (странники, людены в трилогии о Максиме Камерере; мокрецы в «Гадких лебедях»), и поколения, не способные к развитию, примитивные и самодовольные (жители Арканара в «Трудно быть богом»); пассивные мещане, погрязшие в праздности («Хищные вещи века»), утратившие навык сопротивления («Второе нашествие марсиан», «Жида города Питера...»), и др.

Нетрудно заметить, что теория поколения исследуется бр. Стругацкими в одной дискурсивной плоскости с знаменитой теорией воспитания, художественно атрибутированной в ранних текстах (в частности, в «Подне, XXII век»), согласно которой эволюция человека движется в разумно устроенное и структурированное по высоким нравственным принципам будущее. Однако уже выпуская второе издание обозначенной книги («Полдень, XXII век»), авторы снабжают её предисловием, где сообщают, что репрезентированное в ней общество – то, «в котором нам хотелось бы жить»¹. Бр. Стругацкие уже тогда столкнулись с мрачноватой реальностью, где действовали несколько иные законы: «Мы сплошь и рядом наблюдали картину обратную. И в нашей стране, и в других странах. <...> Человек оказался более сложным устройством, чем “животное разумное”»². Специфика развития темы и сюжета поколений в текстах бр. Стругацких, аналогично другим их темам и сюжетам, попадала в прямую зависимость от кардинальной трансформации мировоззрения писателей, соотносимой с изменением их идеологических взглядов. Различия в художественном отражении концепции поколения в своих произведениях «утопического» и «антиутопического» творческих периодов обозначили сами писатели, и, что характерно, на примере образов повести «Хромая судьба». Здесь очень важно стирание границ между авторами и героями:

«**А.С.** Да, герой наших последних повестей – это герой-одиночка <...> представитель меньшинства <...>. Мы ведь тоже стали более одиноки. <...>

¹ Стругацкий А.Н. Улитка на склоне столетия. М.: Издательство АСТ, 2018. С. 207.

² Стругацкий А.Н. Улитка на склоне столетия. М.: Издательство АСТ, 2018. С. 207.

Б.С. <...> герои ранних Стругацких – люди очень общительные, очень добрые, очень легкие на знакомства, очень контактные... Герои поздних Стругацких – люди более замкнутые. Это чисто возрастное»¹.

Потому реализуемой в «Хромой судьбе» теме поколения релевантна тема старости и старения, конкретизируемая опять же на уровне симметричности персонажей и их создателей:

«А.С. <...> Мы постарели, а удел старости – одиночество.

Б.С. Именно поэтому герои поздних Стругацких не могут быть ни изнанкой, ни антиподом их ранних героев. Я бы сказал, что герои наших последних повестей – это просто повзрослевшие и хлебнувшие лиха герои ранних повестей. Это те же самые люди, только им уже не 20–30, а 50–60»².

Действительно, в «Хромой судьбе» названный тематический баланс одного и другого артикулируется уже начиная с эпиграфа из Кониси Райдзана с экспликацией там традиционной смысловой и символической связи осени и старости³. Сам Б. Стругацкий неоднократно указывал на то, что «Хромая судьба» это – прежде всего – роман о беспощадно надвигающейся старости, от которой нет нам ни радости, ни спасения – «признание в старости», если угодно»⁴. Охваченное старением *настоящее* писательское поколение, представленное, по сути, в образе Феликса Сорочкина, который, в общем-то, сошел со страниц романов М.А. Булгакова – представителя более раннего поколения фантастов, по мысли бр. Стругацких⁵, – подвержено и всем сопутствующим старости трудностям в работе. Поколению *феликсов сорочкиных* теперь куда сложнее «поймать»

¹ Там же. С. 207–208.

² Там же. С. 208.

³ *Стругацкий А., Стругацкий Б.* Волны гасят ветер: Повести. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 193.

⁴ *Стругацкий Б.* Комментарии к пройденному [Электронный ресурс]: thelib.ru – электронная библиотека. Режим доступа: https://thelib.ru/books/strugackiy_boris/kommentarii_k_proydenno-omu-read-15.html. Дата обращения: 28.05.2022.

⁵ *Стругацкий А.Н.* Улитка на склоне столетия. – М.: Издательство АСТ, 2018. С. 281.

вдохновение, необходимое для ставшего рутинной поденщиной сочинительства, редко приносящего удовлетворение: «Я уже чувствовал, что застрял, застрял надолго и без всякого просвета. И не в том было дело, что я не представлял себе, как события будут развиваться дальше: все события я продумал на двадцать пять страниц вперед. Нет, дело было гораздо хуже: я испытывал что-то вроде мозговой тошноты»¹.

