

Б
Е
К

К
А
К

С
Ю
Ж
Е
Т

БЕК

КАК СЮЖЕТ



Время как сюжет
12

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

Век как сюжет

**Тверь
2023**

УДК 821.161.6.09(082)
ББК Ш5(2+411.2)-34
В 26

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

Составитель: А.Ю. Сорочан

Рецензенты:
доктор филологических наук **М. В. Загидуллина**,
доктор филологических наук **С. Н. Пяткин**

В 26

Век как сюжет: Статьи и материалы / Ред.
С.А. Васильева и др. Сост. А.Ю. Сорочан. — Тверь:
ООО «Альфа Пресс», 2023. — 328 с. (Время как сюжет;
Вып. 12).

10.31860/ISBN 978-5-98721-072-7

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 категории «век».

ISBN 978-5-98721-072-7

*В оформлении книги использованы
фотография Н.Ю. Сорочана и
фрагменты картины И.Е. Репина
«Торжественное заседание Государственного совета
7 мая 1901 года в день столетнего юбилея
со дня его учреждения»*

© Авторы статей, 2023

От редколлегии

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-5-7

Конференция «Век как сюжет», по итогам которой выпущен настоящий сборник, прошла 13–15 апреля 2023 года в Твери. Мероприятие стало продолжением исследовательской работы 2012–2022 годов в рамках серии тематических форумов, 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.

Изучение сюжетных репрезентаций временных категорий продолжается, и мы обратились к соотношению 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. После категории «поколение» мы рассмотрели неоднозначную, как оказалось, и проблемную категорию «век»; как всегда, среднюю часть триады труднее всего определить и охарактеризовать. Сборник посвящен сюжетам, в которых значительную роль играет репрезентация «века». Заглавное понятие может соотноситься с определенными поколенческими конфликтами («век нынешний и век минувший»), культурными ситуациями («век джаза») или масштабными историософскими построениями («железный век»); речь может идти о «веках» реальных и метафорических, о временной последовательности или, наоборот, нарушениях линейных структур. Мы исходили из предположения, что категории социального времени связаны с теми, которые мы уже рассматривали в рамках проекта, и с теми, которые могут стать объектами монографического исследования в дальнейшем.

В рамках конференции организаторы планировали уделить внимание следующим вопросам:

- век в художественной и документальной литературе;
- метафоры социального времени в литературном процессе (репрезентации века в письмах, дневниках, фельетонах, в литературе non-fiction);
- «мифические», «условные» и «воображаемые» века;
- представления о социальном времени в классике и беллетристике;
- диалог и конфликт веков в литературе и искусстве.

Однако в настоящем сборнике эта тематическая структура существенно скорректирована с учетом дискуссий, развернувшихся в ходе конференции.

С. В. Денисенко в обзоре русской поэзии, с которого началась наша конференция, показал, как эволюционировала репрезентация четырех основных значений слова «век». Лирика XVII–XVIII веков дает больше примеров гармонии человека и времени — и существования человека во времени, а концепция «ужасного века и ужасных сердец» наиболее активно разрабатывается авторами XIX века. В XX столетии «век» проявляет агрессию к человеку. К примерам, приведенным С. В. Денисенко (от Симеона Полоцкого до Иосифа Бродского), обращались и другие докладчики — дискуссионный характер мероприятия был замечен сразу. Поиски базовой схемы репрезентации «века» приводили к анализу ряда программных текстов — от А. С. Пушкина до М. А. Волошина. И тем не менее ни один из этих текстов не дает оснований для выработки целостной, непротиворечивой структуры сюжетных репрезентаций века.

В основу композиции настоящего сборника положены идеи, изложенные в ироничном эссе Т. Л. Пикока «Четыре века поэзии», о котором упоминает в своей статье А. Ю. Сорочан. Традиционную схему смены веков (железный, золотой, серебряный, медный) Пикок существенно переосмыслил — его не интересует смена технологических макроэпох, он рассматривает эволюцию представлений об искусстве. И филологи, кажется, могут найти немало материалов для размышлений в этом направлении. «Золотой» век основан на гармонии времени индивида и социума, «серебряный» — на попытках сохранить эту гармонию; «бронзовый век» основан на обработке материала, на инструментализации художественных представлений о времени; а сменяет его «век железный», хищный, жестокий и

разрушительный, когда развитие искусства противоречит «прогрессу», социум навязывает жесткую систему хронологических ограничений, а метафизика времени становится единственным спасением от неминуемой, казалось бы, гибели.

Конечно, картина вырисовывается не самая оптимистическая — путь от «золотого» века к «железному» предвещает неминуемое разрушение гармонии Времени и Человека. Однако разговор о социальном времени еще не закончен — и в истории репрезентаций не поставлена точка...

С. В. Денисенко

«Ужасный век, ужасные сердца!»

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-8-14

В статье предпринята попытка определить, как в российской поэзии в разные эпохи понятие «век» соотносилось с «человеком». Автор предлагает несколько схем этого соотношения.

Ключевые слова: *век, эпоха, время, поколение, Сумароков, Пушкин, словари.*

Понятие «век» весьма трудно определить, в отличие от понятия «поколение» и от понятия «эпоха». Но если с понятием «поколение» мы определились на прошлой нашей конференции и в нашем предыдущем сборнике, а с предстоящей «эпохой» нам еще, безусловно, предстоит определиться, то сейчас нам надо попытаться обозначить понятие «век».

Обратимся к «Словарю языка Пушкина»¹. Как обозначено в нем (и в любых других словарях), *во-первых*, век — это столетие, промежуток времени (пятнадцатый век, двадцатый век и проч.). И в этом значении «век» не будет являться предметом нашего обсуждения.

Во-вторых, век — это жизнь человеческая в общем понимании. «Много повидал я на своем веку», т. е. в своей жизни; «век вековать», т. е. жизнь прожить; «век живи — век учись» «выпьем по полной, век наш недолгий» и проч. В данном значении слово «век» может выступать в значении наречия «всегда», «навсегда» (т. е. всю жизнь): «век тебя буду помнить». Это было общеупотребительно как в быту, так и в литературе. У Грибоедова в «Горе от ума»: «Твердила я: в любви не будет в этой прока / Ни во веки веков»; «Я верю собственным глазам; / Век не встречал, подписку дам». И у Пушкина часто встречается: «Моею будет век Людмила» («Руслан и Людмила»), «Нельзя же целый век / Кататься нам с Армидами младыми /

¹ Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т. 1: А-Ж. С. 226-227 («Век»).

Иль киснуть у печей за стеклами двойными» («Осень»); «И так он свой несчастный век / Влачил ни зверь, ни человек» («Медный всадник»); «...Оставить в гробу навек умолкнувшее имя» («Пир во время чумы»); «Я предложил отцу ее стакан пуншу; Дуне подал я чашку чаю, и мы втроем начали беседовать, как будто век были знакомы» («Станционный смотритель»). В русском переводе из Шекспира, например, обыгрывается «век» в значении наречия: «*Король Ричард*. Скажи, что буду век ее любить. / *Королева Елизавета*. Но долго ли продлится этот век?» («Ричард III», пер. А. Радловой)

В-третьих, «век» близок к понятию «жизнь»; он употребляется в значении «время существования кого-либо, чего-либо. У Грибоедова мы читаем: «Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?»; «А трое из бульварных лиц, / Которые с полвека молодятся?» («Горе от ума»). У Пушкина: «Я слезы лью, я трачу век напрасно...» («Князю А. М. Горчакову»); «Вот и век доживая, я всегда вспоминал...» («Будрыс и его сыновья»); «Проводит тихий век без горя, без забот...» («К другу стихотворцу»).

И, наконец, *четвертое значение* понятия «век» — это определенный исторический период, время, замечательное чем-либо, период времени, эпоха. И вот тут-то очень сложно определить бытование в русском языке понятий «вѣка», «эпохи» и «времѣн». И затруднительно определить, как это исторически сложилось на языковом уровне. Почему мы говорим «каменный век», «век рыцарства», «век Нерона», «век атома», «Наполеона грозный век» (у Пушкина) — и произносим «эпоха Ренессанса», «сталинская эпоха», «брежневская эпоха», но — «времена Хрущёва», «смутное время», «годы застоя», «период оттепели» или «серебряный век»? Собственно, речь идет о некоем историческом или культурном периоде. Но, называя его, язык прибегает к разным словам, обозначающим одно и то же. А именно: «время». Носители языка на интуитивном, общекультурном уровне чувствуют, что уместно называть «веком», что «эпохой», что «периодом», что «годами», что «временами».

Попытаемся рассмотреть, как в российской поэтической традиции лирический герой/персонаж/человек взаимодействует с веком, в котором он ведет свое существование.

Начнем с «человека».

Согласно «Словарю языка Пушкина», человек — это «существо, обладающее даром речи, наделённое разумом, способностью мыслить, трудиться»¹. Рифма человек/век вообще традиционна для русского стихосложения. «...промчалась четверть века! Не сетуйте: таков судьбы закон; / Вращается весь мир вокруг человека, — / Ужель один недвижим будет он?» (Пушкин. «Была пора, наш праздник молодой...»)

Напомним, что вторая основа слова «человек» не имеет отношения к рассматриваемому нами «веку». Этимология этого слова так и не выяснена. Согласно одной из гипотез, *čelo* — семья, род, толпа, а *věkъ* — сила. В этимологическом словаре М. Фасмера указано, что «есть множество маловероятных этимологий» слова «человек»².

Конечно же, все исторические «века», особенно в России — были «ужасными». Однако не будем забывать о поэтической традиции, о поэтическом каноне в те времена, в которые его придерживались. Это касается в первую очередь поэзии XVII-XVIII веков.

У Симеона Полоцкого в поэтическом сборнике «Вертоград многоцветный» (1676-1680-е годы) Богом данный век нейтрален, он не ужасен и не прекрасен, человек же может быть грешен или праведен, и он не противопоставляется «веку», хотя и рифмуется с ним: «Еще и любовь к Богу, к человеком, / та бо приятна Тому, Иже Царь есть веком»; «Яко цвет селный скоро оцветает, / тако человек век свой преживает»; «Седмая беда есть грядуща века / вечна погибель грешна человека» и т. п. Карион Истомина в «Букваре в лицах» (1692) следует за традицией Симеона Полоцкого. Например: «Все вещи на пользу дал Бог человеку, / Пока не преидёт путь к грядущему веку».

В поэзии XVIII столетия у «века» появляются эпитеты, положительно его характеризующие. В одической традиции, например, у М. В. Ломоносова, век становится «златым», «прекрасным», «сладчайшим», «сладким», «спокойным» и т. п. Человек же мирно существует в этом веке. «О Боже, что есть человек, / Что ты ему себя являешь, / И так его ты считаешь,

¹ Словарь языка Пушкина. М., 1961. Т. 4: С-Я. С. 587.

² Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 2007. Т. 4. С. 328.

Котораго толь краток век» (Ломоносов. «Преложение Псалма 143»).

Немного иное происходит в драматургии. В трагедиях А. П. Сумарокова персонажи действуют согласно законам драмы (интригуют, убивают, влюбляются, мечутся и проч.) — и при этом они действуют в *некие древние века, а не в век драматурга*. Но век так и не становится «жестоким», в отличие от «жестоких сердец» персонажей трагедий: «Того не может быть, как тот настанет век, / Чтоб был с собой во всем там сходен человек»; «Едва, едва дыша, томится человек... / То Трувор, брат мой то: ах! он кончает век!» («Синав и Трувор»); «Противны те места, трепещет человек, / Которы на земли и долгий прожил век...»; «Ах! лучше б не иметь во всю мне вечность века! / Что мышлю я! Хочу убить человека!» («Артистона»); «К тому нет силъ моихъ: грустить я буду ввек: / Не можетъ весел быть нещастный человек...»; «Хотя в сей час ея тобой прервется век. / Что дали боги ей, отъемлет человек! / Но ты не человек; ты тигру стал подобен...»; «И я уже того не позабуду ввек, / Что я хотя и царь, такой же человек» («Ярополк и Демиза»); «Гертрудою, Армансъ, я человеком стал, / Полонием отца навеки потерялъ...»; «Стыжуся вспомнать, что я, ахъ! человек, / И лучше б было то, чтобъ мне не быть во век»; «Се, Боже! предъ тобой сей мерзкий человек, / Который срамотой одной наполнил век...»; «То помня завсегда, что кратокъ смертныхъ век. / Что он в величестве такой же человек» («Гамлет»).

Здесь еще будет уместно упомянуть о человеке-звере у В. К. Тредиаковского в «Тилемахиде» — впрочем, речь там идет уже о совсем уж древних временах: «Кровью на жертвеннике еще хищности смертны багрятся, / И человек претворен в люта тигра еще» (Тредиаковский. «Тилемахида»).

Обобщая, можно сказать, что в русской поэзии XVII-XVIII веков человек находится в гармоническом равновесии со своим веком. Это явно выражено у Г. Р. Державина: «А завтра: где ты, человек? / Едва часы протечь успели, / Хаоса в бездну улети, / И весь, как сон, прошел твой век» («На смерть князя Мещерского»).

И перед тем, как перейти к «золотому веку» русской поэзии, вспомним А. Н. Радищева, который в элегии «Осьмнадцатое столетие» (1802) описывает, как век за веком проистекают, образуя море вечности:

«Урна времен часы изливает каплям подобно:
Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли
И на дальнейшем берегу изливают пенистые волны
Вечности в море; а там нет ни предел, ни берегов;
Не возвышался там остров, ни дна там лот не находит;
Веки в него протекли, в нем исчезает их след».

Далее, у Пушкина, современный ему «век» приобретает явно негативную коннотацию: эпитеты ему — железный, гнусный, слепой, буйный и проч.

И «ужасному веку» противостоит автор/лирический герой/персонаж. «Наш век — торгаш, в сей век железный» («Разговор книгопродавца с поэтом»); «...Что в мой жестокий век восславил я свободу...» («Памятник»); «В наш гнусный век / Седой Нептун земли союзник. / На всех стихиях человек — / Тиран, предатель или узник» («К Вяземскому»); «Оплачьте, милые, мой жребий в тишине; / Страшится возбудить слезами подозренье; / В наш век, вы знаете, и слезы преступленье: / О брате сожалеть не смеет ныне брат» («Андрей Шенье»); «Как часто мимо вас проходит человек, / Над кем ругается слепой и буйный век, / Но чей высокий лик в грядущей поколенья / Поэта приведет в восторг и в умиление!» («Полководец»).

Мы сейчас лишь пытаемся обозначить общие тенденции в разные века русской поэзии. Если в XVII-XVIII столетия век и человек мирно сосуществовали, то в XIX веке обозначилась тенденция существования «ужасных сердец» в «ужасном веке», что, впрочем, можно назвать гармоническим сосуществованием. Здесь нет антагонизма. Он выявится позже, в веке XX-ом.

В XX веке намечается явный антагонизм «века» «человеку». Человек становится зверем. У А. А. Ахматовой: «Все перепуталось навек, / И мне не разобрать / Теперь, кто зверь, кто человек» («Реквием»). Но и век становится зверем. И, кажется, именно век ведет охоту за человеком (пусть он даже будет зверем: век сильнее), век карает человека. Человек противостоит веку. У М. И. Цветаевой: «Век мой — яд мой, век мой — вред мой, Век мой — враг мой, век мой — ад» («О поэте не подумал»). Наиболее открыто это проявляется у О. Э. Мандельштама: «Век мой, зверь мой, кто сумеет...» («Век»); «Мне на плечи кидается век-волкодав, / Но не волк я по крови своей»

(«За гремучую доблесть грядущих веков...»); «Век, пробуя их перегрызть, / Оттиснул на них свои зубь» («Канцона»); «Кто веку поднимал болезненные веки — / Два сонных яблока больших» («1 января 1924»). В «Словаре языка русской поэзии XX века» на 4 страницах петитом приведены цитаты с «веком»¹. И эти цитаты подтверждают наши логические построения.

В русской переводческой традиции XX века это тоже отразилось (а переводы, безусловно, соотнесены с каноном и поэтической традицией определенного времени): «Но, увя мне, стать / Мишенью для глумящегося века, / Уставившего палец на меня!» (У. Шекспир. «Отелло», пер. М. Лозинского); «О гнев безумный, о корысть слепая, / Вы мучите наш краткий век земной / И в вечности томите, истязая!» (А. Данте. «Божественная комедия» (Ад. Круг седьмой), пер. М. Лозинского).

Мы попытались наметить общую тенденцию, при этом не обращались к поэзии соцреализма, но эта тема особого исследования. Но предполагаем, что «век» там такой же сладчайший, как и во времена Елизаветы Петровны в одах Ломоносова.

Итак, обобщая, мы видим, что в разные века русского стихосложения:

— более-менее гармоничный человек живет в гармоничном веке (XVII-XVIII века);

— в «ужасном веке» существуют «ужасные сердца» (XIX век);

— век проявляет агрессию к человеку (XX век).

Конечно же, мы понимаем, что невозможно в этом кратком обзоре русской поэзии отметить все оттенки и нюансы сложной темы взаимоотношения человека с веком. Мы предложили лишь схему. И здесь, в нашем схематическом построении не хватает только агрессии человека к веку. А она должна бы быть. И ее стоит поискать. Иначе не будет гармонии.

¹ Словарь языка русской поэзии XX века. М., 2001. С. 397-401 («Век»).

S.V. Denisenko

“Terrible age, terrible hearts!”

The article attempts to determine how in Russian poetry in different eras the concept of «age» correlated with «man». The author offers several schemes for this ratio.

Keywords: *century, epoch, time, generation, Sumarokov, Pushkin, words*

ОБ АВТОРЕ

ДЕНИСЕНКО Сергей Викторович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (Санкт-Петербург)

Золотой век



Ю.М. Никишов

Пушкин и его «жестокий век»

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-17-27

Век в основном значении — значительный отрезок времени и практически не пригоден для осмысления человеческой жизни. Но в ходу метафорическое сжатие понятия. Пушкинский «век» немного превысил лишь треть хронологического века. Поэт был современником Отечественной войны 1812 года и восстания декабристов. Выделено осмысление Пушкиным александровского «века» и николаевского десятилетия.

Ключевые слова: *знаки времени, миссия поэта, грани предмета, прощение, независимость.*

Словарь языка Пушкина указывает в собрании сочинений поэта 217 употреблений слова «век», но из них только 39 раз слово встречается в прямом значении (Столетие, промежуток времени в сто лет). Несравнимо чаще слово получает расширительное и прямо метафорическое значение, соответственно сопровождается эмоционально очень разными эпитетами: жестокий, суровый, екатерининский, гнусный, слепой и буйный, печальный, несчастный, молодой, целый век.

В прямом значении слово охватывает слишком значительный отрезок времени, практически непригодный для оценки человеческой жизни, и возникает тенденция именовать веком отрезок, который природа и обстоятельства отпускают человеку: кому какой, и длиннее, и короче. Пушкинский жизненный век оказался лишь чуточку больше только трети хронологического века. Он приходится на начальную треть века девятнадцатого (с прибавлением всего лишь половины года из века восемнадцатого).

На этом отрезке истории произошли два очень значительные события из числа тех, о которых писал Тютчев: «Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые». Это Отечественная война 1812 года и восстание декабристов 14 декабря 1825 года.

У Пушкина хорошая образовательная база, подкрепленная личным стремлением «в просвещении стать с веком наравне».

Лицей и ситуация Отечественной войны заложили основу патриотических устремлений поэта. Вольнолюбие сформировалось в нем «по духу времени и вкусу», как о себе сказал современник Грибоедов. Пушкин общался со многими декабристами, не зная, что они декабристы. Они и сами этого не знали, название им дало событие на Сенатской площади 14 декабря. В общество Пушкина не позвали, позвал Пущин, когда навещал опального поэта в Михайловском. Пушкин о существовании общества догадывался, а в ответе Пущину признал себя недостойным — по «многим» своим «глупостям»¹. Но, думается, причина лежит глубже.

В ноябре 1821 года написано стихотворение «Война». Пушкин ожидает, что Россия вступит в войну против Турции, поддерживая борьбу Греции за освобождение. Поэт рассчитывает встать в ряды воинов. Рисуются картины воинского быта, включая «смерти грозной ожиданье».

Об эту строку перо поэта спотыкается: спокойный повествовательный тон нарушается, возникает серия тревожных вопросов.

Родишься ль ты во мне, слепая славы страсть,
Ты, жажда гибели, свирепый жар героев?
Венок ли мне двойной достанется на часть,
Кончину ль темную судил мне жребий боев,
И всё умрет со мной...

Вопрошается «жребий»: по теории вероятности выбор из двух практически равновелик. Эмоционального равноправия нет: славы страсть — «слепая», жажда гибели — «свирепый жар», кончина — «темная». Тут даже игра со смертью предстает неприглядной, сама же смерть — «грозной», ужасной. По закону чести, если возникли мысли о возможной смерти на поле брани, вопрос мог быть адресован только судьбе, какой жребий она вынет, но лишь из любопытства, ибо исключается сетование на судьбу: ратная смерть воспринималась почетной. Пушкин уже не раз демонстрировал завидное мужество и самообладание. Однако в стихотворении «Война» поэт, пусть

¹А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1985. Т. 1. С. 102.

только мысленно, посмотрел в глаза смерти — и встал перед выбором. Столкнулись отнюдь не проходные ценности. На одной чаше весов — «слепая славы страсть». Что на другой?

И всё умрет со мной: надежды юных дней,
Священный сердца жар, к высокому стремленье,
Воспоминание и брата и друзей,
И мыслей творческих напрасное волненье,
И ты, и ты, любовь?.. (II, 31)¹.

Нетрудно заключить, какая чаша дрогнула, но поэту страшно видеть, что качнулась не та чаша, какой должно. Пушкин отступает от стереотипа в угоду индивидуальному стремлению. Стереотип связан с вопросами чести, понятиями святыми. Но и альтернатива нешуточна — в том числе «мыслей творческих напрасное волненье». Просто мучительно думать об этой потере.

В «Войне» Пушкин так и не смог сделать выбор. Он просто пожелал, чтобы ожидаемое событие быстрее произошло. Понятно: когда гремят пушки, не время рассуждать, надобно действовать.

Пушкин еще на лицейской скамье определил свое поприще: «Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел» («К Жуковскому», 1816; I, 171). Теперь обнаружилось: осмысление события важнее личного участия в нем. Конечно, участие обогащает опытом, зато неучастие дает возможность объективнее оценивать событие.

Только с осторожностью аргумент для понимания жизненного решения поэта можно почерпнуть из его поэтических размышлений: между жизненным переживанием (к тому же динамичным) нет тождества с переживанием поэтическим (к тому же зафиксированным и тем остановленным).

Пушкин добивался отставки и получил ее, но не получил свободу, а был отправлен в деревню родителей под присмотр власти и церкви — в настоящую и бессрочную ссылку.

¹ Здесь и далее пушкинские произведения цитируются, с указанием тома и страницы, по изданию: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Изд. 4-е. Л.: Наука, 1977-1979.

Пушкин сравнивает жизнь в российской глухомани и в краях цивилизованных: «Ты, который не на привязи, как можешь ты оставаться в России? Если царь даст мне *свободу*, то я месяца не останусь. Мы живем в печальном веке, но когда воображаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли, английские журналы или парижские театры и — — — — — то мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство» (Вяземскому, 27 мая 1826 года; X, 161. Курсив здесь и далее авторов, мои выделения даются полужирным шрифтом).

А вот, приехав через десять лет в Михайловское осенью, чтобы поработать, Пушкин, вспоминая о былом, удостоил его признания настолько пронзительного, что строки эти оставил в черновике:

Но здесь меня таинственным щитом
Святое провиденье осенило.
Поэзия, как ангел утешитель,
Спасла меня, и я воскрес душой (III, 429).

Пушкин не преувеличил роль поэзии в своем духовном воскрешении. Именно в 1824—1826 годах пушкинская поэзия выходит на качественно новый уровень. Художник понимал, что создает не просто очередные произведения, но поднимается на новую ступень: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить» (Н. Раевскому, июль 1825 года; X, 610; подлинник по-французски).

Проклятое Михайловское и спасительное Михайловское: таков диапазон эмоциональных состояний Пушкина. Двойная ситуация в деревенской (ссылочной) жизни — тяжкая и целительная — таит возможность путаницы оценок, если они даются без уточнений. В письме к Вяземскому от 27 мая 1826 года Пушкин, позавидовав благам цивилизации в чужих краях, удрученно противопоставляет им убожество псковского захолустья, а заключает неожиданным категоричным заявлением: «В 4-ой песне “Онегина” я изобразил свою жизнь...» (X, 161). По аналогии деревенская жизнь героя монополюбно понимается как усугубление его хандры.

А откроем страницы романа! Обнаружим сходство каких-то деталей. Описывая деревенский костюм Онегина, поэт срисовывает собственную одежду, в которой появлялся на местных ярмарках. Именно в IV главе строфа, начинающая описание

летнего дня Онегина, в белой рукописи имела такую концовку:

И одевался — только вряд
Вы носите такой наряд (V, 448).

В черновике первоначально поэт написал:

И одевался [но уже]
[Не как в местечке Париже] (ПД 835, л.76 об.)

Эти полторы строки он сразу же вычеркнул и заменил. Понимал, что заменит их, а созоровал и написал, просто для себя, для минутной усмешки. Не каким-то иным, а своим хорошим настроением поэт и с героем поделился.

И белой текст без иронии не обходится. Онегин летом поутру спускался к реке, «Певцу Гюльнары подражая, / Сей Геллеспонт переплывал...» (V, 80). Ирония очевидная, но добродушная (что имеем, тем и пользуемся). Поздней осенью купанье заменяет ванна со льдом, для здоровья полезная.

А каково обобщение!

Вот жизнь Онегина **святая**;
И **нечувствительно** он ей
Предался, красных летних дней
В беспечной неге не считая,
Забыв и город, и друзей,
И **скуку** праздничных затей (V, 80).

Деревенский отрезок жизни героя совсем краткий, умещается в полгода. Деревенский этап жизни поэта тоже не длинен, но все-таки растянулся на два года. Даже на малых промежутках сталкиваются разные эмоции, вплоть до контрастных. Значит, надо обоснованно искать аргументы в цепочке многих слагаемых.

Выделим важное свидетельство Пушкина в оценке его времени.

Первый биограф Пушкина П. В. Анненков вычленил в движении истории отрезки царствования монархов, особо выделяя «век» александровский. Сам поэт писал жене 20 апреля 1834 года: «Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упек меня в камер-пажи под старость лет,

но променять его на четвертого не желаю; от добра добра не ищут. Посмотрим, как-то наш Сашка будет ладить с порфиородным своим тезкой; с моим тезкой я не ладил» (X, 370).

После школьного «Александрю» (на возвращение царя с победой из Парижа), начав самостоятельную жизнь, Пушкин поменял поздравительное перо на сатирическое («Сказки. Ноё!», «На Аракчеева», «Ты и я», «Двум Александрам Павловичам», «На Александра I»). Но в отношении Пушкина к Александрю есть интересный и неясный эпизод. Для праздника лицеистов первого выпуска 19 октября в 1825 году Пушкин в Михайловском написал послание, в котором помечтал и о грядущей встрече. Поэт заранее заготовил тосты. Первый очевидный — в честь братского союза и в благодарность наставникам. А второй — странный: сначала осушить бокалы и лишь потом узнать, за что пили. Поэт предчувствует, что, будучи провозглашенным, тост не всеми был бы поддержан! Так за что (или за кого) выпили бы молча?

Ура, наш царь! Так выпьем за царя!
Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправоe гонение:
Он взял Париж; он основал Лицей (II, 247).

Пушкин отнюдь не завывает человеческие качества царя, а вывод предлагает такой: хорошее посчитать главным, неправоe простить.

А очень скоро пришла неожиданная весть о кончине царя.

В конце января 1826 года Пушкин пишет Жуковскому: «Говорят, ты написал стихи на смерть Александра — предмет богатый! — Но в течение десяти лет его царствования лира твоя молчала. Это лучший упрек ему. Никто более тебя не имел права сказать: глас лиры — глас народа. Следственно, я не совсем был виноват, подсвистывая ему до самого гроба» (X, 154). Но перед «гробом» Пушкин перестал подсвистывать, а призывал простить! И есть неписаное обыкновение: о мертвых либо хорошо, либо ничего. А Пушкину ни общий зарок, ни свой тост не указ!

В элегии «Андрей Шень» есть сбывшееся пророчество героя в адрес его врага Робеспьера: «Падешь, тиран!» Узнав о неожиданной смерти Александра, Пушкин увидел аналогию и в

начале декабря 1825 года написал Плетневу: «Душа! я пророк, ей-богу пророк! Я “Андрея Шенье” велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc...» (X, 151).

В Александра метят «посмертные» строки пушкинского «К бюсту завоевателя» (1829):

Недаром лик сей двуязычен.
Таков и был сей властелин
К противочувствиям привычен,
В лице и в жизни арлекин (III, 137).

В «Медном всаднике» этот монарх обрисован мелким и слабым, существующим за счет трудов предшественников.

В тот грозный год
Покойный царь еще Россией
Со славой правил. На балкон,
Печален, смутен, вышел он
И молвил: «С божией стихией
Царям не совладать» (IV, 279-280).

И уж самым настоящим приговором звучат строки из материалов к десятой главе «Онегина», которые Пушкин сохранил в зашифрованном виде:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой
Над нами царствовал тогда (V, 180).

Вот так: призывал огрехи властителю простить, а сам не угомонился до собственного конца.

Следствие установило, что Пушкин к заговору не принадлежал, но у многих подследственных нашлись списки вольнолюбивых стихов поэта. Только за эти стихи он уже получил наказание и продолжает его нести. И теперь от поэта не дождалось раскаяния и приличных случаю зарок. А в личной аудиенции у царя поэт не отрицал дружбы со многими из декабристов и более того — признался, что если б находился в Петербурге, по дружбе встал бы в их ряды.

Поэт согласен лишь на компромисс с правительством. В официальном письме Жуковскому 7 марта 1826 года («в треугольной шляпе и в башмаках») поэт заявляет: «Каков бы ни

был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости» (X, 158). Даже тут поэт не скрывает, что его образ мыслей не совпадает с «общепринятым». Этакое шило в мешке трудно утаить...

Пушкину хотелось ладить с новым царем, который к тому же вернул ему свободу, но и трудно было это сделать. Приговор тем, кого поэт называл «друзьями, братьями, товарищами», оказался излишне суровым.

Первые стихи к царю, «Стансы» (1826), — совсем не о нем: история подсказала, с кого можно брать пример, а во многих деяниях образца выделено милосердие. Но урок царю цели не достиг, а поэт без репутации льстеца не обошелся.

В декабре 1830 года увидел свет «Борис Годунов», трагедия, которая в 1826 году удостоилась оскорбительной для поэта собственноручной царской резолюции, а теперь — похвалы.

Из письма к Плетневу от 24 февраля 1831 года: «Из газет узнал я новое назначение Гнедича. Оно делает честь государю, которого искренне люблю и за которого всегда радуюсь, **когда** поступает он умно и по-царски» (X, 265).

Летом 1831 года Пушкин с молодой женой поселился в Царском Селе. 22 июля по секрету сообщает Плетневу: «...Царь взял меня в службу — но не канцелярскую, или придворную, или военную — нет, он дал мне жалование, открыл мне архивы, с тем, чтоб я рылся там и ничего не делал. Это очень мило с его стороны, не правда ли?» (X, 286). Пушкин еще явно благодушен и не подозревает, какими чрезвычайными осложнениями обернется его пребывание на царской службе.

Но вот факты другого рода. Пушкин 24 марта 1830 года в сердцах пишет Бенкендорфу: «Несмотря на четыре года уравновешенного поведения, я не приобрел доверия власти. С горестью вижу, что малейшие мои поступки вызывают подозрения и недоброжелательство. Простите, генерал, вольность моих сетований, но ради бога благоволите хоть на минуту войти в мое положение и оценить, насколько оно тягостно» (X, 633; подлинник по-французски). Даже в шутке поэта полно горечи, он пишет Плетневу 7 января 1831 года: «...пишем от тебя всё нет. Уж не запретил ли тебе генерал-губернатор иметь со мною переписку? чего доброго!» (X, 258).

4 февраля 1832 года Пушкин пишет Киреевскому, желая многолетия его журналу, будучи уверенным: «если гадать по двум первым №, то “Европеец” будет долголетен» (X, 313). Но всего через десять дней, 14 февраля, поэт в письме к И.И. Дмитриеву сетует на то, что журнал Киреевского «запрещен вследствие доноса» (X, 315). Пушкин не знает, что инициатором закрытия «Европейца» был сам царь.

В конце 1835 года ждали царского указа к десятилетию нового царствования, новых, приличных случаю, милостей к осужденным за 14 декабря. Указ появился, но в «милосердной» части оказался пародийным. Те, у кого истекал десятилетний срок каторги, не получали свободу и гражданские права и оставались в Сибири на поселении. Приговоренным к пятнадцати годам срок каторги сокращался на два года.

В 1836 году поэту разрешили-таки издавать свой журнал «Современник». Обыкновенно новое издание открывалось программной статьей издателя. В «Современнике» такую статью заменило стихотворение «Пир Петра Первого».

«Пир Петра Первого» соотносится со «Стансами». В «Стансах» был «урок» царю: «Во всем будь пращуру подобен...» (II, 307). Но из «всего» выделялось и акцентировалось милосердие. В «Пире...» снова дан широкий охват деятельности знаменитого пращура, но и снова подчеркивается милосердие:

Он с подданным мирится;
Виноватому вину
Отпуская, веселится... <...>
И прощенье торжествует
Как победу над врагом (III, 319).

Стихи аллюзионны. Картинка прошлого метит в царя правящего. Для него проявить милосердие означает простить декабристов. Пушкин не пытается оправдать декабристов или как-то смягчить их вину: но и виноватых надо простить. Увы, царь не собирался прощать и не простил каторжников, призывы поэта шли впустую, настойчивость поэта могла вызвать разве что раздражение. Но тут вина царя и нет вины (ошибки, иллюзий) поэта. Тут видно различие позиций, и каждая сторона твердо придерживается своей. Царь проявляет упрямство, но и поэт — упорство. В «Пире...» не урок, а укор царю: вот как действовал великий пращур, и поспудное — а ты...

На фоне «Стансов» отсутствие даже намеков обращений к новому царю знаково: добрых слов говорить нет повода, обличительные неуместны, но и умолчание красноречиво.

Горький инцидент произошел поздней весной 1834 года. Пушкин пишет жене 18 мая: «Я тебе не писал, потому что был зол — не на тебя, на других. Одно из моих писем попало в полицию **и так далее**» (X, 377). (Пушкин узнал об этом от Жуковского). Возможно, с этим кошунством связана дневниковая запись поэта 21 мая. Приводится чье-то мнение («Кто-то сказал о государе...»), но не исключено, что так завуалирована мысль самого поэта: «В нем много от прапорщика и немного от Петра Великого» (VIII, 403; подлинник по-французски).

Негодование Пушкина на произвол полиции надолго стало лейтмотивом его писем жене. Только один крик души: «Я не писал тебе потому, что свинство почты так меня охолодило, что я пера в руки взять был не в силе. Мысль, что кто-нибудь нас с тобой подслушивает, приводит меня в бешенство *a la lettre* <буквально>. Без политической свободы жить очень можно; без семейственной неприкосновенности (*inviolabilite de la famille*) невозможно: каторга не в пример лучше. Это писано не для тебя...» (3 июня; X, 379).

К лицейской годовщине 1836 года (она оказалась юбилейной, 25-й) Пушкин написал, как оказалось — последнее, послание однокашникам. Грустным оно получилось, преобладают светлые воспоминания и сожаления об утратах. В число напоминаний, именно в духе лицейских стихов, включены восторги при возвращении «из пленного Парижа» царя, здесь получившего античную аналогию — «наш Агамемнон». Тут даже многократно осмеянный предшественник противопоставлен преемнику.

Естественен переход к современности: «И новый царь, суровый и могучий, / На рубеже Европы бодро стал...» Но окончание строфы оборвано: «И над землей сошлись новы тучи, и ураган их...» (III, 342). В примечаниях мотивировка: Пушкин не успел закончить послание к дате. Допустим. Но что мешало закончить его к опубликованию?

Думается, дело в другом. Начинается строфа комплиментом «новому царю» — как и раньше, авансом. Но уже прошло десять лет царствования: и что поставить в похвалу монарху? Уж не указ к десятилетию с пародийным «милосердием» к сибир-

ским узникам. На таком фоне «суровый и могучий» теряют свойства комплимента. И не продолжены.

А вскоре проясняется общий вывод:

Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними.
Никому

Отчета не давать...

А есть ли нетленные ценности?

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданными искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья (III, 336).

Но это для потребителей созданий искусства, а для творцов таковых?

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал (III, 340).

Вспомним сомнения из стихотворения «Война». После этого судьба отвела поэту всего лишь неполных 16 лет. Пушкин умирал в мучениях, понимая, что умирает, ни разу не пожалев о том, что не успел записать. Он не все сказал, что мог сказать, но успел сказать главное. В его откровениях еще предстоит разбираться.

Yu. M. Nikishov

Pushkin and his "cruel age"

Word "age" in its basic meaning "century" is a significant period of time and is not usable practically for understanding human life. But the concept is often compressed metaphorically. Pushkin's "age" slightly exceeded only a third of the calendar century. The poet was a contemporary of the Patriotic War of 1812 and the Decembrist uprising. Pushkin's comprehension of the Alexander "age" and the Nikolaev decade is highlighted.

Keywords: *signs of the times, the poet's mission, facets of the subject, forgiveness, independence.*

ОБ АВТОРЕ

НИКИШОВ Юрий Михайлович, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Тверь)

П. С. Громова

**«Век минувший»: образ прошлого
в русской романтической прозе**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-28-34

Статья посвящена особенностям изображения прошлого в русской повести эпохи романтизма. Утверждается, что романтический историзм представляет собой феномен комплексного проблемного осмысления истории в художественной литературе.

Ключевые слова: романтизм, романтический историзм, русская романтическая повесть, Н.В. Гоголь, А.К. Толстой, А.А. Бестужев (Марлинский), В.А. Жуковский.

Романтический историзм является традиционным предметом интереса исследователей-литературоведов. Отмечается, что он «строится на понимании истории Отечества как истории рода; генетическая память нации живет в каждом ее представителе и многое объясняет в его характере, <...> обращение к прошлому для большинства романтиков становится одним из способов национального самоопределения и самопознания. В отличие от классицистов, для которых время не более чем условность, романтики пытаются соотнести психологию исторических персонажей с обычаями прошлого, воссоздать “местный колорит” и “дух времени” не как маскарад, а как мотивировку событий и поступков людей. Другими словами, должно произойти “погружение в эпоху”, которое невозможно без тщательного изучения документов и источников. “Факты, расцветенные воображением» — вот основной принцип романтического историзма»¹.

Характерным для романтического историзма оказывается также поэтизация и символизация истории, ее творческая (за-

¹ Федоров А. В. Романтический историзм [Электронный ресурс] // Федоров А. В. Введение в литературоведение: Учебник для вузов. М.: Оникс, 2007. [Электронный ресурс:] Режим доступа: <http://www.a4format.ru> (Дата обращения: 02.02.2023).

частую довольно свободная) интерпретация, соединение реально-исторического материала с художественным вымыслом, в результате чего рождается целостная и органичная художественная действительность. И несмотря на указанные различия с классицизмом, корни этого явления все-таки уходят в более ранние эпохи и эстетики. Так, уже английский философ-просветитель и поэт Джозеф Аддисон пишет о способности воображения не только у поэтов и писателей, но и у историков, обладающих своим искусством повествования. По его мысли, факты и события, как бы они ни связывали историка по рукам и ногам, не имеют власти над поэтом или художником¹.

Вместе с тем некоторые вопросы романтического историзма пока еще недостаточно изучены. Так, внимания требует сама романтическая феноменология прошлого, где «“Феномен” дословно — “то, что видно”, “феноменология” — “наука о том, что видно”, о том, как все дано сознанию [на опыте]. Феноменология — разновидность гносеологии, а не какая-либо онтология. Она говорит не о том, как что-либо есть, а о том, как что-либо воспринимается сознанием»². Интересна и взаимосвязь романтического историзма с другими основополагающими особенностями романтического метода — например, с романтическим двоemiрием, романтической концепцией идеала, конфликтом идеала и действительности (сущего и должного), наконец, с особым типом романтического героя. Для прояснения этих вопросов обратимся к русской повести эпохи романтизма.

Интерес русских романтиков к истории обусловлен как европейскими литературными веяниями, так и имманентными закономерностями развития историко-культурного процесса: становлением национального самосознания, поиском национальной историко-культурной идентичности и т.д. В условиях

¹ Красавченко Т.Н. Понятия «Воображение» и «Фантазия» в английской поэтике XVI-XVIII вв. // Литературоведческий журнал. 2008. № 23. С. 111-144.

² Гуссерль Э. Лекция седьмая // Гуссерль Э. Феноменология. [Электронный ресурс:] Режим доступа: https://docs.google.com/document/d/17OYvQ2YbW3_TdO2_Z-fmcQXXEGUrsWf4XiOvj6iOEWm/preview?hgd=1 (Дата обращения: 02.02.2023).

строгой цензуры и риска политического преследования обращение к сюжетам прошлого становится способом заявить о своей позиции, критически высказаться о тех или иных явлениях современной российской действительности и в то же время способом вскрыть их генезис. Литература выступает как форма философского размышления над тем, как, от чего и к чему движется русская нация в цивилизационном масштабе. При таких обстоятельствах представление национально-исторического прошлого в литературно-художественных произведениях естественным образом становится дискуссионным, полемичным.

Действительно, изображение прошлого в романтизме неоднозначно. Это легендарное время, век великих свершений и героев (*сверхпассионариев*), который сопоставляется с нынешним безгеройным, измельчавшим временем. Здесь лейтмотив лучше всего выразят хрестоматийные строки М.Ю. Лермонтова: *«Да, были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри — не вы!»* («Бородино»). Вместе с тем это страшное время, в котором проявление порочных человеческих страстей ничем не сдерживается и приводит к ужасным последствиям — проклятиям, убийствам и т.д. Часто именно в глубокое, легендарное прошлое уходят корни мистических событий в фантастических романтических повестях — например, в «Страшной мести» Н.В. Гоголя (когда последний в роду колдун оказывается, в сущности, заложником древнего проклятья и родового греха, который он должен искупить), повести «Упырь» А.К. Толстого (история предательства в старом замке) или его же новелле «Встреча через триста лет» (о бале призраков, договорившихся собраться на праздник спустя три столетия лет). В этом отношении параллели с настоящим авторами проводятся тоже, однако они более сложные и следует говорить не о противопоставлении, а о сопоставлении и взаимосвязи. Впрочем, вовсе не обязательно, чтобы в произведении реализовывалась какая-то одна стратегия. Наоборот, они, как правило, сочетаются, что можно наблюдать в творчестве М.Ю. Лермонтова («Песнь о купце Калашникове») или в романе «Князь Серебряный» А.К. Толстого.

Не будем на этом останавливаться подробно, обозначим лишь, что с подобным сюжетным ходом связаны, как правило, не только мотивы родового проклятья, искупления греха, но и

мотив двойничества. В прошлом появляются отрицательные герои и героини, противостоящие злу. В художественном настоящем эта система образов повторяется, удваивается. Кроме того, темные силы зачастую оказываются не побежденными до конца. В «Упыре» погибает бригадирша Сугробина, но в живых остается Теляев, комичный, но и зловещий персонаж. Во второй редакции повести «Портрет» Н.В. Гоголя (где так же есть указанная ретроспекция) портрет исчезает, чтобы появиться где-то вновь и продолжить нести зло. Таким образом, романтизм утверждает диалектическое развитие мира и открытую перспективу будущего.

В романтической собственно исторической повести тоже встречаются такие ретроспекции. Как правило, они не принципиальны для развития сюжета, но значимы для понимания характера персонажа. Так, в повести А.А. Бестужева (Марлинского) «Роман и Ольга» главный герой Роман не только отважный воин (несколько вальтерскоттовского, впрочем, покроя, к тому же не чуждый идее Просвещения), но и гуслиар-певец, сказитель: *«Как любила слушать она Романовы повести о дальних походах новгородцев, на поморье и на подолье, о битвах с богатырями железными, с суровыми шведами, с дикими половцами и литовцами. <...> С каким трепетом, с каким благоговением внимала она рассказу о недавнем нашествии Тамерлана, о промысле всемогущего, спасшего Москву от гибели верою граждан, заступлением девы пречистой, образом Владимирской богородицы»*¹. Роман выступает не просто хранителем народной исторической памяти, он следует высоким нравственным и гражданским идеалам прошлого. В повести того же автора «Мореход Никитин» ретроспекция возникает посреди разговора:

«— А что, дядя Яков, кит-рыба, примером сказать, ростом, дородством будет с царский корабль?»

— Кит киту розь, — преважно отвечал дядя Яков. — Есть сажень в десять, есть сажень в двадцать: да это на на-

¹ Бестужев (Марлинский) А.А. Роман и Ольга: Старинная повесть [Электронный ресурс:] Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0010.shtml (Дата обращения: 02.02.2023).

шем веку так они измельчились. В старину то ли было! Лет два сорока тому назад, в страшную бурю, прошел мимо Соловецкого кит, — конца не видать; разыгрался он хвостом, хвост-то вихрем и вздуло, как парус: не может кит хлеснуть им об воду. А хлеснул бы он, затопил бы низменный остров, залил бы монастырь с колокольнями»¹.

В неоконченной повести В.А. Жуковского «Вадим Новгородский» мечты и стремление к самореализации уводят Вадима в прошлое: *«Настала весна; Природа обновилась, а я увял. Скука, жестокая, несносная, мною овладела. Беспокойные желания во мне пробудились. Я хотел действовать, но прежняя деятельность казалась мне слишком слабою, единообразною. Слава отца моего, слава Героев Славянских явилась предо мною во всем величии. Сей образ очаровал мою душу. Все для меня исчезло. Везде я видел воинов, везде встречал победителей. Гонимый воображением, я бегал из леса в лес, по скалам, по долинам, без всякой цели: только для того, чтобы не сидеть на одном месте. <...> Мечты мои были прелестны, восхитительны. Я воображал себя гражданином великого Новогорода, воином, победителем; видел Гостомысла в его величии, грозным полководцем; видел Славян, благословляющих память изгнанника Радегаста — видел венцы, летящие к ногам его сына — славу, благоденствие могучего народа — ужас врагов его»². А Гостомysl, уже глубокий старик, слыша все это, плачет.*

Таким образом, возникает некое подобие рекурсии: в прошлом, к которому обращается автор, обнаруживается еще более древнее прошлое, история уводит мысль читателя вглубь веков, открывая целые залежи, целые пласты времени.

«Век минувший» в русской романтической повести — это всегда легендарная эпоха, причем реальная отдаленность во

¹ *Бестужев (Марлинский) А.А.* Мореход Никитин: Быль [Электронный ресурс:] Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0180.shtml (Дата обращения: 02.02.2023).

² *Жуковский В.А.* Вадим Новгородский [Электронный ресурс:] Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0028oldorfo.shtml (Дата обращения: 02.02.2023).

времени изображаемых событий от современности не имеет значения. Легендарным в романтизме может стать как очень давнее прошлое (дохристианская или древняя Русь, античный мир или средневековая Европа), так и прошлое сравнительно недавнее — например, правление Петра I и Екатерины II, события XVIII столетия или война 1812-го года. Все решает эпический подход к изображению прошлого, его мифологизация. В его отсутствии прошлое или приобретает скрупулезную историографичность и сближается с бытописанием (если не превращается в него), или становится условным, поэтическим фоном, на котором живут и действуют переодетые герои с характерами, манерами и чувствами людей XIX столетия.

Прошлое изображается романтиками в лицах. И здесь так же прослеживается романтическая двойственность. Герои прошлого — это великие люди, монументальные личности, образы которых, тем не менее, сохраняют человечность (например, уже упомянутый Гостомысл в «Вадиме Новгородском»), а могут и подвергаться снижению посредством романтической иронии. Так, в повести В.Н. Олина «Пан Копытинский» с доброй иронией изображается Артамон Семенович, *«отставной сержант Преображенской еще дивных времен Петровых»* — воин храбрый и прямодушный¹. Предметом его гордости является кубок, полученный в подарок от царя, с которым он запанибрата: *«Эту чарку подарил мне из собственных рук своих (при этих словах он снял с головы колпак) вечноблаженные и вечнодстойные памяти сам Царь Петр Алексеевич, сказав: Пей из нея на здоровье, брат Артамон, и в походах, и в мирное время»*². Так или иначе, в романтизме изображается герой своего времени — человек, характер которого сформирован эпохой. Романтический герой исторической повести — цельная личность — как, например, Степан Серебряный, Роман и Савелий Никитин (повести «Наездь», «Роман и Ольга» и «Мореход Никитин» А.А. Бестужева (Марлинского) соответственно). Это герой ранней романтической литературы, позже утраченный (ему на смену приходит сложная, измучен-

¹ Олин В.Н. Пан Копытинский, или Новый Мельмос // Олин В.Н. Рассказы на станции. СПб.: Типография Х. Гинце. С. 51.

² Там же.

ная внутренними конфликтами байроническая личность), но сохранившийся в жанрах исторической литературы — повестях, романах, песнях (например, в творчестве А.К. Толстого). А вот внутренне противоречивый, байронический герой в исторической повести создает впечатление анахронизма, что осознается и самими авторами (так, повесть «Вадим Новгородский» не была закончена). Возможно, так происходит потому, что прошлое, будучи протянутым в настоящее, благодаря художественному сюжету все же обладает относительной внутренней целостностью и завершенностью.

А, собственно, прошлое — это когда? Где пролегает та граница, за которой прошедшее время начинает осмысляться как прошлое — то есть, как некая целостность, имеющая внутреннее развитие, своеобразный сюжет, исход которого представляет нынешнее (определенное) положение вещей?.. Думается, идти здесь следует не от конкретных хронологических дефиниций, а именно от этого осмысления: именно когда минувшее время становится самостоятельным, самодостаточным, хотя и не замкнутым, оно и становится — прошлым.

P.S. Gromova

“Old age”: Image of Past in Russian Romantic Prose

The article is devoted to the features of the image of the past in the Russian story of the era of romanticism. It is argued that romantic historicism is a phenomenon of complex problematic understanding of history in fiction.

Keywords: *romanticism, romantic historicism, Russian romantic story, N.V. Gogol, A.K. Tolstoy, A.A. Bestuzhev (Marlinsky), V.A. Zhukovsky.*

ОБ АВТОРЕ

ГРОМОВА Полина Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества, Тверской государственной университет.

А. О. Дроздова

**«Дивный век» в поэме Ф. Н. Глинки
«Видение Макария Великого»**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-35-41

В статье на материале поэм Ф. Н. Глинки «Видение Макария Великого» и «Таинственная капля» раскрывается образ и характерные особенности «дивного века», под которым подразумевается настоящее и будущее всего человечества. На примере агиографического сюжета, дополненного авторской фантазией, показано устройство мира в социальном, экономическом, политическом, культурном и, что более значимо для самого поэта, нравственном плане.

Ключевые слова: категория времени, религиозная поэма, агиографическая литература, Ф.Н. Глинка.

Русская литература первой половины XIX века включала в себя несколько одновременно существовавших направлений, поэтому некоторые писатели, заставшие при жизни смену исторических событий, стали активными участниками изменений, происходивших в литературной среде. В то же время существовали такие долгожители, как Ф. Н. Глинка, жизненный и творческий путь которого хронологически занял почти столетие (1786–1880). Возможно, что именно из-за своего долголетия, Глинка со вниманием относился к категории времени и анализировал особенности восприятия течения времени как конкретным человеком, так и целым поколением. В связи с этим представляется важным рассмотреть не только соотношение социального времени и времени личности, но и конфликт, который может происходить в результате противостояния конкретного человека окружающей действительности.

Глинка ориентировался в своем творческом выборе на прошлое, оглядываясь назад в поиске ценностных ориентиров, но в то же время существует одна несправедливо забытая и практически никому не известная «пророческая» поэма Ф. Н. Глинки, которая содержит в себе апокалиптические предсказания поэта о будущих веках, об уровне развития всего человечества в различных аспектах (в экономике, государст-

венном устройстве, промышленности, литературе, искусстве и т.д.). Но главной целью для автора было отражение в поэме духовных проблем и нравственного состояния каждого человека.

Поэма Ф. Н. Глинки «Видение Макария Великого» оставалась неопубликованной вплоть до начала XXI века. Сам автор практически нигде не упоминал об этом произведении и уж тем более не старался распространить поэму среди большого круга читателей и слушателей, как это было, например, с «Таинственной каплей». Поэт называл это сочинение «довольно странным и необычным для своего времени»¹ произведением. Есть основания полагать, что поэма была написана в 1840 году, а уже в 1841 Глинка предпринял попытку ее опубликовать в только начинающем свою деятельность консервативном журнале «Москвитянин», но поэма так и не была напечатана. Позднее, в 1847 и 1848 годах, были написаны обширные дополнения и пояснения к произведению, в которых поэт рассуждает о цели и своих мотивах написания «Видения Макария Великого», как бы в свое оправдание, рассказывает о необходимости всему человечеству углубиться в поднятые им проблемы, в прозаической форме говорит о «свойстве и приметах времени, на которое указывало таинственное существо» (С. 468).

Первый исследователь поэмы В. П. Зверев находил содержание «Видения» схожим с духовными беседами преподобного Макария Египетского (около 300 — 391 гг.), указывая на то, что замысел создания нового сочинения о нравственном падении человечества появился у поэта именно во время чтения аскетических трудов этого святого. Зверев отмечал, что именно мотивом «печалования о греховном земном мире и забредшем в сети сатаны человеке, может быть, не столь тревожным и страстным, как у Ф.Н. Глинки, в общем-то проникнуты и духовные

¹ РГАЛИ. Ф. 151. Оп. 1. Ед.хр. 5. 52 л. Цит. по: *Коровин В.Л.* «Видение Макария Великого» – неопубликованная поэма Ф. Н. Глинки // Памяти А. М. Пескова / Редкол.: А. С. Бодрова, С. Н. Зенкин, Е. Э. Лямина, Н. Н. Мазур, В. А. Мильчина, Н. М. Сперанская. С. 463–505. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

беседы преподобного Макария Египетского»¹. Кроме того, на возникновение идеи изобразить страшные картины будущего «дивного века», сопровождаемого крахом всех сфер общественной жизни, повлияли события двух французских революций (1830, 1848), на которые Глинка откликнулся с горестью. Зверев уточняет, что «поэт призывал прислушаться к апокалиптическому гулу, возникавшему то в одной, то в другой точке Европы, вдумчиво отнестись к картинам тех или иных кровавых событий»².

Сюжет поэмы основан на трансформированном Глинкой эпизоде из жития преподобного Макария о его встрече с бесом, который направлялся в монастырь для искушения братии. Поэт изменяет цель прихода нечистой силы, которую в поэме наделяет зооморфными чертами и образно называет «вертлявым существом». Вместо монастырской братии возникает образ всего человечества, представленного в разных временных промежутках, но неизменно шедшего по гибельному пути безверия и нравственного упадка.

В описании этого времени, этого «дивного века», в котором «умом водимый, человек постигнет все искусства и науки» (С. 483), доминирует образ человечества, настолько предающегося порокам, что даже демонические существа перестанут искушать людей и будут сами учиться у них. Автор в примечании к поэме говорит о том, что «приметы этого времени <...> когда бесы будут сами приходить и учиться у людей» (С. 468), можно отыскать уже в самом настоящем (то есть к середине XIX века сбылись многие предсказания «вертлявого существа») и, конечно, в будущем.

В разговоре со святым подвижником «вертлявое существо» по принуждению «свыше» рассказывает о грядущих «успехах» в научной, экономической, технической сферах в будущем «дивном веке» (С. 482). Конечно, семантически под определением «дивный» подразумевается устаревшее значение «удивительный, странный», хотя в то же время можно говорить и о том, что для демонической сущности век духовного падения

¹ Зверев В.П. Федор Глинка — русский духовный писатель. М.: Пашков дом, 2002. С. 474.

² Там же. С. 475.

человечества может быть «дивным» в значении «восхитительный, прекрасный»¹.

Далее в тридцати девяти пронумерованных параграфах последовательно перечисляются все новейшие для XVIII—XIX веков достижения научно-технического прогресса («надменный» человек сочинит «убийственный снаряд, вздыхающий огнем и ураганом», он «птицею без крыльев полетит, без парусов на кораблях помчится и без коней поедет в колесницах» (С. 485)), кроме того Ф. Н. Глинка предугадывает будущее и описывает открытия, совершенные уже в первых десятилетиях XX века. Например, он говорит об использовании призмы и расщеплении солнечных лучей: «и солнце он ...поработит своим затейным видам: он луч его разломит, разовьет и этот луч его работник будет, уловленный в изломе хрустала, он будет все живописать, как кистью» (С. 487). Поэт предугадывает изобретении беспроводной связи:

На воздухе и под землей *снаряды*
Перенесут их суетную мысль,
Передадут желанья тех людей
Через моря и горы и пространства...
И полетит невидимым гонцом из града в град
Их мысль быстрее птицы,
И часто целая судьба народа
От одного вещателя к другому
Перелетит над головой народа
Иль под его ногами проползет,
А он своей судьбы и не заметит! (С. 487).

Если не обращать внимания на беспорядок и непоследовательность в рассказе «вертлявого существа», который состоит из перечисления и описания тех самых «примет времени», то можно выделить некоторое общее направление, которому следует говорящий: от внешних изменений в мире, от описания научных открытий, новейших литературных тенденций, социальной организации жизни рассказ постепенно переходит к внутренним последствиям этих изменений. Среди них равно-

¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Пер. О. Н. Трубачева, под ред. Б. А. Ларина. М.: «Прогресс», 1986. Тт. I–IV.