Вполне логично поэтому, что наряду с возрастной рассматриваемая тема комбинируется с темой смены поколений писателей-фантастов. А. Стругацкий комментирует этот аспект: «Не забудьте, что люди, с которыми мы начинали... Это прежде всего Иван Антонович Ефремов, заслуги которого перед советской и мировой фантастикой совершенно неизмеримы, это и Север Гансовский, и Днепров, и Дима Биленкин, и Женя Войскунский – все они тоже либо уже ушли из жизни, либо физически стали более труднодоступны»². Работу фактора подобной поколенческой соразмерности особым образом апробирует в своём житнетворчестве Б. Стругацкий, занимаясь поддержкой молодых талантливых авторов на этапе интеграции советской и российской фантастики конца 80-х – начала 90-х гг. XX столетия³.

Таким образом, постоянный автобиографический сегмент творчества бр. Стругацких эксплицирован в образной системе произведений и легко трактуется в ракурсе поколенческой проблематики. Но в этом же ракурсе интересно преломляется биографическая тема, касающаяся взаимоотношений между самими братьями, которые относились всё же к несколько разным поколениям. Аркадий как участник Великой Отечественной войны, военный переводчик в разведке, принадлежал к фронтовому поколению, тогда как брат Борис — к поколению детей войны, – ему пришлось пережить первую блокадную зиму в Ленинграде. Хо-

¹ *Стругацкий А., Стругацкий Б.* Волны гасят ветер: Повести. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 254.

² *Стругацкий А.Н.* Улитка на склоне столетия. М.: Издательство АСТ, 2018. С. 208.

³ *Стругацкий А.Н.* Улитка на склоне столетия. М.: Издательство АСТ, 2018. С. 281–285.

тя Б. Стругацкий и не считает, что военные годы оказали сильное образующее воздействие на будущих писателей, думается, они стали во многом судьбоносными и всё же оставили свой отпечаток в текстах (например, в «Попытке к бегству» общего авторства, а гораздо позже в «Поиске предназначения...» Б. Стругацкого (под псевдонимом С. Витицкий)). Бр. Стругацкие, по справедливому мнению Д. Быкова, в своих произведениях постигают и изживают войну: «Этой военной прозой сформировано уже несколько поколений...»¹. Восьмилетним разрывом в возрасте может объясняться и первоначальная иерархичность в совместной работе братьев, когда Борис находился под влиянием авторитета Аркадия. Впрочем, уже в 60-х гг. эта ситуация выровнялась до образца творческого паритета поколений. Отметим кстати, что бр. Стругацкие не раз причислялись критиками к поколению «шестидесятников», с которым, на наш взгляд, их роднит и общность временного промежутка, когда начали появляться в печати первые произведения, и широчайший кругозор писателей, и, главным образом, альтернативное мышление, оппозиционность советскому тоталитаризму.

Если вернуться к обсуждению релятивной и существующей в рамках нашей статьи теории поколения в её связанности с теорией воспитания бр. Стругацких, то надо прежде всего говорить о тексте «Гадкие лебеди», в котором идея воспитания поколения опосредована идеей образования, как раз-таки ориентированной в будущее. Конфликт повести достаточно подробно разобран Н.В. Свитенко: в системе образов резонно выделять «три коллективных субъекта»², которые вполне можно определить как «поколения» – «медиатором» между ними становится писатель Виктор Банев. В её анализе кроме прочего примечательна

¹ *Быков Дмитрий*. Мировая война Бориса Стругацкого [Электронный ресурс]: Сноб, №5 (20), 2010. Режим доступа: <https://snob.ru/selected/entry/18595/>. Дата обращения: 02.04.2022.

² *Свитенко Н.В.* «Гадкие лебеди»: ценностные ориентации подростков в одноименной повести А. и Б. Стругацких // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2021. № 4(113). С. 65.

соотнесенность образной структуры повести с используемой в тексте легендой о Гаммельнском крысолове. Восприятие этой легенды в аллегорической связи с мокрецами позволяет увидеть сюжет в политизированной раскадровке «репрессивной духовности»¹, когда характерный, к примеру, для нацизма культ тела и силы заменяется культом интеллекта, также способным тотально увлечь молодое поколение. Интересна точка зрения А.В. Кузнецова², предлагающего рассматривать данный текст как интерпретацию образовательно-воспитательной политики СССР в период правления Н.С. Хрущева (имеется в виду создание в 1958 г. системы школ для одаренных детей, – одну из таких школ посещали писатели в Новосибирске, обучающиеся которой стали прототипами подростков в «Гадких лебедях»).