душие и ожесточение сердца, связанное с новейшими способами ведения войны, порабощение человека исключительно идеей обогащения («и в барыше его вся будет радость», «И будут все бездонными ларями; И будет век тот — век долгов и ссуды: Обман с приманкой лака да полуды!» (С. 490)), потеря искренних чувств, отсутствие семейных и нравственных ценностей («И опостылят им семейны узы, возненавидят брак: он им прискучит! Неволею союз тот назовут и кинутся в раздолье жизни вольной — в цветущие безбрачия болота...» (С. 492)), уныние, потеря смысла жизни, многочисленные самоубийства и т.д. Все эти нравственные изменения, несомненно, радуют беса, который понимает, что они приведут к окончательному безверию, безграничной гордыне «будущих великих человечков» и их гибели.

В то же время надежда самого святого Макария направлена не на непосредственное изменение будущего и исправление человечества, а на то, что находится вне земного измерения. Подвижник обращен умом к вечности, уповая на то, что духовное очищение и спасение мира подвластно только Богу: «О! Будь, что должно! — сказал Макарий, — О! Будь во всем Твоя святая воля! — с терпением дождемся тех времен, когда болезнь, таящаяся в членах, вся выступит наружу из-под спуда и Бог, узря больных своих детей среди расставленных везде сетей им выкажет в уроках незабвенных всю суетность их дел и предприятий» (С. 503).

По мнению В. Л. Коровина, Глинка не собирался высказывать в поэме славянофильские взгляды, которые были близки кругу читателей «Москвитянина», и не старался обличить бездуховную европейскую цивилизацию с ее новыми материалистическими философскими идеями и быстротекущим научно-техническим прогрессом, напротив, идеологическим началом в поэме является только упование на сверхъестественное вмешательство Бога, а вовсе не утверждение спасительной для всего мира «русской идеи» (С. 466).

Апокалиптический образ всепоглощающего времени, которое властно и над человеческим измерением истории, встречается уже в заключительной части другой поэмы Ф. Н. Глинки — «Таинственной Капле»:

Прошли века, умчались поколения;
Громадная в размерах, колесница,
На ней же восседит на древле время
С своей косою и молотом дробящим, —
Промчался крест на кресте по земле.
Под колесом ее хрустели кости
Раздавленных, истаявших народов,
Взмостилися могилы на могилы,
И города лежат под городами¹.

И здесь Глинка также выступает как проповедник нравственных идеалов, утверждая, что переживут века и поколения только вера и молитва, которая «как жизнь в своих тайницах, Убереглась в сокровищницах душ! Века векам, с благоговеньем веры, С рук на руки ее передавали...»². А что бы ни делал «человек земной, чтоб доискаться счастья на земле», используя все свои умения и науки, «пленил моря, сближал пространства, горы подкапывал...Он все следил, исследовал, познал, и жаждой знать томим, искал, искал», но все же «искомого не отыскал!»³.

Ф. Н. Глинка предупредительно указывает на то, что его взгляды, высказанные в поэме, не следует относить ни к раскольническим, ни к старообрядческим, автор является лишь «наблюдателем» жизненных очерков, которые «верны с подлинником», потому что затрагивают чувства каждого читателя. Все картины «будущего», описанные устами беса, применимы к состоянию общества времен самого поэта, поэтому, несомненно, Глинка ориентировался на воздействие поэмы на души и умы своих современников, но поэма остается актуальной и в наши дни.

¹ Глинка Ф. Н. Таинственная капля: Народное предание. Том 1□2. М.: Типография М. Погодина, 1871. С. 205.

² Там же. С. 206.

³ Там же.

A. O. Drozdova

"Wonderful age" in F. N. Glinka's poem "The vision of Macarius the Great"

The poems "The Vision of Macarius the Great" and "The Mysterious Drop" by F.N. Glinka reveal the image and characteristic features of the "wonderful age", which means the present and future of all mankind. On the example of a hagiographic plot, supplemented by the author's fantasy, the structure of the world is shown in social, economic, political, cultural and, more importantly for Glinka, in moral terms.

Keywords: *category of time, religious poem, hagiographic literature, F.N. Glinka*

ОБ АВТОРЕ

ДРОЗДОВА Алина Олеговна, аспирант ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

Е. Г. Подгорная

**Борьба старого и нового веков в романах
«Последний Новик» и «Ледяной дом»
И. И. Лажечникова**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-42-47

В статье анализируется борьба старого и нового веков в исторических романах И. И. Лажечникова «Последний Новик» и «Ледяной дом» и отражение этой борьбы в образах правителей. Темные и светлые эпохи не перестанут сменять друг друга, но то, что было создано во времена просвещения, никогда не пропадет даром, не будет полностью уничтожено и вновь возродится, пусть даже спустя десятилетия.

Ключевые слова: исторический роман, И. И. Лажечников, правитель, прогресс, век, эпоха, время.

Исторические романы И. И. Лажечникова «Последний Новик» (1831–1833) и «Ледяной дом» (1835) посвящены борьбе между прогрессом и реакцией в переломные исторические периоды, когда одна эпоха сменяла другую, разрушался привычный для многих людей жизненный уклад, а в обществе нарастала потребность в переменах.

Одной из отличительных черт произведений Лажечникова является соединение в них идеи формального и даже казенного патриотизма с искренней верой автора в эту идею¹. Главную роль в романах Лажечникова играет романтический герой с необыкновенной судьбой, душа которого истерзана сильными, противоречивыми и порой несколько гипертрофированными страстями; народ же представлен в виде малообразованной и ведомой толпы, не имеющей собственного мнения и не способной самостоятельно решать свою судьбу. Лажечников сознательно выбирал для своих произведений эпохи, когда на исторической арене боролись и действовали «несколько пылких самоотверженных голов, а не народ, одушевленный сознанием

¹ Венгеров С. А. Критико-биографический очерк // Лажечников И. И. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Можайск–Терра, 1994. Т. 1. С. 9.

своего человеческого достоинства»¹. Все это, однако, не мешало Лажечникову не только изображать в своих романах жестокости крепостного права, но и указывать на причины этих жестокостей: бесправное положение крестьян и неограниченную власть, сосредоточенную в руках помещиков. В предисловии к роману «Басурман» (1838 г.) Лажечников сформулировал основные задачи исторического романиста следующим образом: «Он должен следовать более поэзии истории, нежели хронологии ее. Его дело не быть рабом чисел: он должен быть только верен характеру эпохи и двигателя ее, которых взялся изобразить» (5; 14).

В романе «Последний Новик» (1831–1833), посвященном Северной войне 1701–1703 гг., Лажечников изображает Петра I идеальным правителем и живым олицетворением молодой России, соединяющим в себе такие качества, как мудрость, смелость, предприимчивость и справедливость. Правда, император принимает очень незначительное участие в сюжете и на сцену выходит лишь ближе к финалу, но все многочисленные упоминания о нем наполнены восхищением. Противопоставляя Петра отважному, но недальновидному и безрассудному Карлу XII, Лажечников подчеркивает, что удачливый в войне шведский король стремится «пощеголять своей непобедимой армией, как дитя полученную им в дар острою саблю» (3; 9), тогда как русский император даже из проигрышей своих извлекает уроки на будущее и пользуется временем затишья для того, чтобы созидать армию и флот. Петр I способен замечать и по достоинству ценить талантливых людей, назначая каждому из них место по уму и душевным достоинствам, а не по знатности рода, как это делалось прежде, и поэтому каждый из его министров и полководцев прекрасно знает свое дело и готов все силы бросить на алтарь служения России.

Пастор Глик, который в романе показан человеком просвещенным, гуманным и хорошо образованным, весьма лестно отзываясь об учености Петра, мечтает обсудить с ним свои переводы с латыни и греческого и утверждает, что Россия под

¹ Лажечников И.И. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Можайск–Терра, 1994. Т. 4. С. 140. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

началом этого правителя постепенно богатеет, мужает и становится гостеприимным домом для муз, то есть в широком смысле для всего, что касается наук и искусств. Воспитанница Глика, Катерина Рабе, тоже не может скрыть искреннего восхищения перед разносторонней и деятельной натурой Петра. В споре со шведским офицером она произносит следующие слова: «Уважаю, боюсь даже Карла, героя, победителя, с его голубыми глазами, блистающими умом военным, которого у него никто не отнимает; но люблю Алексеевича, зандамского плотника, солдата в своей потешной роте, путешественника, собирающего отовсюду познания, чтобы обогатить ими свое государство; люблю его, несмотря, что он неприятель моего короля...» (3; 73).

Но если Петр и его сподвижники представлены воплощением века нового и просвещенного, то царевна София и предводитель раскольников князь Мышитский, известный также под именем Андрея Денисова, олицетворяют собой отмирающие порядки. Царевна София не лишена некоторых положительных черт, она умна, осторожна и предусмотрительна, но ее душа настолько охвачена властолюбием и гордыней, что царевна готова ради мести ненавистному Петру сознательно превратить в преступника и убийцу своего единственного сына. Характер Андрея Денисова обрисован исключительно черными красками: это человек коварный, лживый, ограниченный, приверженный старой вере и старым традициям и ненавидящий все новое лишь потому, что оно лишило его прежней власти и влияния. Это нисколько не соответствует действительности, поскольку реальный Андрей Денисов не был врагом Петра, а жители организованной им Выговской обители за возможность свободно исповедовать свою веру платили двойные налоги и работали на железоделательных заводах¹.

Главный герой книги, новик Владимир, долгое время находившийся под пагубным влиянием Мышитского, совершил неудачное покушение на жизнь императора и превратился в отвергнутого всеми изгнанника, но во время долгих скитаний по чужим землям сумел осознать свои ошибки и убедиться в

¹ *Альтшулер М.* Эпоха Вальтера Скотта в России. СПб.: «Академический проект», 1996. С. 143.

величии дел Петра: «С годами он сознает историческое значение петровских реформ и полагает целью жизни искупить свою вину перед отчиной и отомстить тем, кто воспитал в нем ненависть к новым порядкам»². Исполняя роль шпиона в шведском лагере, он помогает русской армии одержать победу в войне и принимает посильное в участие в том, чтобы замыслы Петра воплотились в жизнь.

Основные события книги разворачиваются на территории Лифляндии, но «тема старой и новой России отзывается в судьбах ряда персонажей и направляет вымышленное действие романа»³.

В романе «Ледяной дом» (1835 г.) Лажечников выводит на сцену императрицу Анну Иоанновну и ее фаворита, расчетливого герцога Бирона. Бирон в романе представлен жестоким, корыстолюбивым и беспринципным человеком, который, пользуясь тяжелой болезнью и бесхарактерностью императрицы, сосредоточил в своих руках всю власть и превратил целую страну в пыточную комнату, где всем правит страх, а невежество торжествует. И если Петр Великий, с которым автор неоднократно сравнивает Бирона, не отделял себя от своего народа и работал на его благо не покладая рук, то Бирон, напротив, пытается поставить себя на недостижимый пьедестал и наружным величием подменить истинное (4; 30). Ради того, чтобы приумножить свои богатства или избавиться от врагов Бирон готов на любые ухищрения и жестокости, не гнушается пытками и даже убийствами: так, например, малороссиянина Горденко, приехавшего в столицу с жалобой на временщика, обливают водой на морозе и превращают в ледяную статую, а

¹ Хаткова И. Н. Художественный историзм и романтическая поэтика романа И. И. Лажечникова «Последний Новик» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-istorizm-i-romanticheskaya-poetika-romana-i-i-lazhechnikova-posledniy-novik/viewer> (дата обращения: 7.07.2023).

² Петрунина Н. Н. Романы И. И. Лажечникова [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lazhechnikow_i_i/text_0120.shtml/ (дата обращения: 7.07.2023).

юной княжне Мариорице за участие в интриге против Бирона в питье подсыпают яд.

Императрица Анна Иоанновна изображена Лажечниковым незлой и даже чувствительной, но ведомой и слабовольной женщиной, которая прячется от страха смерти за грубыми шутовскими праздниками; и эти праздники для нее охотно организует фаворит, отвлекая таким образом свою покровительницу от государственных дел и давая ей возможность «забыться, хоть на несколько минут, от душевной и телесной болезней, ее осаждавших» (4; 186). Анна Иоанновна равно подвержена как чужому влиянию, так и переменам собственного настроения, а потому готова потакать каждому, кто сумел угодить лично ей. Узнав о зверствах Бирона, Анна Иоанновна попыталась было восстановить справедливость и отослала от себя фаворита, но не смогла долго обходиться без его общества. Анна Иоанновна возвращает Бирону свое расположение и отправляет на казнь невиновных людей лишь потому, что воля Бирона давно стала для нее законом и уничтожила ее собственные взгляды и стремления. Таким образом, Анна Иоанновна и Бирон разрушают дело рук Петра и тянут страну в прошлое, хотя Бирон делает это сознательно, а императрица просто не задумывается о последствиях своих действий.

Главный герой романа, кабинет-министр Артемий Волынский, как и новик Владимир, готов посвятить свою жизнь служению родине, но если душой Владимира всецело владеет чувство патриотизма, то Волынского регулярно отвлекает от государственных дел запретная любовь к молдаванской княжне Мариорице Лелемико, ради которой он готов на время забыть и о долге перед женой, и о борьбе с Бироном. «Русская партия», возглавляемая Волынским, состоит из верных, честных и преданных своему делу людей, которые мечтают избавить народ от страданий и несправедливостей. И хотя предприятие, затеянное партией, потерпело неудачу, отвага и мужество заговорщиков не пропали даром. Волынский и его товарищи сумели пошатнуть незыблемое до той поры могущество Бирона и их пример воодушевил тайных приверженцев дочери Петра, царевны Елизаветы: «Разве Бог и Елисавета — дочь великого Петра, спасут Россию!» (4; 248) — произносит перед арестом один из членов партии, граф Крупшин. Даже внешне тучная и болезненная Анна Иоанновна противопос-

тавляется цветущей Елизавете, которая обладает статью и взглядом царицы и «дарит толпу улыбкой, будто серебряным рублем» (4; 293).

Таким образом, в первом историческом романе Лажечникова «Последний Новик» идеальный правитель в лице Петра I создал новое государство и своими преобразованиями положил начало новой эпохе, новому веку в истории России, в «Ледяном доме» посредственная и безвольная Анна Иоанновна и ее жестокий фаворит вновь погрузили страну в темные времена, но им на смену в эпилоге пришла императрица Елизавета, эта «искра Петра Великого», и сбросила с народа цепи, «заживила раны его, сорвала черную печать, которою сердце и уста были запечатаны» (4; 341), вновь дала жизнь наукам и искусствам. Борьба прогресса с реакцией, борьба старого и нового никогда не прекратятся, а темные и светлые века не перестанут сменять друг друга, но то, что было создано во времена просвещения, никогда не пропадет даром, не будет полностью уничтожено и вновь возродится, пусть даже спустя десятилетия.

E. G. Podgornaya

The struggle of the old and new centuries in the novels “The Last Novik” and “Ice House” by I. I. Lazhechnikova

The article analyzes the struggle between the old and new centuries in the historical novels of I. I. Lazhechnikov “Last Novik” and “Ice House” and the reflection of this struggle in the images of the rulers. Dark and light epochs will not cease to replace each other, but what was created during the time of enlightenment will never be in vain, will not be completely destroyed and will be re-born again, even after decades.

Keywords: *historical novel, I. I. Lazhechnikov, ruler, progress, century, epoch, time.*

ОБ АВТОРЕ

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

А. А. Рыбакова

«Один век нередко посмеивается над другим»: взгляд из настоящего в прошлое в произведениях Н. С. Лескова

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-48-53

Анализируя современность, Н. С. Лесков часто обращается к истории прошлого века, его бытовым особенностям, забытым проблемам, чтобы указать на слабости настоящего и развеять распространённое мнение о том, что прежде всё было лучше. В то же время он отмечает, что нынешний век не должен утрачивать связи с прошлым, поскольку это может привести к разрыву традиций и национальных основ жизни.

Ключевые слова: *Н.С. Лесков, прошлый век, нынешний век, быт и нравы духовенства, светская жизнь, прошлое, настоящее.*

В произведениях Н. С. Лескова слово «век» встречается во множестве значений. Период правления, («век императора Николая I»), жизнь человека («свой век», «мой век», «целый век», «наш век»), определенный возрастной период («молодой век», «средний век»), характеристика социального времени («век болезненный и хилый»). Таким образом, понятие «век» оказывается тесно связано с течением жизни людей и их деятельностью.

Анализируя современность, писатель часто обращается к событиям, происходившим в предыдущие столетия.

Рассказ «Сибирские картинки XVIII века» имеет документальный характер (в основу легли исследование священника Вакха Гурьева «Исповедный штраф в Сибири в течение XVIII в.» и доставшиеся писателю бумаги генерала В.И. Асташёва)¹. Дело, начавшееся в XVIII веке (1718 год), заканчивается лишь

¹ См.: Лесков Н.С. Сибирские картинки XVIII века // Лесков Н. С. Собр. соч. в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 12. С. 142. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

в 30-е годы XIX века, то есть оно выходит за хронологические рамки, указанные в заглавии (век длится больше ста лет). Принятие указа об исповедальном штрафе повлекло за собой появление множества проблем, решения которых не могли найти. Во-первых, малочисленное и бедное кочевое население Сибири не имело возможности посещать церковь, поскольку она располагалась далеко от места их проживания и могла быть не оснащена необходимой обрядовой утварью. Во-вторых, оплачивать штраф было удобнее и выгоднее, чем являться к исповеди. В-третьих, разногласия в трактовке пунктов указа привели к противостоянию светских и духовных властей (например, «в одном месте “небытейщиков” штрафовали священники, в другом — приказные»; 12, 142).

Таким образом, вековой спор о сборе штрафов между духовными и светскими властями, огромные недоимки и, наконец, последнее вышедшее требование о высылке в Туруханск всех кочевых народов северной Сибири положило конец более чем столетнему делопроизводству. По мнению автора, это «ценный материал <...> для бытовой истории Сибири» (12, 185). Обращение к нему вызвано не только интересом Н. С. Лескова к церковно-бытовым картинам и нравам, но и желанием разрушить мнение о том, что прошлый век лучше и, как отмечают исследователи, указать «на слабости <...> духовенства»¹ века нынешнего.

В очерке «Случай у Спаса в Наливках» (1883) также описываются события, произошедшие в XVIII веке и обличающие нравы духовенства. Поп Кирилл устраивал бесчинства, пьяные дебоши в церкви (например, напился пьяный и скакал вокруг престола на дьяконе) и оставался за всё это безнаказанным. Подобные явления продолжались «то здесь, то там целых сто лет» (6, 533). За это время ситуация усугубилась, поскольку «у попа Кирилла <...> наплодилось <...> много последователей» (6, 533). Все попытки остановить «такое крайнее развращение в духовенстве» (6, 555) оказывались тщетными. По мнению Н. С. Лескова, правильное решение было принято в XIX веке, когда «духовенство получило право выбирать бла-

¹ *Кучерская М.А.* Лесков: Прозёванный гений. М.: Молодая гвардия, 2021. С. 445.

гочинных» (6, 558). Однако противники этого решения добились через газеты и скандалы введения старого порядка, что повлекло за собой возвращение проблем, с которыми велась безуспешная борьба в прошлом веке. Таким образом, писатель анализирует двухвековое бытование негативных явлений в церкви, осуждает отказ от новых решений, оказавших положительное воздействие, и приходит к печальному выводу: «несчастье видеть все спасение в поворотах назад» (6, 563).

Эта тема развивается и в историческом очерке «Бродяги духовного чина (Характерное явление церковной жизни XVIII века)», который написан Н.С. Лесковым по предсмертной просьбе Ивана Даниловича Павловского, писателя, изучавшего историю и быт духовенства, на основе собранного Павловским архива. Очерк охватывает, как считает автор, период «весьма интересный в жизни России эпохи XVIII столетия» (6, 481) и состоит в основном из цитат и указов о розыске беглых попов и монахов. Н. С. Лесков пишет о неизвестных в XIX веке негативных явлениях прошлого, поскольку считает, что «былое время и былые порядки» представляются его современникам в «ложном свете», старина показывается как «время счастливое и прекрасное» (6, 483). Он стремится разрушить эту иллюзию, аргументируя свою точку зрения примером отсутствия в XIX такого распространённого для XVIII века явления, как бродяжничество духовных чинов, что, по его мнению, связано с «улучшением, а не ухудшением нравов русского духовенства» (6, 501). Таким образом, обращаясь к документам о забытых негативных явлениях прошлого века, Н. С. Лесков выступает против его идеализации. Старые проблемы забываются, появляются новые, возможно, поэтому прошлый век кажется лучше нынешнего.

К этой теме писатель обращается не только в произведениях о быте и нравах духовенства, но и в очерке о светской жизни «Домашняя челядь (“Исторические справки по современному вопросу”))» Н. С. Лесков подмечает, что в петербургских газетах появилось много заявлений о том, что «прислуга совсем испортилась» (12, 331), и в качестве лучшего средства для улучшения ситуации представляется всё «поворотить к старому порядку» (12, 332). На примере книги XVIII века «Юности честное Зерцало», в которой четко регламентируется поведение прислуги и отношение к ней хозяев, писатель доказывает су-

ществование множества проблем: «Зерцало представляет нравы и нравы старинной прислуги и вполне может обличить неведение тех, которые сами верят и других убеждают, будто когда-то прежде сего с прислугой было прекрасно» (12, 333). Однако, по мнению Н. С. Лескова, современность тоже неидеальна. «Новые проекты столь же непрактичны, сколько и стремления поправить дело во вкусе <...> старины» (12, 340) (например, «установить отношения хозяев с прислугой не на сомнительной почве выгод, а на твёрдой основе страха Божия») (12, 341). Таким образом, в очерке развенчивается мнение о том, что раньше нравы прислуги были лучше. Прошлый век (XVIII век) и нынешний (XIX век) уравниваются, писатель выявляет общие закономерности, присущие всем временам: во-первых, «нравы русской прислуги всегда были очень дурны» (12, 332), а во-вторых, «всё особенно хорошее на свете встречается не часто, но зато, к счастью, никогда совсем и не переводится» (12, 332).

И. П. Видуэцкая отмечает, что «сопоставление прошлого и настоящего — один из основных мотивов творчества Н. С. Лескова»¹. Ярким примером служат его хроники — произведения о сложении и ходе русской жизни в её прошлом и настоящем². В хрониках узнаются исторические события и реалии как XVIII, так и XIX веков. По мнению исследователей, автор хочет «задержать свой взгляд на лучших поэтических сторонах старой уездной Руси»³. То есть поднимается проблема исторической памяти, связи с предками и национальными основами жизни⁴. Всё это входит в понятие «старая сказка». Однако Н. С. Лесков не стремится идеализировать прошлое, в котором в хронике «Соборяне» как будто бы застрял Старгород. Описание города представляет собой «картину сонного покоя, мертвой неподвижности жизни» <...> томительного однообразия провинциальных будней, убийственной скуки существова-

¹ Видуэцкая И.П. Прошлое и настоящее в художественном мире Лескова // Лесков и русская литература. М.: Наука, 1988. С. 76.

² См.: Столярова И.П. Старая сказка. Послесловие. Омск: Кн. Изд-во, 1986. С. 371.

³ Там же. С. 379.

⁴ Видуэцкая И.П. Указ. соч. С. 90.

ния»¹. Настоящее же в хронике предстаёт враждебным. По сюжету, нигилисты (учитель Препотенский, Бизюкины), а также приезжие чиновники (Термосёсов и Борноволоков) нарушают покой Старгорода. В частности, исследователь И.В. Столярова отмечает, что «Лесков не находит оправдания новому строю жизненных отношений, сменяющих прежние». Во многом это проявляется в критическом отношении к пореформенной действительности 1860–1870-ых годов², разрыву с традициями, национальными основами жизни и историческим прошлым.

Таким образом, XVIII век в произведениях Н.С. Лескова не представляется идеальным, поскольку в поворотах назад нельзя найти решения современных проблем. Писатель обращается к истории прошлого века, его бытовым особенностям, забытым проблемам, чтобы указать на слабости настоящего и развеять распространённое мнение о том, что прежде всё было лучше. Однако нынешний век не должен утрачивать связи с прошлым, поскольку это может привести к разрыву с традициями и национальными основами жизни. XIX век предстаёт в произведениях писателя немногим лучше прошедшего. В частности, Н. С. Лесков об этом высказывается в «Русских общественных заметках» (1869): «Даже один век нередко посмеивается над другим, вовсе не замечая, что и его дни в известном смысле не лучше дней отошедшего века»³.

A.A. Rybakova

«One century often laughs at another»: a viewpoint from the present to the past in the production of N. S. Leskov

Analyzing modernity, N.S. Leskov often turns to the history of the last century, its everyday features, forgotten problems to point out the weaknesses of the present and dispel the widespread opinion that everything was better before. At the same time, the current

¹ Там же.

² Столярова И.В. Указ. соч. С. 372.

³ Лесков Н.С. Русские общественные заметки // Полное собрание сочинений: В 30 т. Тт. 1–13. М.: ТЕРРА, 2004. Т. 8. С. 181.

century should not lose touch with the past, as this may lead to a break with traditions and national foundations of life.

Keywords: *N.S. Leskov, the last century, the present century, the way of life and customs of the clergy, secular life, past and present.*

ОБ АВТОРЕ

РЫБАКОВА Анна Алексеевна, ассистент кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

С. А. Васильева

**«Век Екатерины славный»
в творчестве Вс. С. Соловьева**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-54-62

В истории России Вс. С. Соловьев видел двух центральных правителей, Петра I и Екатерину II, образы которых идеализировал. Императрица сумела завершить начатые Петром преобразования, сделал Россию крупнейшей европейской державой. В романах «Волхвы», «Великий розенкрейцер», «Сергей Горбатов» Соловьев изображает Екатерину великой правительницей. XVIII век начался с преобразований Петра Великого и завершился утверждением России как могучего государства под управлением Екатерины Великой.

Ключевые слова: творчество Вс. С. Соловьева, исторический роман, XVIII век, Петр I, Екатерина II.

Интерес Вс. С. Соловьева к истории сформировался в детстве. Историком был его отец С.М. Соловьев, ректор Московского университета, автор «Истории России с древнейших времен». Дом Соловьевых посещали «видные представители науки, литературы, где своими людьми были Тимофей Николаевич Грановский, Петр Николаевич Кудрявцев, “сказочник” Александр Николаевич Афанасьев, Константин и Сергей Аксаковы, Писемский, графиня Салиас-де-Турнемир (Евгения Тур), и где основался кружок московских профессоров, главным образом историков, собравших вокруг себя лучшие молодые силы подрастающего поколения»¹. Во второй половине XIX в. наблюдается возрождение интереса к исторической тематике: «Различными кругами русского общества определяются перспективы и пути будущего исторического развития России. Упадок исторического жанра в пору “натуральной школы” сменяется новой полосой его развития в 60-е годы»². Тяготение Вс. С. Соловьева

¹ Быков В. П. Всеволод Сергеевич Соловьев: его жизнь и творчество (очерк). [СПб., 1916]. С. 3.

² Петров С. М. Русский исторический роман XIX века. Изд. 2-е. М.:

к истории было обусловлено, таким образом, и личными причинами, и общими тенденциями развития гуманитарной мысли в эту эпоху.

Одна из проблем, которая интересовала писателя на протяжении всего творчества, — проблема власти в самых разных ее аспектах. Он изображает целую галерею царствующих особ: Петр I, Петр II и Петр III, Анна Ивановна, Анна Леопольдовна, Елизавета Петровна, Екатерина II, Павел I, Александр I, Людовик XVI, Мария-Антуанетта и др. Как отмечают исследователи, «в историческом романе 1860—1880-х годов заметно доминирование реальных исторических фигур над персонажами вымышленными»¹. Соловьев стремится не просто достоверно изобразить правителей, но и проанализировать экономическую и политическую ситуацию в период их царствования. Закономерно у автора возникали вопросы: каким должен быть идеальный правитель, какие черты характера государя способствуют наибольшему процветанию страны? Центральными фигурами не только XVIII в., но и всей русской истории, в представлении Соловьева, были Петр I и Екатерина II. Ни в одном из романов Соловьев не изображает зрелый период правления Петра I, подробно описана лишь борьба за престол Софьи и Петра в «Царь-девице». Отношение писателя к Петру I первоначально не было однозначным. В «Царь-девице» Соловьев пытается оценить личность правителя объективно, не затушевывая негативных черт его характера. В борьбе за престол Петр проявляет несгибаемость воли, жестокость, бескомпромиссность: «Да, любо мне видеть кровь врагов моих, и не пожалею я этой крови!»² В более поздних произведениях Соловьев уже оценивает личность и деятельность императора без привнесения негативного оттенка, а все цари и самовольные правители России так или иначе соотнесены с Петром.

Худож. лит., 1984. С. 257.

¹ Устинов А. С. Роман Д. Л. Мордовцева «Великий раскол» в контексте русского исторического романа XIX в. Автореф. <...> канд. филол. н. Иваново, 2015. С. 15.

² Соловьев Вс. С. Собрание сочинений: в 8 т. / Изд. О. и В. Креновы. М.: Бастион: Пересвет, 1996. Т. 2. С. 427. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

Промежуточные между Петром и Екатериной руководители государства изображены, в основном, мелкими, иногда достойными сочувствия (как Петр II), иногда однозначно осуждаемыми (Петр III, Бирон, Анна Ивановна и Анна Леопольдовна). Исключение составляла Елизавета Петровна, дочь Петра, которую Соловьев описывал с особой теплотой. Но ее заслуга состояла лишь в том, что она вернула престол законным наследникам и возродила традиции и идеалы петровского времени. Елизавета является героиней романа «Капитан гренадерской роты», но в нем изображается не ее правление, а путь к власти, особая любовь к ней народа. Возможно, стабильность ее правления не представляла для Соловьева какого-то интереса.

А вот царствование Екатерины II писателя привлекало, и действие многих его романов разворачивается в период ее правления. При этом заслуги правительницы оцениваются неизменно высоко. Соловьев неоднократно подчеркивает разнообразие интересов императрицы: «У великой Екатерины было свойство весьма немногих людей, являющееся в большинстве случаев одним из признаков гениальности и объясняющее необычайную плодотворность деятельности царицы, — она умела заключить в себе целый мир самых противоположных интересов, не имеющих ровно никакого между собою отношения. Она умела отдаваться каждому из этих интересов всецело с необыкновенной легкостью переходила от одного к другому, в течение нескольких часов производила смену самых разнородных занятий» («Великий розенкрейцер»; 3, 346). Ее день в романе «Великий розенкрейцер» автор описывает так: один час — законодательная работа, другой — обсуждение текущих государственных дел, третий — литературное творчество, потом занятия с внуком Александром, потом чтение корреспонденции, и «на каждое письмо готов ее ответ, принято новое решение, созревает новый план...» («Великий розенкрейцер»; 3, 347). Затем наступает «злоба дня», «и царица, свежая и свободная от всяких забот, от всяких тревог и посторонних мыслей, будто только что проснувшаяся после крепкого, освежающего сна, отдается этой злобе дня» (там же). Та же мысль звучит и в романе «Волхвы»: «Екатерина — политик, Екатерина — администратор, Екатерина — ученый, Екатерина — драматический писатель. Каждый день она проходила все эти роли одна за другою с великим совершенством. И каж-

дый день оставалось ей еще время для отдыха, для удовольствий...» («Волхвья»; 3, 166).

Екатерину всегда выручало еще одно ее уникальное качество: «Ее невероятная память хранит в себе целую бесконечность впечатлений, она никого и ничего не забывает, знает подробно все относящееся не только до окружающих ее людей, но даже и до таких лиц, о которых она имеет сведения лишь понаслышке» («Великий розенкрейцер»; 3, 347). Кроме того, Екатерина обладала даром разбираться в людях. И эта черта, по мнению автора, роднит Екатерину с Петром I: «Она овладела великою тайной находить чистые алмазы в почве, сделавшейся для нее родною, и шлифовать эти алмазы на зависть и удивление всему свету. Да, из ее рук выходят истинно русские работники. Она не уступает в искусстве отыскивать их и воспитывать тому, кто денно и ночью стоит перед нею чудным примером, тому богатырю-исполину, чье наследие не по праву кровного родства, а по праву родства духовного держит она своей женской, но по-мужски твердой рукою» («Волхвья»; 3, 164). Как и Петра, Екатерину не интересовало происхождение, состояние, родство и связи: «Сама она видит человека, видит его насквозь после первой же с ним беседы. Она смотрит прямо и смело, отмечает человека — и не ошибается. В этом ее сила, в этом ее вечная слава...» («Волхвья»; 3, 165).

Часто пишет Соловьев о роскоши царского двора. Он отмечает, что роскошь появилась уже в период правления Петра I, «многие же из русских вельмож и государственных людей того времени жили очень широко и своею пышностью поражали даже иностранных резидентов». В царствование Анны Ивановны «роскошь двора и домов именитых русских людей была необыкновенна. Многие полагают, что временщик Бирон даже нарочно всеми мерами развивал эту роскошь и требовал от влиятельных русских лиц безумных расходов именно с целью разорить все богатые и известные русские фамилии». Но, как отмечает Соловьев, «до каких бы размеров ни доходила роскошь высшего русского общества в первой половине восемнадцатого века, все же в этой дорогостоящей жизни было много противоречий: рядом с чрезмерным блеском напоказ даже и не для особенно внимательного взора выступала неприветливость и неприглядность прежних грубых нравов и привычек. Часто бывало золото снаружи, а грязь внутри». И только с воцарени-

ем Екатерины «высшее русское общество стало уметь жить не только богато, но и со всеми удобствами, выработанными жизнью в Западной Европе» («Волхвы»; 3, 62).

События романа «Сергей Горбатов» происходят в период французской революции. Екатерина II противопоставляется Марии-Антуанетте. Отдавая должное французской королеве, ее обаянию, уму, «царственному искусству», автор видит одну из причин бедствий во Франции в том, что королеве показалось мало быть только королевой, она пожелала быть вместе с тем и пастушкой, и философом, что не совместимо с ролью монархини. Мария-Антуанетта способствовала распространению всевозможных утопий; Версаль и Трианон преклонились перед Руссо, Вольтером, но события перестали быть управляемыми: «Народ явился героем трогательных идиллий, олицетворением кроткой простоты и невинности — и кончилось тем, что, вместо того чтобы накормить этот народ, когда он голодал, а накормив его, твердой рукою управлять им для его блага, неловкими мерами, с помощью философствующих чиновников и демагогов, обуреваемых только собственным честолюбием, деморализовали этот народ, превратили его в дикого, бессмысленного зверя. И очнулись только тогда, когда было поздно, когда идиллия превратилась в кровавую трагедию» («Сергей Горбатов»; 4, 244).

Главная ошибка Марии-Антуанетты заключалась в том, что она была императрицей-женщиной. Соловьев подчеркивает, что Екатерина II никогда не смешивала роль женщины с ролью императрицы, всегда отделяла государственные интересы от своих личных симпатий. Это подтверждалось и наблюдениями главного героя Сергея Горбатова. Екатерина-женщина была натурой увлекающейся, и если Екатерина-императрица руководствовалась только здравым смыслом, только четкими политическими ориентирами, то в частной жизни Екатерина-женщина позволяла и прощала своим любимцам их многочисленные слабости. («Сергей Горбатов»; 4, 89).

Несомненной заслугой Екатерины явилось то, что она, в отличие от Марии-Антуанетты, сумела расстаться с иллюзиями молодости, с увлечением философией Просвещения, оставив в

прошлом дружбу с Вольтером и Дидро. Николай Тургенев в 1807 г. прямо указывает, что «Вольтер и Руссо были причинами Французской революции»¹. Если, по выражению Льва Нарышкина, «философы привели Францию на край гибели», то мудрая Екатерина покаялась в грехах молодости и «высоко поставила русскую державу, перед которой трепещет вся Европа!» («Сергей Горбатов»; 4, 84).

Правда, вместе с иллюзиями молодости изменились и государственные замыслы: «Мечты о народном благе являются все реже и реже, их заменили другие мечты и планы», если не более достойные, то уж по крайней мере более надежные: «Величие России — вот о чем грезит Екатерина. Восстановление Греческой империи на берегах Босфора — вот заветный план ее и Потемкина. Славные победы, военная сила, крепость правительства — вот единственные оплоты против той бури, которая начинается на Западе и так тревожит Екатерину» («Сергей Горбатов»; 4, 89). Действительно «современники и потомки именовали Екатерину II Великой потому, что ее деятельность способствовала усилению, величию России. Именно в утверждении величия страны императрица видела главную задачу царствования»².

«Хроника четырех поколений» охватывает более чем столетний период истории России, с 1770-х по 1870-е гг. В последнем романе во многом подводятся итоги, Соловьев показывает вырождение старинного дворянского рода Горбатовых. Но мельчает и история. Нет никаких ярких событий, важных тенденций, которые бы требовали самоопределения, гражданской позиции, активного участия, нравственной твердости человека.

Оценку XVIII веку дает один из героев «Хроники четырех поколений», Сергей Горбатов уже в XIX веке: «Я знаю, что я человек не вашего века, — говорили он. — Я случайно пережил прошлое столетие, но я не могу изменить ему». Горбатов

¹ Архив братьев Тургеневых. Вып. 1. Т. 1 / Под ред. и с прим. Е. И. Тарасова. СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1911. С. 54.

² *Баклашов А.И.* Екатерина II и общественное мнение (1762–1796). Автореф. <...> канд. ист. наук. М., 2009. С. 2.

утверждал, что «человечество, конечно, движется, но не вперед, а куда-то в сторону, и ничего путного из такого движения не может выйти» («Старый дом»; 6, 244). Конец XVIII века, таким образом, в «Хронике четырех поколений», да и в других романах Соловьева, предстает чем-то незыблемым, величественным, тогда как XIX век на его фоне кажется мелким и незначительным.

Сторонники концепции «долгого XVIII века» расширяют его границы: с 1682 года (начало царствования Петра I) до 1815 года — завершение наполеоновских войн, включая, таким образом, в XVIII век и правление Павла I, и часть царствования Александра I¹. Можно сказать, что в романах Соловьева нижняя граница XVIII века, действительно, соответствует 1682 году, а вот верхняя заканчивается смертью Екатерины.

Век Екатерины у Соловьева — это не только эпоха ее правления, это завершение всего XVIII века. Пять лет правления Павла I на фоне 34-летнего правления Екатерины кажутся незначительными. По-человечески Соловьев оценивал Павла очень высоко, многочисленные недостатки объяснял воспитанием, средой. Но это не меняет ничтожности его роли в истории государства. Хотя действие «Хроники четырех поколений» продолжается в XIX в., в каком-то смысле Соловьев изображает не продолжающееся время, а конечное.

Век, начавшийся с коренных преобразований Петра Великого, завершился утверждением России как могучего государства под управлением Екатерины Великой. Ее правление — итог начатых Петром преобразований. «Главный видовой признак исторического романа — в основе его сюжета история страны, ее историческое бытие и активный человек — творец эпохи (энергично существующий, не плывущий по течению, но течение формирующий, не принимающий, но дающий, не жертва времени, но его автор)»². Таким активным героем мно-

¹ См.: *Ананьева А.* «Долгий XVIII век»: характерные черты периодизации вне календарной хронологии и применение концепта к российской истории // *Изобретение века. Проблемы и модели времени в России и Европе XIX столетия* / Ред. Е. Вишленкова, Д. Сдвижков. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 319-328.

² *Шаронова Е. А., Шаронов А. М.* Жанровая специфика русского исто-

гих произведений Соловьева стала Екатерина II, которую в «Хронике четырех поколений» неоднократно называют *Великой*, это не случайно, потому что Соловьев, вслед за многими историками, приравнивает деятельность императрицы к деятельности Петра Великого. На преемственность деятельности Петра I и Екатерины II в тексте романа указывает ряд деталей (например, табакерка императрицы с изображением Петра), однако Соловьев старается полностью прояснить свою позицию: «Перед нею был пример великого труженика, наследие которого она сделала своею собственностью наперекор природе. Она чувствовала свое близкое духовное родство с русским великаном и только его могучую тень признавала судьбою своих деяний» (5; 287). Конечно, «интеллектуальная историческая реальность оказывается “правильней” объективной исторической реальности. В ней события и персонажи освобождаются от случайного, нехарактерного, писатель пропускает их сквозь фильтр своего мировидения и принуждает видеть их такими, какими видит сам»¹. Как и в случае с Петром I, дела Екатерины, ее роль в упрочении положения России среди европейских государств оказались важнее, чем ее ошибки. С этой точки зрения индивидуальные человеческие качества правителя, его недостатки, пристрастия вообще теряют свое значение. Важной является лишь его роль в выстраивании внутренней и внешней политики государства, умение управлять страной на благо этой страны. Именно такими правителями для Соловьева были Петр Великий и Екатерина Великая.

Слова из стихотворения Державина «век Екатерины славный», которое поэт читает в романе «Вольтерьянец», — это не только оценка ее правления, но и блестящее для России завершение всего XVIII века.

S. A. Vasilyeva
“The Age of Catherine the Glorious” in the works of
Vs. S. Solovyov

рического романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. Т. 12. Вып. 1. С. 197.

¹ Там же. С. 198.

In the history of Russia Vs. S. Solovyov saw two central rulers, Peter I and Catherine II, whose images he idealized. The Empress managed to complete the transformations begun by Peter, making Russia a great power. In the novels "The Magi", "The Great Rosicrucian", "Sergei Gorbатов" Solovyov portrays Catherine the great ruler. The XVIII century began with the transformations of Peter the Great and ended with the establishment of Russia as a mighty state under the rule of Catherine the Great.

Keywords: *works of Vs. S. Solovyov, historical novel, XVIII century, Peter I, Catherine II.*

ОБ АВТОРЕ

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

П. И. Чайковский на грани веков

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-63-77

В последний период творчества Чайковского в его музыке начали проявляться тенденции, схожие с тем, что в литературе определено, как предсимволизм. В его музыке стали преобладать такие свойства как «усиление субъективности», тяга к включению «чужого слова», к сгущению «третекстов», образов двойничества, повышенной эмоциональности и интерес к мистике, к таинствам жизни и смерти, что в наибольшей степени заметно в опере «Пиковая дама» и Шестой симфонии.

Ключевые слова: Чайковский, последний период, предсимволизм, «Пиковая дама», Шестая симфония

В истории русской музыки великие композиторы XIX века плохо поддаются традиционным стремлениями вписать их в схемы и стандарты эпохальных «измов». И наоборот, композиторы, условно говоря, второго плана вполне удобно соответствуют такой идентификации. Так, А. С. Даргомыжский или Ц. А. Кюи, благодаря следованию лозунгу «Хочу правды»¹, несомненно, отвечают нормативам реализма. Даже Н. А. Римский-Корсаков, несмотря на его столь долго реализуемый (с 1865 по 1908 г.) разно-живописный композиторский талант, никак не вырывается за пределы реалистической музыкальной стилистики. Его статико-картинная сценическая драматургия, колоритный оркестр, «иллюзорный симфонизм»²,

¹ Еще 9 декабря 1857 года в письме к Л. И. Кармалиной А. С. Даргомыжский декларировал: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды». (А. С. Даргомыжский (1813-1869). Автобиография — письма — Воспоминания современников / Ред. и примеч. Ник. Финдейзена. Пб.: Гос. Издат., 1921. С. 55). Этот лозунг был подхвачен его молодыми коллегами из балакиревского кружка, но реализован ими у каждого по-разному.

² Асафьев Б. В. Избранные труды / [Ред. коллегия: акад. И.Э. Грабарь и др.; Вступ. статья Д. Кабалевского, с. 3-38]; Акад. наук СССР. Ин-т

стройная, так называемая «квадратная» тактовая организация музыкальной ткани и стандартная функциональная гармония — все это стилистические и технологические признаки реалистического звукописья, и все это неизбежно выявляется в виде неизменной нормы в его сочинениях. Столь же неизменен у него круг, условно говоря, «передвижнических» (исторических и сказочных) сюжетов.

Но вот М. И. Глинка или М. П. Мусоргский, при всех усилиях выявления у них сколько-нибудь явно и однозначно выраженных романтических, реалистических или каких-либо иных эпохально-стилистических признаков, никак не отвечают предъявляемым требованиям. Столь же неуловим в этом отношении и П. И. Чайковский. И все же у него можно найти некоторые черты, позволяющие говорить о его включенности в эволюционные стилевые движения, требующие рассмотрения.

Так, например, нельзя не заметить, что в развитии его творчества, периодизацию которого принято формально увязывать с местами его проживания: — 1-й период в Москве, 2-й — «годы странствий», 3-й — жизнь в Клину, — действуют какие-то еще не до конца осмысленные музыковедением механизмы, позволяющие судить о некоторых эпохальных метаморфозах¹. Поэтому, исходя из реальных изменений музыкально-технологических и содержательных особенностей его произведений, средний период можно определять еще и как время 1878-1887 годов, характеризуемое творческими разочарованиями и самоопровержениями².

Соответственно, особенности того, что принято по отношению к этому периоду называть чертами кризиса 1880-х годов, необходимо рассматривать не только как следствие трагических событий его неудачной женитьбы, а затем жизненных

истории искусств. Т. 1-. Т. 3: Композиторы "Могучей кучки". В. В. Стасов / [Ред. текста, примеч. и вступ. статья, с. 3-18, Е. М. Орловой]. — 1954. С. 208, 210.

¹ См. об этом, например: *Фролов С. В.* Этапы и смыслы творческой биографии П. И. Чайковского // Текст художественный: смыслы и структура, К 100-летию со дня рождения Ю. Г. Кона: сборник научных статей. М., 2021. С. 241-253.

² Там же. С. 252.

трудностей бегства и скитаний, а еще и в связи с некими с глубинными процессами, захватывающими русскую культуру 1880-х годов. Тогда на смену великим свершениям в русской литературе, живописи и музыке эпохи реформ Александра II приходит ощущение «безвременья». У композиторов это отразилось, прежде всего, в утрате актуальности высокой драматургии и в господстве, условно говоря, звуковой пленерности. Именно с этого времени в Петербургской консерватории окончательно формализуются и актуализируются стилевые нормативы и технологические приемы так называемой «петербургской» композиторской школы, а фактически — школы Римско-Корсакова, с такими его яркими учениками, как А. К. Лядов и А. К. Глазунов.

Чайковский также в это время вплоть до 1888 года, несмотря на многие попытки, не может написать свойственной ему прежде музыки масштабного лирико-драматического характера, вершиной которой ранее стали Четвертая симфония и опера «Евгений Онегин». В результате, он сочиняет три характерные оркестровые сюиты и добавляет к ним четвертую — на темы Моцарта; фактически сюитой является и программная симфония «Манфред». Для всех них свойственно преобладание яркой драматической картинности, и все та же статика в изложении. Обе написанные тогда оперы — «Мазепа» и «Чародейка», несмотря на временами повышенную взвинченность страстей, не отличаются стройностью драматургии и также обнаруживают признаки «сюитного» собрания музыкальных картин.

Однако, пережив мощнейшие впечатления от триумфальных полугодовых европейских гастролей сезона 1887-1888 годов, он многое переосмыслил и переоценил, и перешел в новую стадию развития своего творчества¹. Теперь в его музыке — в ее интонационном наполнении и драматургии, — начали проявляться свойства, сопоставимые с теми, какие обнаруживаются в это время в русской литературе. Как пишет во «Введении»

¹ Подробнее о роли этих гастролей в процессе перерождения творчества Чайковского см. там же; *Фролов С. В.* Парадоксы последнего периода жизни и творчества Чайковского, или тенденции «предсимволизма» // *Музыковедение*. 2022. № 5. С. 14-28.

к книге «Предсимволизм — лики и отражения» Е. А. Тахо-Годи, «...в “эпоху безвременья” [«в истории русской литературы XIX столетия» — там же, С. Ф.] возрождается идея ценности индивида, изменяется представление о сущности искусства и творчества, что, несомненно, создает почву для зарождения раннего символизма и дальнейшего расцвета культуры начала XX столетия. Помимо усиления субъективности, необходимо указать и на ориентацию предсимволистов на мотивно-образную систему русской романтической поэзии, на их тягу к включению “чужого слова”, к сгущению “претекстов”, опыты фонетической организации текста, его символизации, модели взаимодействия поэтического и философского начал. Недаром наряду с романтиками и предсимволистами “своими” для символистов оказываются и такие ушедшие из жизни в “эпоху безвременья” поэты, как А. К. Толстой и А. А. Фет»¹.

И хотя прямыми уподоблениями в истории культуры следует пользоваться с осторожностью, стоит присмотреться к возможности включения творческих интенций позднего Чайковского в контекст обозначенных выше черт «предсимволизма».

Так у Чайковского, начиная с первого крупного постгастрольного сочинения — Пятой симфонии (май–август 1888 года), обнаруживается какая-то повышенная знаковость выразительных средств, когда демонстративно используются в качестве своего рода «претекстов» нехарактерные для симфонической музыки прикладные жанровые формы — три вальса. Еще более существенным представляется то, что в этой симфонии в качестве «супер-претекста», распространяемого на весь последний период творчества Чайковского, выявляется нисходящий мотивный контур из темы траурного марша II части Третьей симфонии Бетховена. В том или ином виде он вплетается в тематизм пронизывающего всю Пятую симфонию Чайковского лейт-марша. Балладный характер мелоса Главной партии I части и общий ариозный характер тематизма всей симфонии придают ей какой-то нарочитый повествовательный характер, сообщают ей свойства некоего скрытого или таинст-

¹ Тахо-Годи Е. А. Предсимволизм: проблемы изучения // Предсимволизм — лики и отражения. Коллективная монография под ред. Е. А. Тахо-Годи. М.: ИМЛИ РАН. 2020. С. 8-9.

венного иносказания. При этом мажорное преобразование похоронного марша Вступления I части в торжественный катарсического значения победный гимн Вступления и Коды Финала может рассматриваться как некое символическое двойничество сил мрака и света, столь характерное для раннего романтизма, а затем и для символизма. Столь же заметно в этой симфонии использование в контексте черт предсимволизма, если не прямого цитатного «чужого слова», то еще и своего рода скрытой автоцитаты в вальсе Побочной партии первой части¹.

Вершиной новой «предсимволистской» драматургии симфонической музыки Чайковского стала его Шестая симфония. В полном соответствии с основными признаками «предсимволизма», выявленными Тахо-Годи, Чайковский в ней не стесняется использованием «чужого слова» и «претекстов». В качестве первого выступает цитата напева «Со святыми упокой» из православной заупокойной службы. В качестве второго, как своего рода квазицитата — «супер-претекста», предстает все тот же нисходящий квинтовый мотив траурного марш Третьей симфонии Бетховена. Но в отличие от 5-й симфонии Чайковского, в 6-й из упомянутого бетховенского «претекста» взят еще и начальный терцовый мотивный контур, как основа Вступления, а затем и Главной партии в I части.

На уровне предвосхищения символистской драматургии в Шестой симфонии могут рассматриваться скрытые проявления двоemiрия, двойничества и антиномичности. В их контексте, в частности, можно рассматривать принципиальную интонационную несовместимость музыки Главной и Побочной партий I части, как символического обозначения Жизни и Смерти. Удивительны здесь и метроритмические и жанровые миксты II части, где неожиданный метр $5/4$ со своим делением каждого такта на начальные $2/4$ и последующие $3/4$ провоцируют странное ощущение сбоя маршевого шага на вальсовую поэтичность.

¹ Начальные мотивы этого вальса достаточно явственно ассоциируются с мелодией среднего раздела первого Вальса из Первого акта балета «Лебединое озеро» и могут интерпретироваться как «воспоминание» об этом балете.

Столь же значимо и неожиданное жанровое превращение III части, в которой начальные признаки традиционного симфонического Скерцо перерастают в ярко выраженные черты Финала. Благодаря этому возникает ощущение недосказанности, требующей какой-то компенсации, которая и достигается финальной IV частью, выступающей как траурная эпитафия. Но и этим функция финальной части не исчерпывается, так как она особым образом сопрягается с конструктивной содержательностью I части, которая после страшных перипетий сопоставления образов жизни и смерти завершается обнадеживающей мажорной Постлюдией. В таком случае похоронная поэтика финальной части симфонии выступает как итоговый Супер-эпилог, возвещающий полную безнадежность описываемого бытия.

Еще более значимо с точки зрения символического и символистского восприятия общего траурного тона симфонии придает ей особое положение в жизни автора. Сочинение симфонии было завершено в августе 1893 года. Ее первое исполнение под управлением самого Чайковского состоялось в Петербурге 16 октября того же года. Традиционно приветливая по отношению к нему петербургская публика с некоторым недоумением встретила гиперболизацию траура этой симфонии. Но в ночь на 25 октября там же в Петербурге Чайковский скончался после осложнений от перенесенной холеры. Теперь непонятая прежде содержательность симфонии начинала приобретать какой-то особенно значимый смысл, связанный со смертью автора, что окончательно стало ясно после того, как 6 ноября состоялось второе или первой посмертное ее исполнение. Благодаря этому таинства дихотомии жизни и смерти в музыке симфонии странным образом оказались совмещены с неожиданной, а потому и загадочной смертью ее автора и послужили последним штрихом в мифологизации личности Чайковского¹.

¹ Отчасти о мифологизации Чайковского см.: Фролов С. В. 1) П. И. Чайковский: в контексте Достоевского // Традиции в контексте русской культуры. Вып. XIII: Межвузовский сборник научных работ. Череповец: ГОУ ВПО «Череповецкий государственный университет», 2006. С. 49-61; 2) П. И. Чайковский – больше, чем композитор // Фролов С. В. Чайковский: Музыкально-исторические этюды [Текст]: сбор-

В наименьшей степени такой мифологизации способствовала вся совокупность предсимволистских признаков его музыки написанной между обеими последними симфониями, и, прежде всего, его музыкально-сценических произведений.

Сначала, это произошло в балетах: в «Спящей красавице», написанной непосредственно вслед за Пятой симфонией и завершённой в 1889 году, и в «Щелкунчике», вышедшем из-под пера Чайковского в 1892 году. Конечно, этому способствовало то обстоятельство, что балет со всеми своими условностями и символами пластико-танцевальных форм изначально в наибольшей степени подходит под сценические нормативы символизма. Недаром именно балет становится центральным театральным явлением русского «серебряного» века. Но впервые средствами своей музыки выявил символистский генетический код этого жанра именно Чайковский в обоих своих поздних балетах.

Уже в сюжете, да и в наименовании балета «Спящая красавица», важнейшую смысловую роль играет сон со всеми возможностями его чудес инобытия и аллюзий на смерть¹, тем самым перекликаясь с мотивами «сна-смерти» в предсимволистской поэзии С. Я. Надсона². Но сон еще ассоциируется с ночью, а именно ночью приходят кошмары, происходят жуткие истории и открываются врата для всяческой нечисти³. Всем эти исполнены сценические произведения Чайковского, начиная с балета «Спящей красавицы» и завершая балетом «Щелкунчик» и оперой «Иоланта».

ник статей. Выпуск второй. С. В. Фролов; отв. Ред. И. Н. Вановская; Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка». Тамбов: Издательство Першина Р. В., 2015. С. 183-192.

¹ Здесь, кстати, местно вспомнить еще и о возможной перекличке со сном и слепотой в последней опере Чайковского «Иоланта».

² См.: *Безменова Л. П.* Мотив любви к «мертвой возлюбленной» в лирике С. Я. Надсона // Предсимволизм – лики и отражения... С. 186-196.

³ Ср.: *Савинков С. В.* Семиотические коллизии в творчестве А. А. Голенищева-Кутузова: вагнеровское vs. Пушкинское // Предсимволизм – лики и отражения... С. 215-217; *Сморodinская Т.* Сны, видения и кошмары К. К. Случевского // Предсимволизм – лики и отражения... С. 285-297.

Столь же значимо и символическое сопоставление имен Авроры, в ассоциации с богиней утренней зари, и феи Сирени, то есть, весеннего цветения с феей Карабос, вошедшей в сказочную мифологию как «фея зла» или «мрачная фея», но получившая свое конкретное имя лишь в балете Чайковского¹. В обоих случаях заложены все необходимые компоненты символистской причастности этого балета. И не отсюда ли прорастают знаменательные переключки этого балета с символистской «версальской мифологией», проявившейся позже в творчестве А. Бенуа, К. Сомова и других представителей «Мира искусства». Обращает на себя внимание и повышенная эмоциональная насыщенность музыки балета, в которой едва ли не в каждом номере ощущается напряженное интонационно-драматургическое наполнение, позволившее самому Чайковскому сказать о том, что «балет — та же симфония»². Но здесь стоит обратить внимание еще и на то, что в словах о симфонии в адрес балета помимо их прямого толкования можно прочесть еще и тот несколько условный смысл, какой заложен в наименовании «симфониями» поэтических опытов раннего Андрея Белого.

И, наконец, карнавал-маскарад III действия, столь характерный для культуры символизма.

¹ Стоит обратить внимание на то, что злая фея получила имя Карабос именно в России, где первая половина слова – кара издревле понималась в своем значении, заимствованном из тюркских языков. Ср.: «Первая часть имени Карабас с грамматической точки зрения является двухсложным словом и состоит из двух частей Кара + бас, где кара – многофункциональное древнетюркское слово, используемое в грамматике тюркоязычных стран как существительное, так и прилагательное. Так, например, в кыргызско-русском словаре К. К. Юдахина. Т. 1. Фрунзе, 1985 г. это слово как существительное имеет 16 значений, а как прилагательное – 6 и поэтому в данном случае из них приняты значения как прилагательного чёрный...» (Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Карабас-Барабас/>. Дата обращения: 09.02.2023).

² *Чайковский П. И., Юргенсон П. И.* Переписка: В 2-х т. Т. 2. 1886-1893 / Составление и научная редакция П. Е. Вайдман. М.: СПб: Юргенсон, 2013. С. 246.