На наш взгляд, есть смысл прочтения повести сквозь призму интермедиаального толкования образов бр. Стругацких в их переложении К. Лопушанским (фильм «Гадкие лебеди», 2006 г.), что, вероятно, поможет выявить некоторые новые и, возможно, противоположные обозначенным, аспекты репрезентации темы поколения в двух текстах. Сосредоточимся на образе Геннадия Комова, отсутствующем в повести, но появляющемся в фильме, и, между тем, ключевом в общей идеологической и художественной системе бр. Стругацких. Комов – автор зафиксированной как минимум в трех текстах писателей («Мальш», «Жук в муравейнике», «Волны гасят ветер») «теории вертикального прогресса». Положения этой теории не случайно озвучиваются в «Мальше», в котором наряду с другими поднимается тема воспитания поколения и который можно назвать в известной степени как посттекстом, так и претекстом повести «Гадкие лебеди», получившей широкую рецепцию советским читателем лишь в 1987 г. «<...> Ч[ч]еловек выполнил

¹ *Свитенко Н.В.* Террор интеллекта: репрессивная духовность в повести «Гадкие лебеди» А. и Б. Стругацких // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 10(163). С. 233-236.

² *Кузнецов А.В.* О взглядах А.Н. и Б.Н. Стругацких на воспитание: мотив побега детей в творчестве 1960-х годов // Рема. Rhema. 2019. № 2. С. 9–18.

все поставленные им перед собой задачи и становится человеком галактическим. <...> Идеал человека галактического, по-видимому, следует строить на опыте галактических форм жизни, на опыте историй разных разумов Галактики»¹, – формулирует Комов, провозглашая возникновение новой цивилизации – нового поколения людей². Однако важнее самой теории выглядит афоризм, который произносит в качестве ответа на построения Комова персонаж Вандерхузе: «– Неизвестно, кто первый открыл воду, но уж наверняка это сделали не рыбы»³. Это парафраз библейского стиха из Книги Притчей «Много замыслов в сердце человека, но состоится только определенное Господом» (Притч. 19: 21). Христианская парадигматика (как и, во многом, воспитательная функция) первична для работ К.

¹ *Стругацкий А.Н.* Собрание сочинений. Т. 6. 1969–1973. Отель «У погибшего альпиниста»; Малыш; Пикник на обочине; Парень из преисподней. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 240.

² Вообще, в разговоре о специфике репрезентации поколенческой темы в творчестве бр. Стругацких напрашивается постановка знака равенства между идеями цивилизации и поколения хотя бы потому, что и та, и другая связываются у авторов с концепциями смены / развития. Так, к примеру, уже в тексте «Полдень, XXII век» утопическая вера в человечество реализуется также в представлении поколения будущего как сильно развитой биологической цивилизации: «Очень благоустроенная планета. Разве природе под силу создать такую?» (*Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н.* Собрание сочинений. В 11 т. Т. 2. 1960–1962 гг. Донецк: Издательство Сталкер», 2004. С. 270.). Это представление фрагментарно смыкается с принципами философии русского космизма о преобразовательных возможностях духовно зрелого индивидуума. Правда, у бр. Стругацких здесь во главу угла поставлена все же теория коммунистического прогресса и покорения природы в своем естественно-научном варианте, предполагающем отсутствие вмешательства высших сил. Позднее, как известно, бр. Стругацкие будут придерживаться несколько иных взглядов: собственно, в «Малыше» и высказываются сомнения по поводу того, могут ли человеческие цивилизация / поколение претендовать на исключительную управленческую / созидательную роль в отношении даже материального мира.

³ *Стругацкий А.Н.* Собрание сочинений. Т. 6. 1969–1973. Отель «У погибшего альпиниста»; Малыш; Пикник на обочине; Парень из преисподней. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 241.