Сказанное о «Спящей красавице» в значительной степени может быть отнесено и к «Щелкунчику» — сказке для взрослых, с ее сюжетными и музыкально-драматургическими дуализмами¹, двойничеством героя, волшебствами сна, всматриванием в мрачный мир ночных тайнств и все тем же карнавальным Финалом.

Однако центральными, ключевым по положению и своему значению в творчестве предсимволистского периода Чайковского является опера «Пиковая дама». Она перенасыщена претекстами, прямыми интонационными, ситуационно-сценическими и оперно-жанровыми квази— и прямыми цитатами, двойными смыслами и состояниями инобытия и иносказаний. При этом феномен повышенной театральности в «Пиковой даме» был принципиальным новаторством в музыке, давая ее творцу свободу творческих поисков, что позволяло ему вырваться из нормативов реалистического сценического действия. Возникавший эффект необычности — взрывчатой силы, — вольно или невольно заставлял современников и по сей день все еще заставляет потомков испытывать искушение вступать в особые созидательно-результативные отношения с этим произведением². В частности, в русском театре конца XIX — начала XX века следы этой оперы более чем заметны. Чего только стоят прямые аллюзии на нее в «Чайке», а в особенности в «Трех сестрах» Чехова³ и в драматургии «Песни Судьбы» Блока. Заметен он и в некоторых других блоковских текстах, а в определенном смысле может быть прослежен и в его биографии⁴.

¹ В Щелкунчике во второй картине особенно характерны антитезы мажорных и минорных терцовых попевок.

² Помимо большого числа попыток постановок «Пиковой дамы» Чайковского в некотором нарочитом соотношении с текстом Пушкина стоит обратить внимание на то, как музыка этой оперы используется в балетных постановках или делается поводом для ее переосмысления в сочинениях других композиторов.

³ *Фролов С. В.* Верить ли Гремину? // *Фролов С. В.* Чайковский: Музыкально-исторические этюды... С. 82-90.

⁴ *Фролов С. В.* «Пиковая дама» П. И. Чайковского – «Песня Судьбы» А. А. Блока // *Фролов С. В.* Чайковский: Музыкально-исторические этюды... С. 157-171.

Обо всем этом уже неоднократно говорилось¹. Поэтому подчеркнем здесь наиболее важные в данном случае особенности этой оперы. В частности, открытие в ней героя «не от мира сего» — героя, настолько раздираемого противоречиями, что в нем можно увидеть пример психологического раздвоения личности. Отметим, что Чайковский неожиданно перекликается здесь с Оскаром Уайльдом с его «Портретом Дориана Грея», сочиненном в 1894 году.

Особенно же стоит коснуться еще не рассматриваемого музыковедением сближения идеи-фикс карточной игры в судьбе оперного Германа с описание мистических свойств и особого случая игры в фараон в романе Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры дьявола». Герой этого романа искушается вовлечением в карточную страсть и в мистические свойства игры в фараон², и в первом же опыте игры неожиданно для себя и для всех присутствующих выигрывает, многократно делая ставки на даму — в данном случае даму червей. Случившийся таким образом выигрыш оказался связан еще и с тем, что герой видит в изображении карточной дамы черты своей возлюбленной и следующим образом описывает происходящее: «Машинально опустив руку в карман, я вынул оттуда последние свои пять луидоров и поставил их на даму червей. Она выиграла, и я

¹ См., в частности: *Фролов С. В.* Парадоксы последнего периода жизни и творчества Чайковского, или тенденции «предсимволизма» // *Музыковедение.* 2022. № 5. С. 14-28.

² Вот как это происходит:

«"Играете ли вы в банк?" Узнав, что я не играю, герцог продолжал: — А между тем это ведь дивная игра, созданная именно для талантливых натур. В ней человек выходит как бы из сферы своего "я" или, лучше сказать, подымается на такую точку зрения, с которой для него оказывается возможным следить за таинственными сочетаниями и сплетениями незримых нитей, изготовляемых неведомой силой, которую мы называем случаем. Выигрыш и проигрыш являются, если можно так выразиться, противоположными полюсами, на которых вращается загадочный механизм случая, приводимый нами в движение, но действующий по произволу присущего ему духа» (*Гофман Э. Т. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т.3: Эликсиры дьявола: Роман / Пер. с нем. В. Ранцова: Рассказы 1819-1821. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. С. 141-142).

продолжал ставить на нее каждый раз всю сумму имевшихся у меня денег вместе с выигрышем. Таким образом, ставка моя быстро возрастала. <...> В продолжение четырех последних сдач дама червей все время выигрывала, и карманы у меня к окончанию игры были полны золота. <...> Я совершенно избавился от финансовых затруднений, но вместе с тем испытывал в глубине души какой-то ужас. <...> Мне стало ясно, что столь необычайные события вызываются не мною самим, а чуждой таинственной силой, которая в меня вселилась. Я сознавал себя простым орудием, которым сила эта пользовалась для неизвестных мне целей. Сознание такого раздвоения в моем существе вызывало у меня непонятное чувство страха...»¹.

У нас нет свидетельств тому, что композитор и его брат Модест, писавший либретто оперы, были знакомы с романом Гофмана, но обнаруженные связи между «Эликсирами дьявола» и соответствующими ситуациями «Пиковой дамы», как, впрочем, и гофмановский сюжет балета «Щелкунчик», несомненно, дают повод для рассуждений о характерном для предсимволизма обращении к ранней романтической традиции².

К тому же, стоит обратить внимание на сближения между упоминаниями слов «ужас» и «страх» в романе, с созданием ощущения страха в либретто оперы через слово «страх» и про-

¹ Там же: С. 147.

² В таком контексте стоит обратить внимание на сюжетные и образные пересечения между Чайковским и А. К. Толстым, в творчестве которого также получило «воплощение гофмановской традиции романа “Эликсиры дьявола”» (*Королева В. В.* Актуализация сюжета вероотступничества и черты гофмановской поэтики в повести А. К. Толстого «Амена» (Отрывок из неопубликованного романа «Стебеловский») // Предсимволизм... С. 69). В частности, это просматривается в отрывке «Амена» из незавершенного романа «Стебеловский». Здесь современная исследовательница также рассматривает «двоемие и двойничество, усложненные мотивами метемпсихоза» (*Королева В. В.* Там же. С. 69). И еще большее значение в данном случае имеет следующая ее сентенция: «Анализ сюжета вероотступничества, актуального для человека неоязычества, подхваченный Толстым вслед за Гофманом, нашел продолжение и в начале XX века в творчестве символистов, в частности в романе Д. С. Мережковского “Воскрешшие боги. Леонардо да Винчи”» (Там же).

изводные от него формы. Эти слова пронизывают текст шести картин (исключение — 6-я картина) и пропеваются 43 раза. При этом, «мне страшно» произносится 21 раз, из которых 17 приходится на 1-ю картину, вводя тем самым изначальный код наваждения, ужаса, пронизывающих в дальнейшем всю оперу. Страх нагнетается и в звучании хорового пения, ассоциируемого с православной заупокойной службой в 5-й и 7-й картинах.

Наконец, особым образом почти все события и соотнесенные с ними психологические коллизии связаны с ночью, с ее кошмарами и ужасами: в крайнем случае, нечто происходит поздним вечером.

В число новаторств этой оперы следует включить еще и актуализацию важнейшего персонажа русской культуры — великого исполненного мистических тайн «петербургского мифа»¹, Все это необычайно сближало оперу с процессами самоидентификации русской культуры того времени, делало ее одним из ключевых явлений культуры, и способствовало триумфальной популярности музыки Чайковского у широкой публики. О последнем ревниво писал Н. А. Римский-Корсаков, переживая провал постановки своей оперы «Млада» в 1892 году на фоне уже два года идущей с большим успехом «Пиковой дамы», в которой блистал со своей особой манерой пения Н. Фигнер².

¹ См.: *Климовицкий А. И.* «Пиковая дама» Чайковского: культурная память и культурные предчувствия // Россия — Европа: контакты музыкальных культур. С. 259-261.

² «Равнодушная к искусству, сонная и важная публика абонементов, идущая в театр лишь по неотвязчивой привычке, чтобы себя показать и поболтать обо всем, кроме музыки, скучала не на живот, а на смерть в моей опере. <...> Газетные статьи унизили насколько возможно "Младу" в глазах публики, у которой музыкально-мозговые центры насквозь пропитаны "фигнеровщиной". По всему этому, очевидно, сложилось мнение, что "Млада" — слабое произведение, и это мнение большинства, вероятно, надолго установилось, почему я никак не жду успеха моей оперы в ближайшем будущем, а может быть, и никогда. Существует и такое мнение: "Какое, мол, нам дело до всех этих богов, духов и демонов; подайте нам, мол, драму и драму, подайте нам живых людей!" Говоря другими словами: "Подайте нам с высокими но-

Вместе с тем, как пишет современный исследователь: «Премьера “Пиковой дамы” положила начало культу Чайковского (не имевшего ничего общего с пресловутой “популярностью” его в массовом сознании). <...> И культ этот родился не в среде собратьев по музыкальному цеху — его создали поэты и художники “серебряного века”, в большинстве своем — молодое поколение российской культурной элиты»¹.

Кстати, в контексте таинственных приключений, происходящих драматургии важнейших сочинений последнего периода творчества Чайковского и, в особенности с «Пиковой Даме», можно рассматривать и столь же таинственные интриги, которые он сплетает вокруг своего секстета 1890-го года. Здесь самоговорящее наименование «Воспоминание о Флоренции» вступает в противоречие с тем, что в музыке секстета нет сколько-нибудь узнаваемых интонаций, ассоциируемых с музыкальной символикой этого города, но, во-первых, в скрытой форме намечены переключки с сочиненной ранее во Флоренции оперой «Пиковая дама», и во-вторых, однозначно раскрываемые интонационные связи с Концертом И. Брамса для скрипки и виолончели с оркестром, который Чаковский неоднократно слышал в 1888 году².

Наконец, стоит обратить внимание еще и на то как сам композитор, переживая обновление своего творчества рассматриваемого периода, несомненно ощущал его плодотворность и обращенность в будущее. Об этом свидетельствуют изменения в его возрастных самооценках³. Если в предыдущий период творческих разочарований и самоопровержений в 1878-1888 годы он постоянно жаловался на усталость, на ощущения ста-

тами, а в промежутках задыхающийся говорок". (*Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. М., 1932. С. 242-243).

¹ *Климовицкий А. И.* «Пиковая дама» Чайковского... С. 261.

² См.: *Фролов С. В.* Парадоксы последнего периода жизни и творчества Чайковского, или тенденции «предсимволизма»... С. 19.

³ Подробнее об этом: *Фролов С. В.* «Старость» в русской музыке, или Парадоксы творчества периода «Старости» П. И. Чайковского // *Старость как сюжет: Статьи и материалы.* Тверь, 2020 (Время как сюжет; Вып. 9). С. 269-280.

рости, исчерпания своего творческого дара, то теперь он постепенно, как бы омолаживаясь, начинает иронизировать над своими седидами и лицедействовать в роли старика. Наконец, в разговоре с дочерью своего давнего приятеля, А. И. Брюлловой в последний день своего рождения, 25 апреля 1893 г., то есть, всего за полгода до своей смерти он признается: «...мне пятьдесят три года, я седой, лысый, я имею вид старика, а между тем я чувствую в себе столько нетронутых сил, во мне столько музыкальных мыслей и образов, которые рвутся наружу, что будь сорок восемь часов в сутках, я, кажется, не успел бы воплотить все, что реет в моем воображении»¹. Да и вел он себя в те годы иногда вовсе не как старик, собирая вокруг себя компанию молодых людей из окружения своего племянника Боба (Владимира Давыдова), называя их «Четвертой сюитой». Как вспоминал один из членов «сюиты», В. Э. Направник: «Петр Ильич принимал участие во всех наших развлечениях, как наш ровесник. Он не подлаживался под нас, он так же искренне веселился, как мы, вот почему и нам с ним было просто и приятно. Тогда мне это казалось естественным, теперь, при воспоминании о том времени меня поражает, до чего он был молод душой»².

Подводя итоги сказанному можно сказать, что Чайковский в последний период творчества, выходя за пределы предшествующего стилевого модуса, вступает в новую эпоху, если не впрямую символизма, то, несомненно, ярчайшего предсимволизма, предвосхищая культуру XX века.

S.V. Frolov

P.I. Tchaikovsky on edge of ages

In the last period of Tchaikovsky's work, tendencies began to appear in his music, similar to what is defined in literature as pre-symbolism. His music began to be dominated by such properties as

¹ Брюллова А. И. Воспоминания о П. И. Чайковском // Воспоминания о П. И. Чайковском / [Предисл. В. Протопопова] ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. Гос. дом-музей П. И. Чайковского в Клину. М., 1962. С. 314-315.

² Направник В. Э. Мои воспоминания о Чайковском // Воспоминания о П. И. Чайковском... С. 353.

«intensification of subjectivity», a craving for the inclusion of «another's word», for the thickening of «pretexts», images of duality, increased emotionality and interest in mysticism, in the mysteries of life and death, which is most noticeable in the opera «The Queen of Spades» and the Sixth Symphony.

Keywords: *Tchaikovsky, last period, pre-symbolism, The Queen of Spades, Sixth Symphony.*

ОБ АВТОРЕ

ФРОЛОВ Сергей Владимирович (Санкт-Петербург) — кандидат искусствоведения, президент Гуманитарного фонда им. М. И. Глинки

Серебряный век



С. М. Пинаев

«Четверть века» Максимилиана Волошина

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-81-89

«Четверть века» (1927) — название стихотворения М.А. Волошина, в котором фактически (наряду с «Домом Поэта») подводится итог его литературной деятельности. Она действительно укладывается в четверть столетия, в «четверть пробега», который он проделал со своим «веком-ровесником». Творческий путь Волошина берёт начало на рубеже веков в «центре Азии, где кипела всегда народная буря», где его «настигли» Ницше и «Три разговора» Владимира Соловьёва, а завершается, по большому счёту, книгой поэм «Путями Каина» (1923 — 1926), в которой поэт и философ проводит своё историософское и культурологическое исследование цивилизации, формулирует свои «социальные идеи, большую частью отрицательные».

Ключевые слова: Волошин, столетие, поэзия, четверть века, эзотерика, онегинская строфа.

Век, столетие... Эти слова очень часто встречаются в литературных, особенно поэтических текстах. Воспринимаются они в абстрактном, конкретно-историческом или историософском смысле. И мы вспоминаем в этой связи радищевское «столетье безумно и мудро», дарующее людям «истину, вольность и свет, ясно созвездье вовеку»; обращаемся к началу незаконченной поэмы «Возмездие» А. Блока: «Век девятнадцатый, железный, / Воистину жестокий век». Приходит на ум «некалендарный» XX век из «Поэмы без героя» А. Ахматовой; разумеется «век-волкодав» О. Мандельштама и его стоическое намерение «с веком вековать». Если взять более поздний временной пласт, то непременно всплывёт в памяти «прославленный пулями век» И. Елагина, и его обращение: «Ты, моё столетие...». Из советской поэзии вспомнится «Девятнадцатый век» Л. Ошанина, «Восемнадцатый век» А. Сидорова.

М. Волошин редко оперировал такими категориями, как «век», «столетие». Его больше интересовали «мгновение», «вечность», причём, как правило, в эзотерическом контексте. При

этом, поэт с юности испытывает потребность осмыслить уходящий век в историко-философском плане. С этой целью в 21-летнем возрасте он начинает работу над поэмой «Девятнадцатый век», используя, кстати, в большей её части, «онегинскую строфу». Через два с половиной года поэма была в целом завершена; оставались, правда, недоработки, лакуны, которые так и не были устранены или заполнены. Очевидно, поэт утратил интерес к своему произведению и в зрелом возрасте никогда к нему не возвращался. С высоты прожитых лет он попытался дать оценку уже новому, пройденному на четверть XX столетия как своей эпохе, сросшейся с его творческой биографией. Не случайно он называет век своим «ровесником». Так в конце 1927 года появилось большое стихотворение «Четверть века», написанное вольным стихом, напоминающее по форме историософское эссе.

Юный Волошин испытывал воздействие русских классиков: Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Не случайно первая апелляция 16-летнего стихотворца к «своему» веку связана именно с этими поэтами: «Ужасный век! Ужасные явления! / Вся молодёжь в разврат погружена, / А ведь из них должны создаться поколенья / И силы новые для жизни и труда! / ...И где же те, кто с силой благородной / За правду шёл спокойно погибать? / Кто речью пламенной, могучей и свободной / За истину дерзали восставать?..»¹ Проходит три года. Поэт ещё очень молод, настроен романтически, его переполняют «думы непонятные», «силы необъятные / К выходу стремятся». Волошин понекрасовски переживает за судьбу «истерзанного русского народа», который «по избам, кабакам да острогам / Спит уж тысячу лет напролёт» («19 февраля», 1898), задумывается о «доле русского поэта», которая «бесконечно тяжела»: «Не жилища в этом мире / Наша муза. Ведь она / В глубине самой Сибири / Жгучим горем рождена. / Эти песни прилетели / И родились средь степей, / В буйном ропоте метели, / Под зловещий звон цепей...» («Доля русского поэта», сентябрь 1898). Конечно, все эти светлые мысли, благородные порывы — не более чем юно-

¹ Здесь и далее произведения М.А. Волошина цитируются по изданию: *Волошин М. А. Собрание сочинений*: В 13 т. М.: Эллис Лак, 2003-2020.

шеский романтизм; в художественном отношении эти произведения довольно беспомощны, однако основные намеченные здесь мотивы с новой силой и художественной убедительностью зазвучат в стихотворениях поэта конца 1910-начала 1920-х годов.

Тем не менее, уже тогда, будучи, несмотря на изрядную начитанность, ещё недостаточно хорошо подготовленным в научном отношении, Волошин предпринимает попытку написания поэмы, обобщающей столетний ход истории. 15 января 1898 г. он замечает в письме к А.М. Петровой: «Я хочу в стихах обрисовать XIX век как личность: его воспитание, обстоятельства жизни, характер». Поэт изначально не ставит целью провести глубокое историософское исследование. Напротив: «Если не удастся дело в стихах, то попробую состряпать нечто вроде андерсоновской сказочки, немножко наивной и в достаточной степени ядовитой». 24 февраля он сообщает, что «XIX век» «застрял на 8-ой строфе» и добавляет, что план сочинения «почти совсем выработан», правда, «оно вовсе не будет всеобъемлющим и глубоким... а будет написано скорее в лёгком тоне». К 15 октября Волошин создаёт основу произведения, затем — новый вариант поэмы (9 онегинских строф), 24 ноября — включает фрагмент о Байроне, 2 апреля следующего года — о Гейне, затем — порциями — новые «куски». И так — до конца августа 1901 года. Начинал поэму Волошин в Москве, завершил в Вальдемозе, путешествуя по Испании, а её фрагменты публиковались в газете «Русский Туркестан» в январе 1901 года. Поэт действительно придерживался настроения «лёгкой ядовитости»; привкус сказки в тексте также сохранился.

Что ещё бросается в глаза? Если исходить из стихотворных подступов к поэме, создавалось впечатление, что Волошин будет анализировать «русский» XIX век, прослеживать историю России. Однако волошинское столетие в целом лишено «национальности». Оно скорее европейское, англо-франко-германо-итальянское. Хотя, конечно же, преобладает уклон во французскую историю. Во всяком случае, отцом «героя» представлен французский XVIII век, сочетавший в себе галантность и просвещение: «Его отец был гордый, умный / Старик. Вполне аристократ, / Любивший образ жизни шумный / И дрессированных солдат. / Любивший роскошь и почёт, / Игру ума и блеск острот, / Искусство, знание и свободу, / Но не да-

вавший их народу». Эти качества и стали причиной гибели «родителя», не пережившего революционной хвори. В статье «Эпилог XIX века» Волошин писал: «Апоплексический удар, от которого умер XVIII век, был удар топора 21 января 1793 года, которым был обезглавлен Людовик XVI».

Итак, «кормилицей» (матерью) нового века стала «революция сама», а наставником Наполеон Бонапарт, который вскоре отправляет в изгнание мать-революцию. Впрочем, и самого «строгого дядьку»-наставника на «педагогическом совете» школы жизни, которую проходил юноша, решено было удалить. Тут имеется в виду Венский конгресс 1814-1815 гг., завершивший войну европейских держав с наполеоновской Францией. Правда, уходить «дядька» отказывался, и тогда «опекунам присяжным» пришлось его «силой удалить». В эссе «Эпилог XIX века» Волошин пояснял, что «закрытое учебное заведение» («закрытый пансион»), в которое отдали «юношу», имело вывеску «Священный Союз», и директором его был «сухой, скучный, исполнительный немец — Метерних».

Поэт раздвигает рамки своего повествования в глубину и в ширину. Его «герой» смотрит «на мир испуганно» «широкими глазами», он слышит «бред Италии распятой», Италии карбонариев, борющейся за своё единство и независимость. Причём, борьбе за свободу придаётся не только политический, но и религиозный смысл. Поэт добавляет стих: «И было время, час девятый», вызывающий конкретную ассоциацию: «Около девятого часа» Иисус Христос «испустил дух» на кресте (Матфей. XXVII, 46-50). Древняя легенда, миф смыкается с современностью: «...Да чьи-то слышались рыданья / У одинокого креста, / Где умирала красота / И мысль, и слово, и сознание. / И в этот страшный крестный час / Сверкнул огонь — и вдруг угас». Красота — культура, свобода, вольнолюбивая поэзия, которую олицетворяет Байрон, светоч которого вспыхнул и погас в европейской ночи.

История XIX века представляется поэту борьбой «свободной мысли» с «компрачикосами» тьмы. Он затрагивает 30-е годы, «Когда в Европе молодой / Идеалистов юных племя / Явилось шумною толпой», упоминает историка Мишле, который в годы Июльской монархии был кумиром радикального студенчества как ярый борец против католической церкви; важное место в исторической памяти занимает Коллеж де Франс, одно из ста-

рейших учебных заведений во Франции, место, где «лились потоки / Горячих мыслей», где преподавал историк и политический деятель Эдгар Кине, уволенный в 1846 г. за выпады против католического духовенства и иезуитов; вспоминается Адам Мицкевич, поэт и участник освободительного движения, который с 1829 года жил в эмиграции, преимущественно в Париже. Франция с её тягой к свободе, в какой-то мере противопоставляется Германии, что некогда «слыла / Страной безвольного Гамлета». Впрочем, «в ней философия цвела, / А не наука истребленья». Теперь же на место «скромного» культурного Веймара заступил Берлин, оплот не просвещения, а милитаризма.

Концепция истории XIX столетия сводится поэтом к тому, что «все силы духа» он, век, сложил «к ногам возлюбленной Свободы», но был обманут: вместо Свободы он получил в качестве «невесты» всего лишь «Конституцию», в современных условиях — свод реакционных законов и ограничений мысли: «Любовь, мечты, труд стольких лет / Всё был один наивный бред». И всё же век «трезвых» мыслей и идей озаряется некими видениями, исходящими из глубины времён. Из недр исторического, а может быть, мифологического сознания, брезжит некая «она», новая «невеста» нового, наступающего века. Но кто она? Волошин не даёт прямого ответа, он ограничивается лишь намёками: «Под белой тканью покрывала / Она сокрыта от людей, / В Египте некогда стояла / И “тайна” было имя ей. / В Элладе в виде человека / Она изваяна была. / И глыба камня ожила / В объятых пламенного грека. / И пал он ниц пред ней — святой, / Обожествлённой “красотой”. / Израиль тоже в дни иные / Её прихода ожидал / На землю в образе “Мессии”. / Железный Рим отождествлял / Всё то, что сделал он когда-то / В единой творческой мечте. / Другие верят, что распята, / Она страдала на кресте. / Со взглядом, полным детской ласки, / Суровый рыцарь едет вдаль / Святой отыскивать Грааль. / Она же спит в немецкой сказке, / Спит много лет и только ждёт, / Когда возлюбленный придёт. / Так в вечной смене расстояний, / Эпох и наций, человек / Давал ей тысячи названий / И новых форм. Но прошлый век / Её любовно звал “Наукой”».

Вот она кто. Неожиданно? Впрочем, применительно к концу 19-го века, веку «трезвых мыслей» и расчётов, отнюдь нет. А вот век 20-й, в первые свои десятилетия, добавит к слову «нау-

ка» эпитет «духовная». «Тайное знание». Волошин пока ещё не знаком с антропософией, но уже через два года, в 1903 году он напишет первое стихотворение эзотерического цикла «Когда время останавливается» («И день и ночь шумит угрюмо...»). А в период завершения поэмы, на рубеже XIX и XX столетий его «настигнут» сочинения Ницше и Вл. Соловьёва. Т.ч. поэт здесь, в XXII строфе своего раннего произведения, как бы перебрасывает мостик уже в век приближающийся, предвосхищая свои духовные «блуждания» 1900-х годов. И уже не Парцифаль, а сам поэт будет «отыскивать» Грааль как вместилище сокровенного знания. В 1909 году в стихах Волошина вновь возникнет «Она», но уже на новом, соловьёвско-эзотерическом уровне: «В напрасных поисках за ней я исследил земные тропы / От гималайских ступеней / До древних пристаней Европы. // Она забытый сон веков, / В ней несвершённые надежды, / Я шорох знал её шагов, / И шелест чувствовал одежды... //... Но неизменна и не та / Она сквозит за тканью зыбкой, / И тихо светятся уста / Неотвратимую улыбкой». Не случайно поэма Волошина о 19-м веке завершается словами, фиксирующими этот «мостик», диалектическую связь конца и начала: «Но он всё грезит, как когда-то, / В период веры молодой. / Так схож печальный блеск заката / С победной утренней зарёй».

Если в поэме «XIX век» Волошин пишет о своём «герое»-столетии отстранённо, как о прошедшем историческом явлении, то в стихотворении «Четверть века» он срастается со своим временем, проходит с ним один и тот же путь. «Каждый рождается дважды. Не я ли / В духе родился на стыке веков / В год изначальный двадцатого века / Начал головокружительный бег». Итак, первое, физическое рождение, случилось 16 мая 1877 года, второе — в духе — в 1900 г. Откуда такая точка отсчёта? На этот возможный вопрос Волошин прямо отвечает в своей «Автобиографии (по семилетьям)»: «1900 год, стык двух столетий, был годом моего духовного рождения». И далее — про Ницше и «Три разговора» Вл. Соловьёва. К тому же в 1900-м году в «Русской мысли» появляется его первая критическая статья. Для Волошина этот год — «магическая грань» самосознания.

Ну а что же верхняя временная граница? Стихотворение, как мы помним, было написано 16 декабря 1927 года, кстати, во время землетрясения. Сама природа, казалось бы, отметила

этот знаменательный рубеж. За год до этого, 25 декабря 1926 г. Волошин завершил своё программное стихотворение «Дом Поэта», в значительной степени подводящее итоги творчества. С 1923 по 1926 годы велась основная работа по созданию грандиозного научно-философского эпоса «Путями Каина». На этом рубеже, по сути дела, завешается творческий процесс. За его пределами будет написано только одно великое стихотворение Волошина — «Владимирская Богоматерь» (1929). Приверженцы антропософии назовут ещё поэму «Серафим Саровский»; кто-то вспомнит стихотворения «Аделаида Герцык» (1929), «Заклинание (Марусе)» (1929), «Сказание об иноке Епифании» (1929). Но, по большому счёту, творческая биография Волошина практически полностью укладывается в первую четверть «напряжённого стержня столетья». Век, хотя на этот раз и не персонаж, но всё же ровесник поэта, «стремя у стремени», прошёл с ним тот же жизненный путь. Век, кстати, — не вполне абстракция. Скорее, некое существо: «Век разметал в триумфальных закатах / Рдяные перья и веера». Итак, духовная автобиография Волошина оказывается историософской автобиографией века, хотя и написана она от лица поэта.

Да и сам лирический герой стихотворения не просто человек, индивидуум, поэт. Это нечто большее. В середине 1900-х годов, в период антропософских «блужданий» Волошин утверждал, что человеческий дух древнее, чем луна и звёзды, что он соприроден вечности. В середине 20-х Волошин уже отошёл от антропософии, правда, определённые эзотерические постулаты в глубине сознания сохранил. Т.ч. в данном случае земной жизненный путь проходит духовное «Я» человека, вбирающее в себя «дух истории». Отсюда: «Я проходил по тропам Тамерлана, / Отягощённый добычей веков, / В жизнь унося миллионы сокровищ / В памяти, в сердце, в ушах и в глазах». Конечно, герой поэмы — больше, чем личность: «Ширились оплеча жадные крылья, / И от пространств пламенели ступни, / Были подтянуты чресла и вздуты / Ветром апостольские паруса. / Дух мой отчаливал в жёлтых закатах / На засмолённой рыбацкой ладье — / С Павлом от пристаней Антиохии, / Из Монтсеррата — с Лойолою в Рим...».