Лопушанского, на ней делается акцент в каждом его фильме, где притчевый контекст преобладает. Режиссер видит возможность воспитания поколения во Христе, пусть в фильме «Гадкие лебеди» на этом и не заостряется внимание. Запечатленные только в фильме кульминационные моменты, связанные с Баневым, снова отсылают к нашей теме. Герой слушает в записи монолог своей дочери Иры о безрадостных экзистенциальных перспективах, об отсутствии будущего у мира, который окончательно покинул Дух. Ответом на него звучат отрывки стихов 50-го псалма, повторяемые Баневым на церковнославянском языке в бреду: «Научу беззаконных путям Твоим, и нечестивые к Тебе обратятся» [Пс. 50:15]. Этот бред напоминает наваждение, слова псалма кажутся произносимыми бесами и в итоге ведут по ложному пути. Совершается очередная подмена, о которой до того говорила / предупреждала дочь и с которой столкнулся Банев, не поняв того: «Дважды умершие, живущие после смерти Бога мы ищем свою тень в потоке иллюзий спящего мира. Мы живем в мире тотальных подмен, в мире чисел и призраков, в мире, где все слова стерлись и потеряли смысл»¹. Морок, окутавший спящего героя, окончательно перекрывает верное направление, так что слова псалма воспринимаются ошибочно. В финале Баневу удается забрать дочь у мокрецов – «беззаконных и нечестивых» – и будто бы «спасти» от их влияния молодое поколение, сохранив его физическое существование, как ранее увещевал Сумак. Это становится в известной степени губительным и для подростков, и для Иры. И отрывок из стихотворения Б. Пастернака², который читает Банев в убежище, лишь усиливает тяжелый мотив уже наступившего апокалипсиса – «готового будущего». От его приближения предостерегала дочь – «птичка у входа в чашу». Но К. Ло-

¹ Лопушанский К. «Гадкие лебеди» [фильм]: Гадкие лебеди (2006) – фантастика, драма: Кинопоиск. Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/197352/#!watch-film/41f600d02f7568a28fbaaa5786c3bcf4/kp>, 1:16:43 – 1:17:00 мин. Дата обращения: 28.05.2022.

² Этот фрагмент – эпиграф к важнейшему произведению бр. Стругацких – «Улитка на склоне» (см.: Стругацкий А., Стругацкий Б. Волны гасят ветер: Повести. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 5.).

пушанский оставляет надежду – фильм завершается символически: появляются звёзды.

Финал повести вроде бы более оптимистичен. Банев подчеркивает «Мне этих детей увлечь нечем, это я понял...»¹, но между тем создает для них будущее, в которое они попадают вместе (при этом ясно, что воспитывать поколения можно бесконечно: всякая вновь появляющаяся генерация имеет черты предыдущей и ощущает внешнее воздействие современности). По словам Б. Стругацкого, герой «Гадких лебедей» одного поколения с писателями, и это то поколение, которое ждало и дождалось свободы². Но свобода эта, как её интерпретирует К. Лопушанский, на проверку оказалась примитивной, первичной, иррациональной по Н. Бердяеву, за которым, как кажется, следует режиссер. Эта иррациональная свобода, господствующая в современности, характерна отпадением от Бога и зависимостью от объективных, природных, материальных факторов³. Недаром режиссер модернизирует время действия повести – так он обозначает диапазон соответствий между поколениями. По той же причине он синхронизирует топонимы, антропонимы разных текстов бр. Стругацких (например, локус фильма Ташлинск – это город в «Отягощенных злом», Пильман фигурирует в «Пикнике на обочине», Комов – в нескольких произведениях) – чтобы предложить обобщенную визуальную картину текстов бр. Стругацких, объединенных модифицированным сюжетом «Гадких лебедей».

Итак, базисная тема поколения / воспитания поколения организуется у бр. Стругацких на различных, но симбиотических уровнях (от творческого до биографического), а у К. Лопушанского синтезируется, резонируя с другими смежными темами, главным образом, с христианской.

¹ *Стругацкий А., Стругацкий Б.* Волны гасят ветер: Повести. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 312.

² *Стругацкий А.Н.* Улитка на склоне столетия. М.: Издательство АСТ, 2018. С. 296.

³ *Бердяев Н.А.* О свободе и рабстве человека. Опыт персоналистической философии. М.: Амрита-Русь, 2021. 320 с.

S.F. Merkushov

Generation upbringing (the story “Ugly Swans”, the novel “Lame Fate” by A. and B. Strugatsky, film “Ugly Swans” by K. Lopushansky)

The first part of the article characterizes the theme of generation in the life-creation of br. Strugatsky: some aspects of its connection with the High theory of education, developed in the World of Noon, are clarified; biography of writers, their ideology and ideals. The second part is devoted to the analysis of the figurative systems of these texts in a synthetic aspect according to the principle of binary and symmetry in symbolic series, united by the semantics of generation. This takes into account the unequal explication of this semantics in br. Strugatsky and K. Lopushansky, to some extent evolving in the second case towards Christian motives.

Keywords: Strugatsky, Lopushansky, “Lame Fate”, “Ugly Swans”, generation, upbringing

Об авторе:

МЕРКУШОВ Станислав Фёдорович, Московский педагогический государственный университет, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, кандидат филологических наук. E-mail: stas2305@gmail.com

Содержание

От составителя.	
Поколения в пространстве сюжетов.....	5
Проблемы поколений	
С. В. Денисенко	
«Сменить коня... Здесь я один»	
Проблема наследования в литературных сюжетах .	9
А. Ю. Сорочан	
Риторика и прагматика поколения:	
случай А. Ф. Писемского.....	17
Ю. В. Доманский	
Поколенческая проблема	
в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова	26
И.В. Мотеюнайте	
Советское прошлое как маркер поколенческих	
различий в современной русской литературе	36
Б. Ф. Колымагин	
Репрезентация темы «поколение как сюжет»	
в неофициальной поэзии 1970 – 1980-х гг.....	48
Е. А. Пастернак	
«...И стали никем: звёздами и снежинками»:	
образ потерянного поколения в лирике Б. Рыжего	60
С. Н. Еланская	
Выжившие «Люди X»: Поколение 90-х	
в зеркале российского кинематографа	73
Истории поколений	
А. В. Архангельская	
«Старшие» и «юные» в оригинальной	
русской литературе конца XVII в.	91
А. О. Дёмин	
Отцы и дочери в трагедиях А. П. Сумарокова....	102
Е. Г. Подгорная	
«Поколение обретения» в романах М. Н. Загоскина	
«Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» и	
«Рославлев, или Русские в 1812 году».....	114

<i>А. О. Дроздова</i>	
Поколение 1812 года	
в «Письмах русского офицера» Ф. Н. Глинки.....	122
<i>С. А. Васильева</i>	
История рода в «Хронике четырех поколений»	
Вс. С. Соловьева.....	129
<i>С. С. Царегородцева</i>	
Диалог поколений	
в рассказах Г. Д. Гребенщикова о детях.....	142
<i>Э. Д. Меленевская</i>	
«Голубиная любовь» в творчестве	
Ваана Тотовенца и Василия Борахвостова.....	150
<i>В. Ю. Даренский</i>	
Портрет «подпольного» поколения	
в повествовании Л. И. Бородина «Без выбора» ...	160
Трансформации поколений	
<i>И.А. Лобакова</i>	
Воображаемое и реальное в истории поколения:	
царь Иван Грозный и его современники	
о «разделенном царстве».....	175
<i>А.А. Мальшев</i>	
Преемственность монархических поколений	
в петровских «Ведомостях»:	
стилистика и контекст	186
<i>И.Б. Делекторская</i>	
Поколенческий «сюжет» в предисловии	
к московской редакции	
«Начала века» Андрея Белого	196
<i>А.М. Лобин</i>	
Путешествие в прошлое	
как прием самооценки нового поколения.....	205
<i>А.В. Батулина</i>	
Ассоциативно-смысловое поле «отцы и дети»	
в словаре и в современной прозе для подростков .	214
<i>Д.Л. Карпов</i>	
«Поколение зумеров»:	
голоса массовой культуры России.....	227

Преимственность поколений

И.А. Александров

Мгновение и концепция «стих сквозь прозу»
(о стихотворениях В.Ф. Ходасевича) 241

А.М. Грачева

О Прекрасном Принце и пожилой супружеской паре:
Владимир Диксон
в судьбе А.М. и С.П. Ремизовых 249

А. С. Урюпина

«Огонь вещей» А.М. Ремизова
в рецепции трех поколений 262

В. Л. Гайдук

Взгляд сквозь поколение: роль А.М. Ремизова
в создании Ю.Б. Елагиным первой биографии
Вс.Э. Мейерхольда 273

А.А. Голубева

Диалог искусств в диалоге поколений:
письма Д.А. Соложева А.М. Ремизову 283

С. М. Пинаев

«Подпольный» герой «потерянного поколения»
в творчестве У. Фолкнера 292

С.Ф. Меркушов

Воспитание поколения (повесть «Гадкие лебеди»,
роман «Хромая судьба» А. и Б. Стругацких,
фильм «Гадкие лебеди» К. Лопушанского) 300

Время как сюжет

В серии изданы следующие книги

Прошлое как сюжет

Настоящее сюжет

Будущее как сюжет

*

Мгновение как сюжет

Вечность как сюжет

Безвременье как сюжет

*

Юность как сюжет

Зрелость как сюжет

Старость как сюжет

*

Время как сюжет

**Книги доступны в библиотеке ImWerden
<https://imwerden.de/razdel-2231-str-1.html>**

Научное издание
Поколение как сюжет

Составитель А. Ю. Сорочан

*Сборник утвержден к печати
на заседании Ученого совета ИРЛИ РАН
(протокол № 7 от 21 сентября 2022 г.)*

Подписано в печать 23.09. 2022
Формат 60x84 1/16
Бумага типографская. Объем 10 п. л.
Тираж 500 экз.
Отпечатано в ООО «Альфа-пресс»
8 910 532 1504