Лирический герой осуществляет, выражаясь словами А. Белого, настоящий полёт над историей, проникая, при этом, в глубины религии и мифологии: «Я со ступеней тысячелетий, /

С этих высот незапамятных царств, / Видел воочью всю юность Европы, / Всю непечатую ярь её сил». И далее: «Я ощутил на ладони биенье / И напряженье артерий и вен — / Неперекушенную пуповину / Древней Праматери рас и богов». Но вот происходит смена ипостаси: лирический герой превращается в обычного человека, поэта, историка: «Я возвращался, что б взять и усвоить, / Всё перечувствовать, всё пережить». Как эрудит-учёный, он пытается проникнуть в «золотые ковчеги религий», вскрыть «сумасшедшие тромбы идей».

Если XIX век в художественном преломлении Волошина был преимущественно веком французским, то XX век (во всяком случае, его первая четверть) — представляется всемирным, и сам поэт предстаёт «гражданином мира» (в прямом и переносном значении слова): «Верный латинскому духу и строю, / Сводам Сорбонны и умным садам, / Я ни германского дуба не предал, / Кельтской омеле не изменил. / Я прозревал не разрыв, а слиянье / В этой звериной грызне государств...». Однако пафос стихотворения, его посыл обращён к России. Как поэт-историософ он ощущает направляемое высшей волей движение именно в этом направлении («...Посреди ратоборства народов / Властно окликнут с Востока, я был / Брошен в плавильные горны России / И в сумасшествие Мартобря...»); как поэт-патриот, прозорливец он открывает и заклинает сокровенные судьбы России. Как философ и духовидец Волошин не приемлет «злую весть», «Какангелие» от Маркса, т.е. учение о классовой борьбе, направляющей ход истории. Ощущая себя брошенным «во внешнюю хлябь, / Где только ветер, пустыня и море...», он ориентируется на «Благую весть», соответствующее место из Евангелия от Матфея (8: 12), и утверждает своё кредо: «В шквалах убийств, в иступленьи усобиц / Я охранял всеединство любви».

Поэма не имеет чёткого идейного завершения. Умозаключения поэта относительно «вектора века» рассеяны в его произведениях последних лет. Воспринимая «пути России» с позиции телеологии, Волошин был далёк от проявления парадного оптимизма и радужных надежд. Его историософский прогноз включает в себе два варианта. Предпоследнее четверостишие стихотворения «Северовосток» (1920) звучит так: «Сотни лет навстречу всем ветрам / Мы идём по ледяным пустыням — / Не дойдём и в снежной вьюге сгинем / Иль найдём пору-

ганный наш храм...». «Сгинем» или «найдем»... Последнее значимое произведение Волошина — «Владимирская Богоматерь» — содержит ту же дихотомию, то же «расщепление» судьбы. Поэту видятся «Два ключа: золотой в Её обитель, / Ржавый — к нашей горестной судьбе».

S.M. Pinaev

Maximilian Voloshin's "Quarter of a Century"

"Quarter of A Century" (1927) is the title of a poem by M.A. Voloshin, which actually (along with the "Poet's House") sums up his literary activity. It really fits into a quarter of a century, in the "quarter run" that he did with his "century-peer". Voloshin's creative path originates at the turn of the century in "the center of Asia, where the people's storm was always boiling", where he was "overtaken" by Nietzsche and "Three Conversations" by Vladimir Solovyov, ends, by and large, with a book of poems "The Ways of Cain"(1923-1926), in which the poet and philosopher conducts his historiosophical and culturological study of civilization, formulates his "social ideas, mostly negative."

Keywords: *Voloshin, century, poetry, quarter century, esotericism, Onegin stanza.*

ОБ АВТОРЕ

ПИНАЕВ Сергей Михайлович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов (Москва).

А. М. Грачева

**Полвека чаромутия Слова:
литературный юбилей А. М. Ремизова 1952 г.¹**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-90-96

В статье А. М. Грачевой проанализированы литературные отклики на празднование в 1952 г. двух юбилеев А. М. Ремизова — семидесятилетия со дня рождения и пятидесятилетия с начала его литературного пути. Большинство авторов юбилейных статей (Б. Зайцев, А. Потоцкий, Андрей Седых и др.) сходились во мнении, что Ремизов — классик русской литературы XX в. Однако некоторые авторитетные критики (Г. Адамович) так и не признали утверждаемую Ремизовым «теорию русского лада» органичным путем развития русской литературы.

Ключевые слова: Алексей Ремизов, русский авангард, Борис Зайцев, Георгий Адамович, эмиграция первой волны.

Главными знаменательными событиями в жизни Ремизова периода конца 1951 — середины 1953 г. были совпавшие по времени два его юбилея. 7 июля нового стиля (27 июня по старому стилю) 1952 г. писателю исполнилось 75 лет. На сентябрь того же года пришлась другая круглая дата — полвека с начала его творческого пути, истоком которого он считал момент публикации поэтического текста «Плач девушки перед замужеством» в московской газете «Курьер»².

В 1951–1953 гг. общее состояние здоровья Ремизова и, главное, его зрение продолжали ухудшаться. Вследствие этого он почти не покидал своей квартиры, за исключением коротких прогулок около дома, поездок к врачу и ежегодного посещения

¹Статья 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 Н. Молдаванов [Ремизов А.М.]. Плач девушки перед замужеством // Курьер. 1902. 8 сент. № 248. С. 3.

щения могилы жены. В связи с этим празднование двух знаменательных ремизовских дат было отмечено не торжественными собраниями с участием юбиляра, а посвященными писателю статьями и публикациями во французской, итальянской и русской прессе. На юбилей писателя откликнулись статьями Марсель Арлян, Жан Шувевиль и ряд других авторитетных иностранных критиков и переводчиков. Русская эмиграция отметила эти даты публикациями о Ремизове в авторитетных изданиях («Русские новости», «Русская мысль», «Грани», «Новое русское слово»).

Несмотря на кажущуюся уединенность жизни отшельника с улицы Буало, в действительности Ремизов продолжал находиться в мейнстриме послевоенного литературного процесса русского Зарубежья и, в принципе, сам определил идеологический вектор тематики празднования двух знаменательных дат. Основной акцент был сделан именно на определении роли Ремизова-писателя в русской литературе.

Давний литературный спутник Ремизова Б. К. Зайцев в своей публикации, посвященной 50-летию с начала писательского пути Ремизова, напрямую адресуясь к юбиляру, отметил специфику его творчества как художественного феномена, в котором состоялось «сретение» старой и новейшей русских литератур. Он отмечал: «Московским человеком времен протопопа Аввакума сильнее всего и закрепились Вы, полагаю, в нашей литературе — но XVII-м веком, прошедшим чрез Гоголя, Достоевского и чрез русский символизм»¹. Зайцев подчеркнул, что в тяжелых условиях оторванности от русской земли, в эмиграции, у Ремизова осталось главное — это свобода творчества. Завершая свою статью, Зайцев писал, что у того «есть любимое дело, каждодневная работа над словом, питания поэтической стариной русской — Вы любите лад древней русской речи, редкостные слова, святость и чертовщину»².

Если в эмоционально-личностной статье Б. К. Зайцева были лишь обозначены параметры того места в литературном процессе, которое занял Ремизов, то тема определения роли

¹ Зайцев Б. Ремизову. К 50-летию литературной деятельности // Русская мысль. № 486. 19 сентября 1952.

² Там же.

писателя в литературе XX в. стала центральной в обстоятельной статье А. Потоцкого «Словесные ряды», которая была посвящена как 75-летию юбиляра, так и 50-летию начала его творческой деятельности. В ней критик охарактеризовал развитие литературного пути Ремизова-писателя, отметив раннее движение его художественного метода в направлении «преодоления» символизма. Потоцкий отмечал: «В отличие от Розанова, Белого и других, — для Ремизова прогресс и культура существуют: это — “явь”, прививающая людям новые навыки, привычки, инстинкты, чувства и мысли <...> Его искусство — жизненно, направлено на реальность, созвучно современности и зачастую предвосхищает будущее развитие нашего языка. Но можно ли сказать, что оно также и всенародно? Конечно, — но не “сегодня” еще»¹.

В «Новом русском слове» двум знаменательным датам в жизни писателя был специально посвящен номер от 22 июня 1952 г., в котором был помещен портрет писателя, а также опубликованы статьи и воспоминания Г. Адамовича, В. Завалишина, Ю. Сазоновой, Андрея Седых.

Наиболее концептуальный, уже не только критический, но и историко-литературный характер имели статьи В. Завалишина и Г. Адамовича. Подводя некий итог многолетним трудам Ремизова, их авторы рассуждали о том, что нового он внес в развитие русской литературы, отметив прежде всего его вклад в обновление языка писателя. Они также обсуждали вопрос о влиянии Ремизова на современников, рассуждали о его «учениках» и последователях.

В статье «Кудесник слова» В. Завалишин дал анализ художественной системы ремизовского творчества, рассматривая ее в исторической перспективе смены пластов русского искусства. Он постарался определить роль и значение древнерусской культуры (литературы, иконописи) в формировании эстетики произведений писателя. «Значительная часть творческой деятельности Ремизова, — отмечал Завалишин, — посвящена стремлениям воскресить более двухсот лет покоившуюся в обитом парчой гробе — культуру 17-го века. Впрочем, в отноше-

¹ Потоцкий А. Словесные лады // Русские новости (Париж). 1952. № 37. 22 июня.

нии к Ремизову термин “стилизация” вряд ли уместен, быть может, в данном случае следует ввести термин “преображенная реставрация”, преобразование старого — через реставрацию духа древнерусского искусства, — лепит из красоты минувшего новое <...>; тут воображение и впечатлительность <...> сметают преграды между реставрацией и оригинальным творчеством»¹. Признавая эстетическую ценность ремизовских произведений, созданных в стилистике «преображенной реставрации», критик более высоко оценил те, что отображали современность. Завалишин заключал свою статью признанием несомненного значения наследия писателя не только для литературы эмиграции, но и СССР: «Недооцененный и отброшенный в тень, Ремизов оказал тем не менее очень большое влияние на русскую литературу послереволюционного периода, в частности, на творчество Сергея Клычкова, Бориса Пильняка, Лидии Сейфуллиной»².

Один из наиболее авторитетных критиков «России в изгнании» Г. Адамович был многолетним оппонентом Ремизова в споре о приоритете «пушкинского» или «гоголевского» направлений в развитии русской литературы. И главным предметом их полемики был вопрос о языке писателя. В значительной степени упрощая суть проблемы, можно обозначить позицию Адамовича как защиту лингвистических принципов, которым следовали адепты первого направления. Начиная с А. С. Пушкина, в своих произведениях они руководствовались нормами литературного языка культурных слоев русского общества. Приверженцы второго («гоголевского» направления) обращались к языковым пластам, сохранившимся в устной народной речи, в фольклоре и древнерусской деловой письменности, и активно обновляли язык писателя за счет этих как бы «внелитературных» слоев. В преддверии грядущего юбилея Г. Адамович специально навестил Ремизова и далее опубликовал результаты их беседы. Критик предоставил писателю возможность самому изложить свое эстетическое credo — кратко представить свою «теорию русского лада». Приводя слова юби-

¹ Завалишин В. Кудесник слова // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1952. 22 июня. № 14666. С. 2.

² Там же.

ляра, Адамович свидетельствовал: «Ремизов отвергает приписываемое ему стремление воскресить былую, допетровскую речь. / <—> Ничего воскрешать я не хочу. Воскресить ничего невозможно. Я хочу только перестроить нашу современную речь на исконный русский лад... хочу, чтобы она зазвучала порусски, только и всего. / Он сослался на Гоголя <...> Мне хотелось, — продолжал интервьюер, — назвать другое имя — Пушкина, преклонение перед которым Ремизов неизменно подчеркивает, но с которым неизбежно должны быть у него сложные и тяжелые внутренние счеты, именно в области слога и языка»¹. В итоге каждый из участников беседы остался при своем мнении в ключевом вопросе о приоритете «пушкинского» и «гоголевского» направлений. Однако Адамович, несмотря на свои многолетние принципиальные расхождения с писателем, также не мог не признать несомненной значимости его творчества, как выдающегося явления русской культуры XX в. В заключение своей статьи критик заявил, «что без Ремизова нашей новой литературы нельзя было бы себе и представить»².

Статьи-эссе мемуарного характера Ю. Сазоновой и Андрея Седых позволяли читателям и почитателям писателя узнать подробности и о прошедших годах жизни Ремизова, и о современных условиях его существования.

Ю. Сазонова писала: «Через 88 книг, по ремизовскому счету, через 50 лет непрерывного служения Слову пронес Ремизов свои “три клада”: любовь его к России и древней ее красе, веру в творческую силу Слова и утверждение единой непоколебимой любви. В одиночестве своего пути, в своеобразии своего художественного мира, сплетая сложные узоры человеческих существований, Ремизов славословил любовь и жизнь даже в самых скорбных и жутких своих произведениях»³.

В статье-мемуарах Андрея Седых «Президент Великой и вольной палаты» приводилось много сведений о парижской жизни и быте юбиляра периода 1940-х — начала 1950-х гг.,

¹ Адамович Г. В. У Ремизова // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1952. 22 июня. № 14666. С. 8.

² Там же.

³ Сазонова Ю. Ремизовская Россия // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1952. 22 июня. № 14666.

рассказывалось о последствиях для четы Ремизовых первой бомбардировки Парижа, сообщались яркие подробности одной из встреч Ремизова с И. А. Буниным, наконец, явно со слов самого писателя в мифологическом ключе «волшебной сказки» повествовалось об эпизоде его посещения советского посольства.

В «Дневнике мыслей» Ремизова обе значимые даты — 75-летие со дня рождения и 50-летие с момента начала творческой деятельности — были зафиксированы на его и «дневных», и «ночных» страницах.

Так, получение писателем юбилейного номера газеты «Новое русское слово» получило отражение в образах сновидения.

Сон с 23 на 24 июня 1952 г.:

Ночь под Ивана-Купала. <...>

Мне показывают страницу от Н<ового> Р<усского> С<лова>. Мой портрет: пятно.

Кто-то говорит: «Такое впечатление, как будто кто-то плюнул»¹.

В день рождения (24 июня 1952 г.) на «дневной» стороне дневника появилась лишь краткая, обведенная в квадрат запись: «75 лет»², а рядом был помещен список праздничных визитеров из «ближнего круга» друзей и помощников.

В сентябре на полях дневниковой записи сна в ночь с 20 на 21 сентября 1952 г. Ремизов пометил: «50 лет. 1902□1952»³, тем самым обозначив главную знаменательную для него дату — полвека со дня начала литературной деятельности.

В итоге, анализ публикаций 1952 г. позволяет сделать вывод о том, что для Ремизова наиболее значимым событием года стал полувековой юбилей его писательского пути. В большинстве поздравительных статей основной акцент был сделан на значении ремизовского творчества для развития русской литературы, подчеркнута его современность и способность быть школой для новых поколений писателей. В то же время, даже

¹ Ремизов А. М. Дневник с записями снов. № XIII. 17 июня — 13 сентября 1952 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 43. Л. 6.

² Там же. Л. 6 об.

³ Ремизов А. М. Дневник с записями снов. № XIV. 13 сентября □ 30 ноября 1952 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 44. Л. 8 об.

под звуки «фанфар» юбилейных славословий, Ремизов, воспользовавшись предоставленной ему журналистской «трибуной», продолжил отстаивать верность следования по избранной им литературной дороге развития «теории русского лада»¹.

A.M. Gracheva

Half a century of the magic of the Word: the literary anniversary of A.M. Remizov 1952

In the article by A.M. Gracheva analyzed literary responses to the celebration in 1952 of two anniversaries of A.M. Remizov — the seventieth anniversary of his birth and the fiftieth anniversary of his literary career. Most of the authors of the anniversary articles (B. Zaitsev, A. Pototsky, Andrey Sedykh and others) agreed that Remizov is a classic of Russian literature of the 20th century. However, some authoritative critics (G. Adamovich) did not recognize the "theory of the Russian mode" asserted by Remizov as an organic way of developing Russian literature.

Keywords: *Alexei Remizov, Russian avant-garde, Boris Zaitsev, Georgy Adamovich, emigration of the first wave.*

ОБ АВТОРЕ

ГРАЧЕВА Алла Михайловна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

¹См. подробнее: *Грачева А. М.*: 1) Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900 —1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 232□257; 2) «Теория русского лада» Алексея Ремизова (1930 —1950-е гг.) // Там же. 2021. Т. 19. № 1. С. 347□374.

А.А. Голубева

**Собратья по веку:
переписка В.П. Барсова и А.М. Ремизова***

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-97-106

Предметом рассмотрения данной статьи стала переписка художника Василия Павловича Барсова и писателя Алексея Михайловича Ремизова. Обмен письмами, видимо, начался по инициативе Алексея Ремизова. Главным сюжетом переписки стали портреты Ремизова, на которые он вдохновляет Барсова. статья не только раскрывает переписку двух деятелей искусства, но и вносит дополнения в иконографию Алексея Михайловича Ремизова.

Ключевые слова: Алексей Михайлович Ремизов, Василий Павлович Барсов, русская эмиграция, графическое искусство, переписка, иконография А.М. Ремизова

Архив Алексея Михайловича Ремизова, находящийся в Государственном музее истории российской литературы имени В.И. Даля, ценен для исследователей не только рукописями и дневниками, но и письмами. В последнее десятилетие жизни писателя его слава невероятно возросла, он стал живым классиком, особенно для молодого поколения, рано покинувшего свою родину. Молодые писатели и художники считали себя обязанными совершить паломничество на улицу Буало. А если и не могли этого сделать, то писали Ремизову письма. Но с Василием Павловичем Барсовым сложилась иная ситуация.

В первом же письме Барсова, ответе на письмо Алексея Михайловича, читаем: «Каюсь: очень виноват перед писателем Ремизовым, в большом читательском долгу перед ним, но достать что-либо в Германии, — да еще такой не столичной, как

* 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.

Билефельд, — из литературы русской эмиграции современной невозможно: ни в библиотеках, ни в книжных магазинах»¹.

Такое незнание, удивительное на первый взгляд, можно легко объяснить. Василий Павлович стал участником художественной жизни Москвы уже после Революции 1917 года, после того, как многие писатели и художники отправились в эмиграцию. А переписку инициировал сам Алексей Михайлович, видимо, заинтересовавшись заметками о художнике-эмигранте, часто появлявшимся в газете «Русская мысль». И как не заинтересоваться — Барсов был автором циклов иллюстраций к произведениям М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева и горячо любимого Ремизовым Н.В. Гоголя. И, почувствовав собрата не только по искусству, но и по веку, которому также пришлось оставить родную страну, Алексей Михайлович отправил в Билефельд каллиграфическое послание в своем собственном стиле и засыпал художника вопросами.

Если биография Алексея Михайловича изучена хорошо, то Василий Павлович Барсов представляется загадочной, в чем-то даже мифологической фигурой. Во-первых, не известен точный год и место его рождения: в словаре «Художники русского зарубежья»² указаны 1901 год и Москва, но со знаком вопроса. Зато благодаря первому из писем Барсова, адресованных Ремизову, мы узнаем точную дату рождения — 28 февраля или 13 марта по новому стилю, «на Василия Исповедника»³, как пишет сам художник в указанном письме. Далее в одной из газетных заметок, помещенных в «Русской мысли», читаем, что он получил «...художественное образование в Москве в Строгановском училище, а затем совершенствовался у Ульянова, Мясютина и Кончаловского...»⁴. В другой заметке говорится, что

¹ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 15 февраля 1954. ОРФ ГЛИМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.338.

² Художники Русского зарубежья. Первая и вторая волна русской эмиграции: биографический словарь в двух томах / Сост. О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. СПб.: Мирь, 2019. Т.1. Электронная копия <https://artrz.ru/1805337664.html>

³ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 15 февраля 1954. ОРФ ГЛИМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.338.

⁴ А.Ш. У художника В.П. Барсова // Русская мысль, 7 июля 1954,

он окончил Училище живописи, ваяния и зодчества и был учеником В.В. Кандинского¹. В третьем источнике упоминаются Высшие художественные мастерские и Высший художественный институт².

Такое обилие учебных заведений не должно испугать читателя. Путаница возникла в результате многочисленных переименований и реформирований после Революции. В 1918 году Строгановское училище и Московское училище живописи, ваяния и зодчества вошли в состав Высших художественно-технических мастерских более известных как ВХУТЕМАС, а через несколько лет и они были преобразованы во ВХУТЕИН — Высший художественный институт.

Сам же Василий Павлович про Кандинского и годы обучения не упоминает, говорит лишь, что «на школьной скамье “ходил в кубо-футто-супрематическом оперении”. Теперь, по большей части, работаю “без дураков” (хотя иногда, втихомолку, и подуриваю...)»³

А вот кого он действительно вспоминает с теплотой, так это еще одного художника-эмигранта и своего учителя, осевшего в Германии — Василия Николаевича Масютина. Интересно, что Ремизов также знал Масютина. Они познакомились в Берлине в 1922 году, и не просто познакомились — Масютин выполнил обложку и иллюстрации для ремизовской «Сказки обезьяньего царя Асыки»⁴. В 1950-е художник и писатель уже не общались, но помнили друг о друге, и Василий Николаевич, судя по цитатам из писем Барсова, очень интересовался портретами писателя, выполненными его учеником.

№673, стр.5.

¹ А.Т. Памяти художника Барсова // Русская мысль, 25 мая 1965, № 2312.

² Художники Русского зарубежья. Первая и вторая волна русской эмиграции: биографический словарь в двух томах / Сост. О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. СПб.: Мирь, 2019. Т.1. Электронная копия <https://artrz.ru/1805337664.html>

³ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 15 февраля 1954. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.338.

⁴ Ремизов А.М. Сказки обезьяньего царя Асыки. Берлин: Русское творчество, 1922.

Также в газетных заметках встречаем упоминания о частых командировках Барсова на север России, выставках, но никаких следов его работ в фондах архивов и музеев найти не удалось. Впрочем, в одном из писем Василий Павлович действительно упоминает свои поездки на Новую землю, острова Колгуев и Вайгач¹. Но молчит о своей предыдущей, доэмигрантской жизни в России, и, таким образом, из истории выпадают конец 1920-х, 1930-е и начало Второй мировой войны. По окончании войны художник оказывается в Берлине, а затем в 1950-м году переезжает в Билефельд. Здесь начинается более-менее задокументированный период его жизни, который сам художник в письме Ремизову описывает так:

«А теперь кратко отвечу на Ваши вопросы. Bielefeld — город с населением 150.000, лежит в Вестфалии (в британской зоне оккупации) в 100 км юго-западнее Ганновера. А занимаюсь я живописью и рисованием, — по профессии. Мои зарисовки (с натуры) печатаются “во всех 3-х” местных газетах. Кое-что из живописи (особ. акварельной) время от времени удается продать. Бывают и заказы. Особенно по части детских портретов»².

В год начала переписки — 1954 — Барсову удается вырваться в Париж. Для него это связано не столько с большими денежными тратами, сколько с трудностями оформления проездных документов. Получение визы для человека «бесподданного», как он сам же себя и называет, дело долгое и нелегкое:

«...без 4 дней 3 месяца тянулась процедура с получением визы на гостевой в'езд во Францию. Визу я получил только сегодня. К “заутрене” опоздал. Теперь снова есть надежда на “свидеться”, хотя сроки все еще в тумане: я еду не один, а мои спутники (владельцы машины) хотят проехать через Голландию и Бельгию. Следовательно: мне нужно получить... еще две визы, правда, транзитных, но... может и для оных потре-

¹ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд, 21-24 января 1955. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.642.

² Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд, 15 февраля 1954. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.338.

буются справки о моей бесподанности со всех стран света? Как знать? Вот я и не знаю: когда встречу с Парижем?»¹.

Но поездка состоялась, о ней осталась запись в блокноте для посетителей — «Золотой книге Обезвельволпала №5»², датированная 28 мая — 28 июня 1954 года. И несмотря на трудности и треволения, эта поездка удалась на славу. Об этом говорит заметка в газете «Русская мысль»: «...пребывание свое в Париже он прекрасно использовал, сделав множество зарисовок столицы, а также проживающих здесь писателей и художников»³, которые автор статьи описывает эпитетами «живо и характерно» и поднимает вопрос об издании альбома. Для Барсова же поездка стала не столько плодотворной командировкой, сколько творческим отдыхом, и по возвращении довольный художник пишет Ремизову: «С каким бы превеликим удовольствием и радостью заглянул я на “рю Буало”! И залез бы на “слегка потисканный” диванчик (да и диванчик ли? В постоянной поспешности с вещами-то и познакомиться не довелось!) — на “свое” место. Очень мне не хватает этого места... После парижского безумствования (только с Вас 10 рисунков! 8 с Бориса Константиновича, а всего с людей русского Парижа, 50! Не считая ... 177 портретов самого батюшки Парижа!)»⁴

К сожалению, замыслы по изданию альбома так и не осуществились. Но Барсов делает несколько фотографий с портретов, чтобы отправить друзьям в Париж, представить своему учителю Масютину и даже взять с собой в путешествие по Австрии и Италии, куда едет летом 1956 года. И не зря, вот что он пишет Ремизову в октябрьском письме по приезду: «На обратном пути заглянул в Мюнхен. Посетил Русскую библиотеку, где у меня ... “экспроприровали” фотографию с Вашего

¹ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 6 мая 1954. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.382.

² Золотая книга Обезвельволпала №2. Регистрационная книга посетителей А.М. Ремизова. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.950. Л.25.

³ А.Ш. У художника В.П. Барсова // Русская мысль, 7 июля 1954, №673.

⁴ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 21 сентября 1954. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.460.

портрета для “настенного действия” в библиотеке (под стеклом и в рамочке)»¹.

И здесь начинается один из самых интересных сюжетов этих писем: создание открытки к юбилею Алексея Михайловича Ремизова. Эта идея появляется еще в первых письмах их трехлетней переписки, и вот наконец в январе 1957 за полгода до юбилея Барсов пишет Ремизову:

«Попробую с одного из Ваших портретов сделать и форме наиболее доступно-ходовой и портативной — открыткой — “тиснуть”, хотя и не буду знать, что делать с “тиражом”, кроме потчевания друзей. Может быть удастся один-два портрета воспроизвести и в немецких газетах, попробую постучаться и в места русские (“Русская мысль”, “Возрождение”, “Посев”, “Новое русское слово” ... а еще куда?). Однако — незаметно! — у меня накопилась целая дюжина Ваших портретов Алексей Михайлович (даже в картине — маслом — пустил Вас бродить... по ночному Парижу!) Самое бы лучшее выпустить целый альбом этих портретов»².

Это предложение заинтересовало Алексея Михайловича, но в начале 1957 года после тяжелой болезни, он находится в дурном состоянии духа, «слепой и издыхающий» — так он охарактеризовал сам себя в письме Барсову от 14 января 1957 года (это письмо было скопировано Барсовым и переслано Наталье Викторовне Резниковой, одной из ближайших помощниц писателя в последние годы его жизни³). И в этом же письме Ремизов пишет: «Ваши проэекты прекрасны. Но как осуществить, не знаю». Тогда Барсов, тронутый таким письмом, сам берется за дело. Успех приходит не сразу, но к концу весны тираж открыток выходит из печати и отправляется в Париж. И лучше всего об этом расскажет сам автор в приложенном письме:

¹ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 21 октября 1956. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.921.

² Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 10 января 1957. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.1008.

³ Письмо В.П. Барсова Н.В. Резниковой. Билефельд. 30 января 1958. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.2. Ед.хр.1310.

«Дорогой Алексей Михайлович,

Я и не телепень и вовсе уже не так бестолков, если Вы уже успели подумать обо мне в этих категориях качества (по получении “тюка” открыток с Вашим портретом). Получили? Отослал 21.5, сто штук.

Раздражение Ваше вполне понимаю и разделяю: и Вы русский и я-то что, а на обороте открытки по-русски-то наши имена и не напечатаны, как того желали Вы. Но это не от “телепеньства”: обращался в “Посев” — “загружены своей срочной работой, ничего не могут сделать”; запрашивал С.К. Маковского: “нельзя ли в его “Рифме” подпечатать русский текст”? Ответа не получил (С.К., кажется, болен). Куда еще обращаться? Или чего ждать? Сразу же по получении открыток из типографии отправил их Вам. А с русским текстом в Париже, полагаю, все можно сделать куда проще — там возможностей (типографских) больше. Ну хотя-бы та же “Русская мысль” или “Возрождение”. Место для русского текста на открытке уже предусмотрено: сверху французского; “80 ans” вставил по-своему своевольно — (в Вашем проекте надписи этой не было) иначе получилось бы нечто вроде... начальной и конечной дат жизни. Согласны?

Можете, таким образом, раздавать их направо и налево, хотя есть и другая возможность: часть открыток сдать в магазин ..., часть в “Русскую мысль”, а кое-что может и добрым друзьям по рукам пристроить-распространять. Цену назначьте сами, франков по 50 или 40, но не дешевле 30^{тыс.} (хотя и тут полная воля Ваша, я — только присоветываю исходя из соображений полезности для Вас и этих копеек)»¹.

В этом же письме он успокаивает отчаивавшегося Алексея Михайловича, говорит, что подготовка к его юбилею идет полным ходом — коллеги пишут статьи для газет и журналов, а ему — Ремизову — нужно выбрать один из портретов для сопровождения публикации. Дальнейшая подготовка ко дню рождения Ремизова во Франции и выбор портрета идет без Барсова, но и он вносит небольшую лепту в празднование: до-

¹ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 23-25 мая 1957. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.1058.

говаривается с немецкими газетами «Hamburger Abendblatt» и «Freie Presse» о публикации юбилейных заметок.

А в июне 1957 года пишет ему самое нежное и проникновенное из всех писем — поздравительное:

«...обнимаю Вас не во всю отпущенную мне пруть, а только слегка, ласково, учитывая и применяясь к хрупкости сосуда, изгравированного... первым восьмидесятилетием.

Дай Вам Бог здоровья, сил и молодости творческой, если и на все следующие 80 лет, то, хотя бы на [пол-столька], по меньшей мере. Очень хочу надеяться, что особая теплота и дружественность, которая с никогда до сих пор не проявлявшегося силой единодушия безумно окутывает Вас сегодня, — осветит Вас, омолодит и перезарядится всей силой благотворности своей и полностью рассеет тот пессимизм и скепсис, которыми, к искреннему огорчению моему, наполнены были Ваши последние письма. Уже и теперь радуюсь полному провалу мрачных предсказаний этих Ваших последних писем: “никто не вспомнит”, “писать обо мне некому”, “если бы я даже...” и т.д. Сорвалось, сорвалось “пророчество” Ваше, дорогой Алексей Михайлович!»¹

Уже в августе он получает столь же теплый ответ — грамоту от Обезьяньего владыки — которую принимает с удивлением и скромностью:

«Спасибо, спасибо, но только одно “но”: как понимать и как относиться к “всемогущему” (если я правильно “разбуквовал” Вашу дарственную грамоту на книгу)? Принять за шутку? Контекст не позволяет. Рассматривать как “орден”? — заслуг для этого не имеется»².

И задает тревожащий его вопрос:

«А теперь один — “каверзный” — вопросец: действительно ли Вы сами выбрали и рекомендовали для воспроизведения в юбилейном номере “Русской мысли” именно того портрета, ко-

¹ Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 22 июня 1957. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.1320.

² Письмо В.П. Барсова А.М. Ремизову. Билефельд. 13 августа 1957. ОРФ ГЛМ. Ф.156. Оп.3. Ед.хр.1089.

торый был опубликован? Поверить трудно. Недоумеваю. А Вы — довольны?»¹

Акварельный портрет, помещенный в «Русской мысли», сильно потерял из-за черно-белой газетной печати низкого качества, но даже в таком виде он производит огромное впечатление. Зритель видит только голову и верхнюю часть фигуры Алексея Михайловича, сидящего за столом. В левой руке он держит сигарету, а правой выводит что-то на планшете, который подпираемый торсом Ремизова балансирует столе. Рисунок создает ощущение тесноты и неустроенности: скрюченная фигура писателя; правый локоть, вынесенный за границу изображения; акценты на глубоких морщинах на лбу и носогубных складках; взвихренные волосы, венчающие голову. Это ощущение усиливает отсутствие зрительного контакта, и дело не только в сосредоточенности Ремизова на том, что он пишет. Его взгляд невозможно поймать из-за бликующих очков, которые полностью скрывают глаза. Старый писатель представляется зрителю на этом портрете то ли черноризцем-переписчиком, то ли сказочным персонажем, тем самым оплешником, в честь которого было названо издательство. Смущает только неправильная подпись. Что уж это, оплошность редактора или задумка Ремизова, неизвестно, но этикетка под портретом гласит: «рис. Ольги Ковалевской». Хотя это абсолютно не смущает Василия Павловича, ведь никаких вопросов об этом в письме нет.

Ответа на августовское письмо Барсов не получил, писатель был уже тяжело болен. И «обезьянья грамота» стала последней в их короткой, но такой теплой дружески-деловой переписке. В конце осени Алексей Михайлович скончался. Тот же портрет был вновь помещен в газете «Русская мысль», но уже сопровождал посмертную статью², и теперь уже с правильной подписью. Василий Павлович пережил «собрата» почти на десять лет. 22 апреля 1965 года на последней странице свежего номера «Русской мысли»³ появилось объявление о его смерти.

¹ Там же.

² *Зайцев Б.К.* Смерть Ремизова // Русская мысль, 3 декабря 1957, № 1142.

³ Некролог В.П. Барсову // Русская мысль, 22 апреля 1965, №2298.

Так закончилась эпистолярная связь между Парижем и Билефельдом, всего четыре года переписки и дюжина писем. Но благодаря им до нас дошли сведения о юбилейной открытке Алексея Михайловича Ремизова, история создания последнего прижизненного портрета великого писателя, а также удалось вернуть из небытия имя русского художника Василия Павловича Барсова.

A.A. Golubeva

Brothers in Century: Letters of V.P. Barsov and A.M. Remizov

The article contents overview of correspondence between writer Alexey Remizov and artiste Vasily Barsoff. They both were bright members of Russian emigration. The first letter was written by Remizov in 1954 and then the correspondence began. Appreciating Barsoff as a great graphic artist Remezov asked to portrait him. And Vasily Barsoff created several images. One of them became a Remezov's jubilee postcard, and the other accompanied his posthumous article.

Keywords: *Alexey Remezov, Vasily Barsoff, russian emigration, portraits, graphic art, correspondence*

ОБ АВТОРЕ

ГОЛУБЕВА Александра Александровна, искусствовед. Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва), хранитель отдела Рукописных фондов.

А. С. Урюпина

**Из жизни «завековавших» в эмиграции:
Алексей Ремизов и Игорь Чиннов¹**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-107-119

Статья раскрывает историю взаимоотношений Алексея Ремизова и поэта Игоря Чиннова. Чиннову удалось не только войти в весьма близкий круг друзей и знакомых писателя, но и стать его «представителем и защитником на тараканогорье» эмигрантского русскоязычного мира. В 1950-е годы Чиннов являлся сотрудником новой мюнхенской радиостанции «Освобождение» и подготовил одну из первых радиопередач о творчестве Ремизова.

Ключевые слова: *век, эмиграция, радиостанция «Освобождение» («Свобода»), радиоэфир*

В 1923 г. (ровно век назад) Алексею Михайловичу Ремизову было суждено «завековать в Париже»², ставшим его постоянным пристанищем до конца жизни в ноябре 1957 г. Его младший современник поэт Игорь Владимирович Чиннов окончательно осел в эмиграции значительно позже: сначала, когда ему было всего 8 лет, его семья бежала из России в Ригу, позднее присоединенную к СССР и оккупированную немцами в начале 1940-х гг.; затем в 1944 г. он был вывезен в немецкий трудовой лагерь, в результате чего уже навсегда оказался за пределами советских территорий. После освобождения из лагеря в 1945 г. он «прожил в Париже целых восемь лет»³, где

¹ Статья подготовлена по гранту РНФ: 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 См. *Ремизов А. М. «Петербургский буерак»* // Ремизов А. М. Собр. соч. М.: «Русская книга», 2003. Т. 10. С. 174: «Моя жизнь раскололась. С августа 1921-го в Европе, прошел через Германию и завековал в Париже».

³ См. его стихотворение «Был освещен торжественный фасад Парижской оперы» из его сборника «Автограф» (1984): «Я жил в Париже це-

состоялось его знакомство со многими представителями русской диаспоры, в том числе с Алексеем Ремизовым. Проводниками Чиннова в мир парижской эмигрантской общины стали Георгий Иванов и Юрий Иваск, с которыми он был хорошо знаком еще со времен рижской жизни 1930-х гг. Сам Чиннов вспоминал об этом так:

«Едва приехав в Париж, я оказался на собрании Объединения русских поэтов и писателей. Вхожу и вижу — за столом с зеленым сукном — Иван Алексеевич Бунин. Во фраке. Отложной воротничок, белый галстук. Невысокого роста. Лицо — бронзовая медаль. Красавец. Надменный. // А рядом с Буниным сидит, Боже ты мой, — какой-то карлик, урод. И это — великий умница, Алексей Михайлович Ремизов. Душечка. Конечно, он не со всеми был душечкой. Со мной — да. Потом я часто бывал у него. Ему нравилось выставлять себя шутом гороховым, паясничать, фиглярничать. В своей комнате он навесил на веревке какие-то скелетики — селедки, летучей мыши. Так же, из шутовства, придумал себе издательство «Оплешиник» — по сути издательства никакого не существовало — просто он платил начальнику типографии деньги за издание очередной своей книги и ставил гриф этого выдуманного издательства. Приемов, вечеров никаких у Ремизова, конечно, не было — к нему заходили изредка знакомые литераторы, хотя был у него и свой постоянный круг почитателей и почитательниц, которых в письмах ко мне он называл утятами»¹.

В Париже Чиннов жил, по выражению Ремизова, в «комнате трех уборных»² и перебивался случайными заработками. Его точный парижский адрес указан в одной из ремизовских

лых восемь лет, / Уехал тридцать лет тому назад. / Там жили русские поэты. Больше нет / В живых почти ни одного. Конь Блед / Умчал их в тот, небесный вертоград?» (Чиннов И. В. Собр. соч.: В 2 т. М.: «Согласие», 2000–2002. Т. 1. С. 535.

¹ Чиннов И. Мои парижские встречи (Г. Адамович, В. Вейдле). Флорида, 1995. Магнитофонная запись О. Кузнецовой // «Письма запрещенных людей». Литература и жизнь эмиграции. 1950–1980-е годы. По материалам архива И. В. Чиннова. Сост. О. Ф. Кузнецова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 110–111.

² Ремизов А. Письма И. Чиннову // «Письма запрещенных людей». С. 29.

записных книжек: 109, av. Henri Martin (16-e)¹. Это место расположено в том же городском округе, где обитал и сам писатель, всего в двух километрах (получасе пешей ходьбы) от места его жительства (ул. Буало, 7). К периоду личных встреч двух авторов относится запись Чиннова от 8 июля 1952 г. в ремизовском блокноте для посетителей («Золотой книге Обезвельволпала № 2») — два автопортрета и приписки к ним («на выбор», «лучше не могу!»)².

В 1953 г. критик Владимир Вейдле пригласил Чиннова на работу в русскую редакцию новой мюнхенской радиостанции «Освобождение» (в настоящее время радио «Свобода»), что способствовало переезду Чиннова в Германию. Здесь он получал письма по адресу радиоредакции: Amerikanisches Radio-Komitee, Littienthal str. 2, Munchen (Комитет американского радио, Лилиентальштрассе, 2, Мюнхен)³. Большая часть его сохранившейся переписки с Ремизовым относится как раз к этому времени.

По свидетельству Чиннова, в его архиве уцелели не все письма Алексея Михайловича⁴. Тем не менее часть сохранившейся и ныне доступной исследователям корреспонденции Чиннова свидетельствует, что за годы парижской жизни ему удалось заметно сблизиться с ремизовским окружением. Он был дружен не только с литературоведом и поэтом Юрием Иваском, знакомым Ремизову еще со времен Ревеля, но и с его литературной ученицей и близким другом Натальей Резниковой, его машинисткой поэтессой Антониной Гривцовой-Горской, поэтом Сергеем Маковским, а также четой Емельяновых (писателем Виктором Емельяновым и поэтессой Ольгой Можайской). После отъезда Чиннова Ремизов неоднократно

¹ Записная адресная книжка А. М. Ремизова. Париж. 1947—нач. 1950-х гг. // ОРФ ГЛМ (Отдел рукописных фондов Государственного литературного музея; далее — ОРФ ГЛМ). Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 943. Л. 46 об.

² Золотая книга Обезвельволпала № 2. 23.1.1952—20.7.1952. Париж. // ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 947. Л. 81.

³ Записная адресная книжка А. М. Ремизова. Париж. 1950—1957. ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 944. Л. 33 об.

⁴ Чиннов И. В. Собр. соч. Т. 1. С. 5.

обращался к нему с призывом вернуться в Париж: «без Вас тут пусто: оскоминные, залапанные слова» (6 июня 1953)¹; «Все ждут Вашего возвращения в Париж, хотя бы в комнату трех уборных» (2 января 1954)²; «будете в Париже, загляните. Лучше — в 5 часов, дверь не заперта, толкните ногой и коридором в Кукушкину» (27 апреля 1956)³.

В архиве писателя сохранилось 13 ответных писем Чиннова 1953–1957 гг. Первое письмо, отправленное в канун новогодних праздников, датируется по почтовому штемпелю 30 декабря 1953 г. И хотя в начале Чиннов сетует на острую нехватку времени и большое количество работы, большая часть текста отведена обсуждению новых публикаций Ремизова, в частности говорится об их недостаточной представленности на страницах эмигрантской периодики: «Я с изумлением вижу, что в Опытах не появилось ничего о Мышкиной Дудочке⁴. Между тем, мне сообщали, что рецензия будет, да, казалось бы, и как же иначе? Книга, так сказать, не из числа “Treize a la dolezaine”⁵. Вместо этого — отзывы о книгах “никаких”, par la plupart⁶. В отделе прозы тоже Вас нет, из “стремления к разнообразию” ввели Леховича⁷ и т.д. Из того же “стремления к разнообразию” вместо Г. Иванова в отделе стихов напечатали Горскую. Казалось бы, раз есть Ремизов и Иванов, надо печатать Ремизова и Иванова. А стремление к разнообразию... Г<овн>о после зернистой икры — тоже, конечно, un changement⁸, но лучше не надо.

Удивлен, но на этот раз уже приятно, тем, что привелось еще раз прочесть Вашу прелестную “Статуэтку”, на этот раз в Граниях⁹. Я помнил ее по НРС¹, изумительную по живости речь

¹ Ремизов А. Письма И. Чиннову // «Письма запрещенных людей». С. 28.

² Там же. С. 29.

³ Там же. С. 32.

⁴ Речь идет о втором номере альманаха «Опыты».

⁵ здесь: множества других (франц. разг.).

⁶ большинство(франц.).

⁷ Имеется в виду публикация: Лехович Дмитрий. Расстрел. Рассказ // Опыты. 1953. № 2. С. 124–136.

⁸ замена(франц.).

⁹ См.: Ремизов А. «Статуэтка»: Моя литературная карьера // Грани.

речь Вашу и Розанова и т.д. Видимо, произошло недоразумение, вещь была послана “и туда и сюда”. Но ”беду” легко поправить: напечатать в след<ующем номере> № Граней на кое-нибудь Ваше ineait², благо Вам не занимать статью³».

Чиннов был искренним почитателем таланта Алексея Михайловича и считал, что его творчество недооценено современниками. Надо отметить, что, помимо общих трудностей русскоязычной печати в эмиграции, публикациям и литературному продвижению Ремизова в начале 1950-х гг. сильно помешала скандальная история 1946 г. Осенью 1946-го писатель в ряду других деятелей культуры получил в парижском Советском консульстве паспорт в надежде приехать в СССР, где, как он считал, у него оставалась дочь Наталья. Эта новость широко освещалась в прессе и получила большую огласку. После чего по причине политических убеждений часть русской эмиграции отказалась поддерживать дальнейшие контакты с «про-советским» автором. Чиннов называл этот эпизод «историей 47-го года», вероятно, потому, что 2 июля 1947 г. произошло еще одно неоднозначное событие — Ремизов в составе группы эмигрантов присутствовал на приеме министра иностранных дел СССР В. М. Молотова.

Даже спустя почти семь лет, летом 1954 г., пытаясь провести первую программу о Ремизове в радиозфир «Освобождения», Чиннов столкнулся с трудностями. Намек на это содержится в его письме от 3 августа 1954 г., посвященном как раз этой теме:

Дорогой Алексей Михайлович,

Я Вашу о Вас «скрапал», и, видимо, наша радиостанция его «передает». Хотелось бы его «уснастить» чем-нибудь «ударным». У меня Ваши «Подстриженными глазами», Мелюзина и Дудочка — это всё. Не нашлось бы у Вас для меня «дуплетов» че-

1953. № 19. С. 36–48.

¹ В апреле того же года «Статуэтка» уже была опубликована в газете «Новое русское слово» (12 апр. № 14960. С. 8).

² Съедобное (лат.).

³ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 4. Ед. хр. 503. 3 лл.

го-нибудь другого? Но именно дуплетов, т<ак> к<ак> книг Ремизова не возвращу даже и Ремизову — зачитан.

Был бы очень рад, если б прислали.

Тороплюсь — дел прорва! Текст передачи пришлю, конечно, и сообщу, когда именно пойдет в эфир и как «поймать».

Рад, что несмотря на «47ой год», кое-кто здесь к Вам, наконец, «смягчился». Я уже давно толкую, что надо Вас в эфир.

Искренне Вам преданный «по— и читатель» Ваш Игорь Чиннов¹.

Ремизов поддержал Чиннова в процессе подготовки этого эфира, отправив ему целый ряд своих книг, среди которых были «Бесноватые», «В розовом блеске», «Повесть о двух зверях», «Пляшущий демон» и «Звезда надзвездная». На последней из перечисленных книг имеется памятная дарственная надпись (видимо, появившаяся в более позднее время): «Игорю Чиннову, моему представителю и защитнику на тараканогорье — темном суде самоуверенных рабов. Богородицу и Матерь Света в песнях возвеличим. Алексей Ремизов. 27.III.1957²», свидетельствующая о том, что писатель ясно осознавал с трудностями какого рода сталкивался Чиннов в процессе попыток популяризации его творчества.

Первая ремизовская передача в эфире радиостанции «Освобождение» состоялась во вторник 19 августа 1954 г. На следующий день 20 августа полный текст радиосообщения был отправлен писателю. К нему прилагалось сопроводительное письмо, в котором Чиннов благодарил Алексея Михайловича за присланные книги и поддержку, а также оправдывался за специфику языка публичных СМИ, повторно указывая на существование серьезной ремизовской «оппозиции»:

19–20 августа 1954

Дорогой Алексей Михайлович,

Спасибо сердечное за книги — очень обрадован. Давно хотелось их иметь. Читаю и, как всегда, от всего Вашего «элек-

¹ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 844.

² Дарственные надписи на книгах. Ремизов – Чиннову // Письма запрещенных людей. С. 34–35.

трический шок): какое мастерство, своеобразие, словесное богатство и вечная новизна.

Спасибо также и за «посвящения» — это такое милое внимание + столь же милое Ваше фантазерство.

Что до Вашего намеренья прислать мне «Stella Maria Maris»¹, то — порадовали особенно: у меня она когда-то была, в Риге, пропала, конечно, но в (памяти) отчетливо ее только и продолжаю любить.

Прилагаю текст моей о Вас заметки. И, как герой Зощенки, «извиняюсь за бедность мысли». Ее несколько у нас «пригладили», да и с самого начала была она написана, увы, применительно к нашему слушателю, «для детей среднего возраста», общедоступным языком, с общепонятными куцыми мыслями.

«Вы в ней — как в капле воды, не более. Но рад, что хоть в этом виде удалось «провести»: была сильная оппозиция, из-за 47 года (не со стороны В.В. Вейдле или В.С. Франка², конечно). И кое-что сказано верно, в тесных пределах отпускаемого на литературные передачи времени.

Крепко жму Вашу руку, дорогой Алексей Михайлович. Как жаль, что я не состою в Вашем ордене Обезвельволпала!

Преданный Вам Игорь Чиннов³

Под «куцыми мыслями» и «общедоступным языком» здесь подразумевалась не только заштампованная стилистика радиоэфира, но и нарочитая политическая направленность передачи, поскольку в ее содержании четко прослеживалась тема западно-советского противостояния: творчество писателей-эмигрантов (на примере Ремизова) противопоставлялось литературе метрополии, причудливый ремизовский стиль — безличному языку советских писателей; творческая свобода и возможность следовать голосу собственной художественной совести — партийной цензуре и практике лакировки действительности. Общий пафос программы был обусловлен тем, что

¹ Имеется в виду книга Ремизова «Звезда надзвездная: Stella Maria Maris» (Париж: YMCA Press, 1928).

² Франк Виктор Семенович (1909–1972), советник директора и комментатор радиостанции.

³ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 844.

она вышла в момент подготовки Второго Всесоюзного съезда советских писателей¹ с целью продемонстрировать, что в пику организаторам этого одиозного мероприятия на Западе продолжает существовать мощная русскоязычная словесность в лице писателей, «ушедших на Запад вскоре после Октябрьской революции». Ниже приводим полный текст этого радиоэфира².

ВТОРНИК

НАЗВАНИЕ: О РЕМИЗОВЕ

АВТОР: ЧИННОВ

СКРИПТ: № 4317

ПРОДОЛЖ:

ДАТА ПЕРЕДАЧИ: 19 августа 1954 г.

По случаю предстоящего съезда писателей казенная печать с удвоенной энергией внушает нам, что, если бы не «мудрая забота партии и правительства», то писатели ничего хорошего никогда бы не написали. Тем интереснее поэтому выяснить, что же делают те русские писатели, которые давно живут на Западе: не разучились ли они писать, не получая «мудрых» указаний ЦК КПСС. Сегодня мы расскажем вам об одном из таких писателей, ушедшем на Запад вскоре после Октябрьского переворота, и давно живущем в ПАРИЖЕ — об АЛЕКСЕЕ МИХАЙЛОВИЧЕ РЕМИЗОВЕ.

Алексей РЕМИЗОВ родился в восемьсот семьдесят седьмом году в Москве, печататься начал в девятьсот втором (902-ом) году. Его перу принадлежит более восьмидесяти книг. Огромное большинство их написано за границей. Многие из них вышли в переводе на ряд иностранных языков. Небольшие рассказы Ремизова нередко появляются в передовых иностранных журналах — французских, английских, немецких.

Язык Ремизова — это причудливое соединение современной житейской речи с элементами русского языка семнадцатого века. Он создал собственный стиль, до такой степени личный, что под его произведениями не требуется подписи: сразу видно, что это Ремизов.

¹ Состоялся в Москве 15–26 декабря 1954 г.

² ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 845.

Это своеобразие языка, стиля и всего духовного облика, эта независимость от «общеупотребительных» рецептов, конечно, помешали бы Ремизову печататься, живи он под гнётом партийной цензуры. Недаром у нас в стране почти все писатели стали писать одним и тем же безличным языком. Недаром, также коммунистическая цензура так упорно боролась с очень сильным прежде влиянием Ремизова на некоторых писателей, в частности тех, которые принадлежали к группе «Серапионовых братьев». Такая установка партийной цензуры объяснялась, конечно, вовсе не желанием сохранить творческую самостоятельность молодых писателей. Напротив, коммунистические цензоры хотели помешать им искать, по примеру Ремизова, своих путей, новых форм, хотели помешать им выработать личный стиль, не похожий на общепринятый. Партийная диктатура уже тогда хотела заставить писателей маршировать в ногу, писать, приноравливаясь к вкусам Сталина. Насколько цензура считает «крамольным» Ремизова, видно, например, из следующего: редакторы нового издания сочинений Алексея ТОЛСТОГО опустили в его автобиографии фразу, где Алексей Толстой признает, что был под влиянием Ремизова. Об этом проболталась «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА» третьего июля.

Лакировщики действительности боялись, что такое упоминание о «декаденте» Ремизове запятнает «белоснежные» партийные ризы Алексея Толстого.

Но как бы ни замалчивали Ремизова коммунистические литературоведы, он существует. Недавно издательство имени ЧЕХОВА в НЬЮ-ЙОРКЕ выпустило его книгу «В розовом блеске». Только что в Париже вышла его книга «Огонь вещей». Прежние его книги давно стали достоянием широкого круга литературно заинтересованных читателей. А в его письменном столе хранится ряд рукописей, которые вскоре тоже увидят свет.

Творчество Ремизова, такое русское и вместе с тем блестяще расцветшее на чужбине, доказывает, что быть русским писателем можно и за пределами родины, что, покинув Россию, можно ее хранить в душе. Оно доказывает, что главное для писателя — творческая свобода, возможность писать не по указке, а по-своему — писать искренне, повинувшись только голосу собственной художественной совести.

[Мы рассказали вам, друзья-радиослушатели, о русском писателе Алексее Михайловиче РЕМИЗОВЕ, ныне живущем и работающем в ПАРИЖЕ.

Говорит радиостанция «ОСВОБОЖДЕНИЕ»].

Оставляя за скобками общий тон этого эфира, объясняемый политическими установками западной радиостанции, здесь важно отметить, что для Чиннова, в первую очередь, это был способ представить творчество Ремизова широкой русскоязычной аудитории. Ведь на тот момент территория вещания «Освобождения» охватывала как минимум Болгарию, Чехословакию, Венгрию, Польшу и Румынию, поймать волну станции было возможно даже в СССР. Судя по всему, передача прошла весьма гладко. Во всяком случае она положила начало «допуску» имени Ремизова к звучанию на радио. Известно, что вслед за этим первым эфиром последовало еще несколько. И хотя последующие скрипты в писательском архиве не представлены, по содержанию писем Чиннова можно примерно представить их тематику.

В письме от 24 апреля 1956 г., написанном на официальном бланке радиостанции «Освобождение», идет речь о подготовке пасхального эфира. И хотя уже такой острой политической подоплеки в процессе подготовки нового материала не было, заметно, что Чиннов по-прежнему был сильно скован внутренними правилами радио редакции. В письме явно выражено требование к писателю не только «причесать» текст под стандарты праздничной религиозной тематики, но и под вкусы «незамысловатого» слушателя, убрав всяческую «чертовщину» и «заскоки» во избежание дальнейших «упреков» и «неприятностей»:

Дорогой Алексей Михайлович!

Пишу «по делу» (оттого и «бланк фирмы») и в великой спешке. А дело вот в чем: мы решили нашим слушателям рассказать о Вас. «Поданы» Вы будете как сказочник — и вот, надо «подпереть» заметку какой-либо сказкой. Я перелистал много Вашего, но подходящего ничего не вижу: именно сказочно-го-то под рукой и недостаточно. И вот — решил обратиться к первоисточнику (Вам самому виднее): что бы Вы выбрали сами? Наши пожелания: русский сюжет (простите иностранное

слово в сочетании с «русский»), тема — воскресенье или «что-то вроде», мажорно (передача пасхальная); и — это очень важно — все «доступно», по возможности без «странностей», без даже чрезмерной «чертовщины»: так, чтоб понял любой колхозник — мы ведь обращаемся к людям незамысловатым, мягко говоря. Да и здесь у нас мне приходится отражать обращенные к Вам упреки и неприятности, в «заскоках» и т.д.

Буду благодарен за скорый (если не очень затруднит Вас) ответ с «начинкой» в виде «сказки».

Из Парижа пишут, что здоровье Ваше удовлетворительно: слава Богу! Жду, как и другие Ваши почитатели, новой Вашей книги — а о чем она будет, не знаю.

В восхищении от Ваших «Образов русской женщины»¹.

Будьте здоровы, дорогой Алексей Михайлович. Привет Емельяновым и прочим общим знакомым. Как нашли Избранного Розанова²?

Преданный Вам сердечно Игорь Чиннов³

Еще раз в связи с «задумкой» эфира Чиннов обращался к Ремизову 21 апреля 1957 г. На обороте почтовой открытки с изображением вида на дворец Нимфенбург, отправленной по случаю Пасхи, он сообщает: «К Вашему 80-летию дадим о Вас передачу — я «задумывал» ее»⁴. Из чего следует, что на радио также состоялся эфир к юбилею писателя.

Чиннов поддерживал связь с Алексеем Михайловичем фактически до момента его кончины. Его последнее письмо писателю датируется 14 сентября 1957 г. Он бережно хранил память о нем, а в конце жизни так же, как и сам Ремизов, мечтал о возвращении своего творческого наследия на родину, в результате чего успел передать архив в ИМЛИ РАН. Для него очень много значила принадлежность к русской культуре. Образ России в его лирике прочно вплетен в тугой узор тем слез и

¹ Имеются в виду сборник А. Ремизова «Русские женщины: Народные образы» (СПб.: Скифы, 1918).

² Речь идет о книге Ю.П. Иваска «Розанов В.В. Избранное» (Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956).

³ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 851.

⁴ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. хр. 917.

молитв, равнодушия и тоски, обреченности жизни и тайны смерти. И хотя поэт четко отмежевывался от советской власти и однозначно воспринимал ее как враждебную, в конце жизненного пути к нему пришло ясное осознание повторяемости времен и мелочности политической возни на фоне частной человеческой судьбы.

Помимо «ремизовских» эфиров на радио «Освобождение», в материалах архива писателя есть свидетельства и о других радиопередачах, посвященных его творчеству. Ранее имя Ремизова звучало на волнах алжирского радио 5 октября 1950 г. в рамках франкоязычной музыкальной передачи с выдержками из его прозы (музыкальное оформление Игоря Стравинского). Текст этого «радионаброска», подготовленный эмигрантом Артуром Петровичем Тупиным, в переводе на русский язык был прислан писателю в октябре того же года. В передаче после краткого экскурса в биографию и стиль Ремизова подчеркивалось, что ныне «в курсах советской большевистской литературы» «его имя упоминается только мельком»¹, несмотря на то, что на Ремизове «воспиталась целая плеяда советских писателей ранней коммунистической эпохи» («Трудно найти имя талантливого советского писателя, который бы не находился бы под влиянием Алексея Ремизова»)². Кроме того, уже перед самой смертью писателя 9 ноября 1957 г. профессор Римского университета Леонид Яковлевич Ганчиков прислал ему текст передачи для итальянского радио (на итальянском языке), прокомментировав так: «Не упрекайте за краткость и неполноту моего радиосообщения — время передачи очень ограничено, а многое казалось необходимым, для того чтобы быть понятным для итальянцев, включить мысли о Вас какую-то систему понятий хотя бы отчасти знакомых моим слушателям»³. Несомненно, все эти радиоэферы, организованные поклонниками писателя, имели конечной целью популяризацию его творчества, поскольку в 1950-е гг. радио воспринималось как новое

¹ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 788. Л. 2.

² Там же. Л. 2 об.

³ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 503. Л. 1 об. Всего 6 лл. (лл. 2–5 – текст радиопередачи).

средство распространения информации, потенциально способное охватить массового слушателя.

A.S. Urupina

From lives of “zavekovavshie” in emigration: Alexey Remizov and Igor Chinnov

The article reveals the history of the relationships of Alexey Remizov and the poet Igor Chinnov. Chinnov managed not only to enter a very close circle of friends of the writer, but also to become his «representative and defender» on the field of the emigrant Russian-speaking world. In the 1950s, Chinnov worked as an employee of the Radio Liberty and prepared one of the first radio broadcasts about Remizov's work.

Keywords: *century, emigration, Radio Liberty, radio broadcast*

ОБ АВТОРЕ

УРЮПИНА Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, заведующая отделом рукописных фондов Государственного литературного музея (Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля, Москва).

Ремизов и Евреинов: дружба длиною в век¹

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-120-127

Начавшись в одном из очагов модернистского театра эпохи Серебряного века, дружба Евреинова и Ремизова закончилась в пристанище русских эмигрантов в послевоенном Париже и, хотя фактический промежуток составил всего половину века, смысловой оказался гораздо больше и глубже. В статье на материалах автобиографических источников Ремизова и Евреинова проанализирована динамика взаимоотношений писателя и режиссера в контексте событий первой половины XX века.

Ключевые слова: Ремизов, Евреинов, эмиграция, Мышкина дудочка, Кривое зеркало

«Наш дом громкий — в улицу — Буало! Богат чудесами, завешан чаромутьем, напыщен чародеями. И первый чародей из первых чародеев — Николай Николаевич Евреинов»², — так начинается одна из глав «Мышкиной дудочки» — интермедии А. М. Ремизова, в которой перед читателем предстает хитро-сплетенный и сложносочиненный мир живых и мертвых. Николай Евреинов — драматург, режиссер, теоретик искусства, друг и сосед Ремизова по дому в Париже на ул. Буало, д. 7. Они заселились в дом с разницей в год: Евреинов — в 1934 г., Ремизов — в 1935 г., и прожили в нем до самой смерти. Знакомство же режиссера и писателя состоялось в Петербурге в 1908 г. в театре В. Ф. Комиссаржевской: Евреинов репетировал спектакль по пьесе Ф. К. Сологуба «Ванька ключник».

¹ Статья подготовлена в рамках 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 Ремизов А. М. Мышкина дудочка // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. М.: Русская книга, 2002. С. 9.

Неоднократно судьбы писателя и режиссера пересекались в дореволюционную эпоху: здесь и еврейновское приглашение принять участие в постановке «Ночных плясок» по пьесе Сологуба¹, премьеры которой состоялась в Литейном театре в 1909 г.; и ремизовское желание сделать театральный сборник с привлечением Еврейнова²; и появление работ Еврейнова и Ремизова в выпуске «Стрельца» под редакцией Александра Беленсона³. После революции у каждого был свой эмигрантский маршрут, Ремизова и Еврейнова этот маршрут привел в Париж. Возможно, если бы не события Второй мировой войны, которые породили «острый разлад среди артистов на почве победы СССР, соблазнившей многих из них поскорее вернуться на родину и пожать плоды этой победы»⁴, Ремизов и Еврейнов остались бы соратниками и друзьями, но получение в 1946 г. Ремизовым советского гражданства поставило в отношении писателя и режиссера точку, преодолеть которую Еврейнов до конца дней своих так и не захотел.

После Второй мировой войны Президиум Верховного Совета СССР принял указ «О восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской империи, а также лиц, утративших советское гражданство, проживающих на территории Франции», согласно которому подданные «бывшей Российской империи, а также лица, состоявшие в советском гражданстве и утратившие это гражданство, а равно их дети, проживающие

¹ См. в воспоминаниях Еврейнова: «Ночные пляски» были дружно сыграны под моей режиссурой такими любителями в драме и такими первоклассными мастерами в своем искусстве, как Лев Бакст, Константин Сомов, Михаил Кузмин, Сергей Городецкий, Алексей Толстой, Алексей Ремизов, Константин Эрберг, Юрий Верховский, Сергей Ауслендер и другие, при участии двенадцати босоногих и полуобнаженных плясуний – жен и сестер знаменитых писателей, художников и композиторов» (*Еврейнов Н. Н.* школе остроумия. М.: Искусство, 1998. С. 125).

² Об этом Ремизов упоминает в письме к Ю. Н. Верховскому от 22 октября 1911 г. см.: *ОР РНБ*. Ф. 643. Оп. 1. Ед. хр. 75 л. 6.

³ *Еврейнов Н.* Об отрицании театра // Стрелец. Сборник первый. Пг.: Изд-во Стрелец, 1915. С. 32-172; *Ремизов А. М.* Ребятишкам картинки // Там же. С. 84-112; Он же. Россия в письмах // Там же. С. 113-207.

⁴ *Еврейнов Н. Н.* Памятник мимолетному. Париж: [Б.и.], 1953. С. 11.

на территории Франции, могут восстановить гражданство СССР»¹. Это постановление было одним из этапов репатриационной политики СССР, которая была направлена не только на возвращение военнопленных и оstarбайтеров, но также подразумевала возвращение в СССР многих видных деятелей культуры.

В 1946 г. в Париж был командирован К. Симонов, задачей которого было уговорить русских эмигрантов вернуться в СССР. Первым номером, безусловно, значился Бунин: «Очень манили к себе. Искушали комфортом, деньгами, но это, пожалуй, даже минус. Ничего не кажется заманчивым, а собственное благополучие рядом с убожеством других — тяжелое существование»,² — запишет в дневнике жена Бунина. Подарили надежду на возвращение также и Ремизову, и Евреинову.

Евреинов колебался, с одной стороны, «он всегда очень пристально следил за тем, что происходило на родине, читал по несколько газет разных направлений в день (включая и советские)»³, с другой стороны, он возвращаться не хотел, т. к. не хотел оправдываться, будучи не виноватым. Связано это было с неудачными гастролями театра «Кривое зеркало», после которых Евреинов в СССР не вернулся, Александр Кугель — руководитель театра — использовал это обстоятельство, чтобы обвинить во всех перипетиях Евреинова.

В ремизовском кругу активным протагонистом идеи возвращения на родину стал Борис Григорьевич Пантелеймонов — «появился на Буало в “кукушкиной” в 1937, за два года до войны»⁴. Пантелеймонов — у Ремизова получивший прозвище «Иерусалимский» — был персонажем загадочным: успешный химик, автор многочисленных патентов, был в 1930-е годы направлен из СССР в командировку в Германию, затем работал

¹ Сборник законов СССР и указов Президиума Верховного совета СССР. 1939□1975. Т. 1. М.: Изд-во «Известия советских депутатов трудящихся СССР», 1975. С. 121-122.

² Цит. По: Морозов С. Н. И. Бунин и К. Симонов: парижские встречи // Литературный факт. 2021. № 2 (20). С. 207.

³ *Кашина-Евреинова А.* Вместо предисловия // Евреинов Н. Н. Шаги Немезиды. Париж: [Б.и.], 1956. С. 7.

⁴ *Ремизов А. М.* Мышкина дудочка... С. 112.

в Палестине (отсюда и прозвище — Иерусалимский), в Ливане инсценировал самоубийство, в конце 1930-х объявился во Франции, во время Второй мировой войны участвовал в Сопротивлении, после войны получил советский паспорт и агитировал других эмигрантов вернуться в советское подданство¹. Он был близко знаком с Николаем Петровичем Емельяновым — генеральным консулом СССР в Париже, именно у него Пантелеймонов просил покровительства при решении вопроса о советском паспорте для Ремизова².

Смерть жены в 1943 г. усилила стремление Ремизова вернуться на родину, т. к. в СССР оставался единственный близкий и родной Ремизову человек — дочь Наталья. Она воспитывалась в семье Серафимы Павловны, жила в Киеве, преподавала русскую и украинскую литературы в школе, во время Второй мировой войны находилась на оккупированных территориях. Ремизов ничего не знал о судьбе дочери, последнее письмо он предположительно получил в 1943 г.³ Ремизов просил Н. П. Пантелеймонова поспособствовать поискам Наташи⁴, в итоге он получил известие от Лидии Павловны Довггело о смерти дочери в 1943 г.⁵, но желание вернуться на родину у Ремизова не исчезло. 12 февраля 1945 г. Ремизов в составе группы русских эмигрантов под предводительством Василия Алексеевича Маклакова совершает визит в советское посольство в Париже. Информация о целях и протоколе визита сильно разнится⁶, но практически все участники сходятся, что ви-

¹ Подробнее о биографии Бориса Пантелеймонова см.: *Махнанова И. А.* Борис Пантелеймонов: судьба и творчество // Пантелеймонов Б. Г. Собр. соч.: В 3 т. Омск: [Б.г.], 2014. Т. 1. С. 10□34.

² См.: Письмо Пантелеймонова Б. Ремизову А. от 21 октября 1946 г. // Пантелеймонов Б. Собр. соч. Т. 3. С. 167.

³ Письмо Ремизовой Н. А. Ремизову А. М. [1943]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=15500368> (дата обращения 10.07.2023).

⁴ Письмо Ремизова А. Пантелеймонову Б. от 24 октября 1946 г. // Пантелеймонов Б. Собр. соч. Т. 3. С. 179.

⁵ См. подробнее: *Резникова Н. В.* Огненная память. Berkeley: Berkeley Slavic Specialities, 1980. С. 58.

⁶ *Белобровцева И.* Русская литературная эмиграция о «Визите в со-

зит был вызван верой в потенциальные изменения в послевоенном СССР.

Последний визит Евреинова в гости к Ремизову отмечен 2 ноября 1946 г.¹, хотя накануне войны отношения были все ещё дружескими, о чем свидетельствуют короткие письма, скорее даже записки, Ремизова: «Загляните сегодня в вечерний час с 9 в 10 если можно», «я постучу к вам в 8 ¼»². Евреинов и его жена — частые гости ремизовской квартиры, Николай Николаевича Ремизов зовет Сюпервизией, а Анну Александровну — Купоросной. В «Дневнике мыслей» Ремизова встречается следующая характеристика семейной четы: «по словам Евреинова: он ничего не боится <...> как будто вздорный человек, но на самом деле храбростью не блещет, свой доклад он не решился читать, а читала А. Ал. Кашина, его жена, с ней не то: не смолчит и даст сдачи»³.

Анна Александровна Кашина познакомилась с Евреиновым в 1920-х годах. Поначалу она не приняла идей Евреинова, но затем безоговорочно уверовала в талант мужа. В СССР вышла книга о Достоевском «Подполье гения», которую она посвятила своему «старому мужу», — Евреинов был старше Кашиной на 19 лет⁴. В эмиграции она продолжила писать, но всю силу сосредоточила на переводах и художественной литературе⁵. После смерти Николая Евреинова в 1953 г. стала популяризатором его творчества и автором воспоминаний о муже⁶. Кроме

ветское посольство» (1945). Событие и реакция // Блоковский сборник XIII. Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Тарту, 1996. С. 233-243.

¹ Ремизов А. М. Дневник мыслей Т. 2. СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2015. С. 163. Любопытно, что 22 мая 1947 г. к Ремизову заходила жена Кашина-Евреинова, см.: Ремизов А. М. Дневник мыслей. Т. 3. СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2017. С. 270.

² РГАЛИ. Ф. 982. Оп. 1. Д. 243. Л. 7, 11.

³ Ремизов А. М. Дневник мыслей. Т. 1. СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2013. С. 175.

⁴ Кашина-Евреинова А. Подполье гения. Пг.: Изд-во «Третья стража», 1923. С. 5.

⁵ Iswolsky A., Kachina A. La jeunesse rouge d'Inna. Paris: Edition de France, 1930; Evreinova A. Je veux concevoir. Paris: [Б.и.], 1930.

⁶ Кашина-Евреинова А. Н. Н. Евреинов в мировом театре XX в. Па-

того, она составила собственный «без ремизовских “вывертов и словесных закорючек”» рассказ о доме по ул. Буало, д. 7, где упомянула лишь о конфликте с Серафимой Павловной, но ни слова не сказала о разногласиях с «русским китайцем» Ремизовым¹.

Ремизововская версия «истории» дома представлена в «Мышкиной дудочке», над которой он работал во время немецкой оккупации Парижа после смерти жены Серафимы Павловны. Сложно однозначно определить жанр произведения, сам автор указывает, что это «интермедия — смешное действие среди бурь трагедии»². «Мышкина дудочка» состоит из нескольких глав, которые были самостоятельными произведениями и были напечатаны в газетах и журналах. А. М. Грачёва указывает, что опубликованные фрагменты при составлении редакции 1953 г. подверглись переработке, в частности были сокрыты точные имена некоторых персонажей, были изменены прозвища, была смягчена характеристика литературного мира Серебряного века³.

Николай Евреинов является одним из сквозных персонажей произведения. Он жил «в самом низу (по-нашему в первом, а тут — «рэдешоссэ», в подпервом). Окна его низко во двор»⁴, писал «Записки — “Из петербургских встреч” — весь тогдашний литературный мир живописно подымался в памяти его глаз»⁵. Главы с наиболее подробными характеристиками Евреинова были опубликованы весной и летом 1946 г.,⁶ т. е. до конфликта по поводу получения Ремизовым советского гражданства. Фактически у Ремизова была возможность изменить образ Евреинова в «Мышкиной дудочке» при подготовке пол-

риж: [Б.и.], 1964.

¹ *Кашина-Евреинова А.* Pro domo mea // *Русская мысль.* 1970. 13 авг. № 2803. С. 8.

² *Ремизов А. М.* Мышкина дудочка... С. 4.

³ [*Грачёва А. М.* Комментарии. Мышкина дудочка] // *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10. Петербургский буерак. М.: Русская книга, 2002. С. 433.

⁴ *Ремизов А. М.* Мышкина дудочка... С. 27.

⁵ Там же. С. 27.

⁶ *Ремизов А. М.* 1) Чаромутье // *Новоселье.* 1946. № 26. С. 11□23; 2) Чародеи // *Новоселье.* 1946. № 27□28. С. 3□19.

ного корпуса текстов к публикации, но, по всей видимости, он намеренно отказался от этого.

Сложно сказать, был ли Евреинов знаком с публикациями глав «Чаромутье» и «Чародеи». Возможно из-за ссоры режиссер намеренно избегал ремизовских текстов, а вместе с этим и упоминания самого Ремизова в своих произведениях. В 1941 г. Евреинов начинает работу над книгой «В школе остроумия», которая «имеет в виду не только воспоминания о “Кривом зеркале”, но и о моей работе в нем на посту режиссера и в качестве драматурга, то есть в известной мере и обо мне самом»¹. Евреинов упоминает Ремизова в книге вскользь, между делом. Алексей Михайлович становится статистом, фамилию которого дают в списке петитом на афише, а не главным действующим лицом. Ремизов предугадывает свой образ в еврейновских воспоминаниях: «и я подумал: какой-нибудь двоюродный правнук Евреинова, в честь знаменитого прадеда Николай, затеет написать: “Русская литература 1905–1917, Петербург”, и я увижу свое имя в этом же столбце — Рафалович, Ремизов, Розов, Рославлев — где рукой Евреинова написано: “ничего”. И я спрашиваю: “Это по правде?” Я вижу Евреинов в раздумье зачеркнул было, и опять пишет: “ничего”! — “Ну и пусть ничего, говорю беспокойно, и не надо, но... да, конечно, ничего: но когда я писал, мне было чего — на мгновение, а этот миг — моя жизнь»².

Почти спустя месяц после смерти Евреинова Ремизов пишет некролог, который публикует в «Новом русском слове»³ и «Грани»⁴, а затем включает в «Петербургский буерак» — книгу завитушек «моей последней памяти на моей вечерней заре, которая вот-вот погаснет, как мои глаза»⁵. По мнению Ремизова, Евреинов — прирожденный скоморох, который наряду с

¹ *Евреинов Н. Н.* В школе остроумия. М.: Искусство, 1998. С. 31.

² *Ремизов А. М.* Мышкина дудочка... С. 28.

³ *Ремизов А. М.* Потихоньку скоморохи играйте // Новое русское слово. 1953. 1 ноября. № 15163. С. 3, 8.

⁴ *Ремизов А. М.* Потихоньку, скоморохи, играйте // Грани. 1953. № 20. С. 101-103.

⁵ *Ремизов А. М.* Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 175.

Мейерхольдом ладил русский театр. В заглавие некролога вынесена цитата из народной песни, записанной Григорьевым, Ремизов использовал только первые две строки: «Потихоньку, скоморохи, играйте, / Потихоньку, веселы играйте»¹, продолжение, которое часто цитировалось Ремизовым в других произведениях, звучит следующим образом: «У меня головушка болит / У меня сердцушко шипит»². У Ремизова действительно болела голова и сердце за Евреинова, т. к. помириться с ним ему так и не удалось. Он часто видел Евреинова во сне: «Евреинов черный, как не то таракан, не то паук блестящий»³, хотел помириться с ним, но тот был непреклонен. Возможно, Ремизов стал для Евреинова воплощением образа России, отрицая Ремизова, Евреинов исключал для себя возможность возвращения на родину.

Начавшись в одном из очагов модернистского театра эпохи Серебряного века, дружба Евреинова и Ремизова закончилась в пристанище русских эмигрантов в послевоенном Париже и, хотя фактический промежуток составил всего половину века, смысловой оказался гораздо больше и глубже. В 45 годах еврейновско-ремизовской дружбы, большая часть которых выпала на «эпоху катастроф», видится целый век испытаний, трудностей и побед. События XX столетия не только переплели судьбы Ремизова и Евреинова, но и спровоцировали разлад, который развел друзей по разные стороны идейных баррикад.

V.N. Gayduk

Remizov and Evreinov: Century of Friendship

Evreinov and Remizov friendship had begun in one of the modernist theatres in Petersburg and finished in the refuge of Russian emigrants in post war Paris, although the actual interval was less than half a century, the semantic one turned out to be much larger and deeper. The dynamics of the relationship between the writer

¹ Там же. С. 362.

² Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни. Т. 1. М.: Университетская типография, Страстной бульвар, 1904. С. XXIII.

³ Ремизов А. М. Дневник мыслей. Т. 2. СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2015. С. 87.

and the director is analyzed in the report through the Remizov's and Evreinov's autobiographical writings.

Keywords: *Remizov, Evreinov, emigration, Myshkina dydochka, Krivoie zerkalo*

ОБ АВТОРЕ

ГАЙДУК Владислава Леонидовна, начальник Медиатеки
ГМИИ им. А. С. Пушкина

Бронзовый век



О. А. Кузнецова

**Век под маской зверя
в русском Средневековье**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-131-137

В древнерусской литературе время жизни человека на земле (особенно часто обозначаемое словом «век») мыслилось как пора тяжёлых испытаний, время борьбы за свою душу. Символически это выражалось в текстовом и визуальном мотиве противостояния человека и зверя (льва, дракона и др.). Темпоральные категории осмыслялись как этические, сближались с понятием «мир» и воплощались в виде чудовища, угрожающего человеку.

Ключевые слова: аллегория, русское Средневековье, bestiарий, маргиналия.

Среди множества значений слова «век» («эпоха», «тысячелетие», «вечность» и др.) в древнерусской литературе особенно часто этим словом характеризуется время жизни человека на земле. Такой век составляет 70–80 лет, указанные в Псалтири (Пс. 89:10). Стихотворец и проповедник Симеон Полоцкий во второй части стихотворного цикла «Добродетель» соотносит течение человеческой жизни («весь век наш, в нем же семьдесят лет»¹) с рогами оленя, которые, по преданию,² отрастают за 7 лет, «на всяко лето едина ветвь», — также и добродетельный человек должен качественно совершенствоваться с каждой новой ступенью своего земного пути, чтобы к его завершению достичь блаженства.

В противовес «веку вечному» (раю) земной век изображался несчастливым временем для христианина — он напоминал

¹ *Simeon Polockij*. Vertograd mnogocvětnyj. Подгот. текста, ст. и коммент. Л.И. Сазоновой, А. Хипписли. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 1996. Т. 1. С. 270.

² *Плиний Старший*. Естественная история. Кн. VIII. Гл. 32. § 116. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1327008032>. Дата обращения: 10.07.2023.

неукротимую стихию, грозящую болезнями, насилием, голодом и другими напастями:

Дни века сего — злы ся нарицают,
яко в них многа зла людем бывають.
В них огонь, глад и меч люди погубляет,
мор, печаль, беда, болезнь умерщвляет¹.

Порочность самого устройства человеческого общества — общее место литературы XVII в. Земной век сравнивается с морем, в котором рыбы, во-первых, страдают от горечи (соли); во-вторых, поглощают и мучают друг друга; в-третьих, в любой момент могут быть захвачены ловцом. Ещё одна устойчивая метафора неизбежного человеческого страдания на земле — ловля птиц. Ловцами и рыбаками в таких контекстах названы немилостивые люди (например, ростовщики) или дьявол, хотя в роли «ловцов человеков», конечно, могут выступать и силы добра — это позволяет средневековая, а затем барочная многозначность. Мотив борьбы — определяющий для описания человеческой жизни на земле, поэтому «век» сближается с понятием «мир», обозначающим жизнь среди соблазнов, изменчивой Фортуны.

Напасти, которые происходят с человеком в земной жизни, нередко осмыслялись в бестиарных категориях. Дикие звери представляли реальную угрозу для средневекового человека, и смерть в их когтях — лейтмотив многих сюжетов. Это хорошо выражено в лубочной картинке «Коло в мире превращает, / добра и зла умножает»:

В мори — потоп.
В пустыни — звери.
В мире напасти.
От насилников пропасти².

¹ *Simeon Polockij*. *Vertograd mnogocvĕtnyj*... С. 265.

² Русские народные картинки. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Атлас. Т. III. СПб.: Экспедиция заготовления ценных бумаг, 1881. № 733.



Илл. 1. Фрагменты визуальной аллегории «Душа Чистая» со львами: лубок с гравюры П. Берынды (XVII в.) и рукописная копия по гравюре (XIX в.).

Звери-людоеды изображались на апокалиптических иконах¹, а в драматургии XVIII в. призыв на свою голову смерти от диких животных сделался клише жалобы влюблённого.

В аллегорическом сюжете, известном с XVI века², перед персонификацией Души Чистой возникает ряд враждебно настроенных существ: дьявол-кот, змий, лев (влияние Пс. 90:13), которых нужно связать и укротить различными добродетелями.

¹ Антонов Д. И., Майзульс М. Р. *Анатомия ада: Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии*. М.: Неолит, 2018. С. 110.

² Зотов С. О. *Иконографический беспредел: необычное в православной иконе*. М.: Эксмо, 2021. С. 140–143.



Илл. 2. Фрагменты миниатюр, раскрывающих символику чёрной и белой мыши (XIX в.).

В одном из поздних вариантов этого сюжета — на старообрядческой миниатюре, скопированной с гравированного листа, — есть примечательная подпись: «Лев притча всего мира» (илл. 1). По-видимому, это ошибочное соединение названия картинке и подписи персонажа или двух разных подписей (ср. на гравюре Памвы Берынды: «Луна под ногами Ея светит всему миру»¹. См. также на одном из вариантов миниатюры к притче о богатых надпись: «Поле весь мир»², не относящаяся к верблюду, над которым она расположена). И хотя за львом не закрепляется символическое значение ополчившегося на человека мира или века, такая интерпретация не выглядит окказиональной. Преследующий человека лев воплощает смерть в «Притче о богатых от болгарских книг»³, и сама антропо-

¹ Русские народные картинки... № 1346, карт. 6.

² Синодик. XVIII в. F.I.733, л. 142 об. [Электронный ресурс]: РНБ. Отдел рукописей. Ex Libris. Режим доступа: https://nlr.ru/manuscripts/RA568/ex_libris?mnt=328BB03C-1893-489D-866A-58A1643177D8. Дата обращения: 10.07.2023.

³ Буцких Н. В. Символика льва в древнерусском искусстве // Симво-



Илл. 3. Фрагмент миниатюры, изображающий животных из видения пророка Даниила (XIV в.).

морфная смерть восседает на льве на множестве икон и миниатюр¹. Помимо смерти, человека атакует немощь в виде верблюда — это образ восточного происхождения². В известном по гравюрам и миниатюрам с конца XVII века аллегорическом сюжете о распятом монахе³ встречается ополчившийся на праведника Мир, иногда в виде девушки (в духе Frau Welt), а ча-

лика зверя в древнерусской культуре. [Электронный ресурс]: журнал ЗЕЛО. Вып. 1. Режим доступа: <https://zelomi.ru/journallev>. Дата обращения: 10.07.2023.

¹ Майзульс М. Р. Смерть в древнерусской визуальной иконографии: конструирование образа // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах. Вып. 1. М.: РГГУ, 2012. С. 151–198.

² Шохин В. К. Древняя Индия в культуре России (XI – середина XV в.). Источниковедческие проблемы. М.: Наука, 1988. С. 131; Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе. // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 93.

³ Зотов С. О. Иконографический беспредел... С. 144–151.

ще в виде всадника — то римского воина, то охотника с птицей на руке. Вероятно, под влиянием сюжета о Душе чистой, распятый монах приобретал всё новых врагов, запечатлённых в том числе в виде животных: змей, драконов, львов; и в XX — XXI веках на плакате с этим сюжетом возникают всё новые участники «воинства сатань»¹. Умножение чудовищ для усиления — фигура, часто используемая и на уровне текстов: так создается динамичный образ зла, не застывающий в одной форме, вечно извивающийся в лукавстве и устрашающий. Бесы в виде полчища диких зверей постоянно искушают святых, и художники не жалеют красок для их изображения. «Лестница» яростных чудовищ есть в лубке «Вопросы и ответы о злых жёнах» — ещё одном знаменитом несчастье средневекового человека:

Что злее аспида? — Тигр шестокрылый.

Что злее тигра? — Демон.

Что злее демона? — Жена злая².

Одно из самых известных образных воплощений времени в средневековых притчах — черная и белая мыши, подгачивающие древо человеческой жизни. Это символ дня и ночи, неумолимого времени, «ибо у каждого живущего время сокращается с [каждым] днем и ночью, и приближается усечение [его] корня»³. Но в старообрядческом сборнике⁴ при изложении этой притчи происходит интересное смысловое наращение: «А две мыши нарицаются день и ночь: белая — день, а черная — ночь; борются о животе человеческом». Контрастная окраска мышей вторично переосмысливается в духе света и тьмы, возникает новый контекст противостояния добра и зла. На миниа-

¹ Чистый интернет [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.logoslovo.ru/media/pic_full/19/60608.jpg. Дата обращения: 10.07.2023.

² Рисованный лубок старообрядцев в собрании Исторического музея. Авт.-сост. Иткина Е. И. М.: Исторический музей, 2017. С. 374 – 375.

³ Шохин В. К. Древняя Индия в культуре России... С. 130.

⁴ РГБ. Ф.178. Музейное собрание. №4161. Лицевой сборник нач. XIX в. Л. 155 об. – 156; 166 об. – 167.

тюре (илл. 2) видно, как мотив борьбы проецируется на образы, связанные с темпоральными категориями: в качестве объяснения притчи изображены борющиеся старик и юноша (две поры человеческой жизни?), а вовсе не день и ночь.

Звероподобие времён проявляется еще в одном часто визуализируемом сюжете — видении четырех животных пророка Даниила (Дан. 7:3–8). Уже на миниатюре Онежской псалтири (1396 г.) чудовище с многими рогами и человеческой головой подписано не царством, а собственно Антихристом (илл. 3), то есть темпоральная категория перетекает в зримый бестиарный образ, меняя общую композицию изображения. В центр, посреди чудовищных зверей, художник позволил себе вписать таинственного зайца, который, возможно, олицетворяет человеческую душу.

Средневековые тексты и изображения, разные по времени создания, каноничные и маргинальные, составляют вполне цельный образ жесткого, «хищного» века, в котором человек ощущает себя жертвой. Характерно, что названные аллегории имеют разные исторические корни, но входят в одну книжную среду, соседствуют на страницах сборников, а потому влияют друг на друга и складываются в единую семиотическую систему.

O.A. Kuznetsova

Century Under the Mask of a Beast in Russian Middle Ages

In Russian medieval literature earthly life (frequently occurring meanings of Russian word «vek») is a hardship, a struggle for the soul. This idea was symbolically expressed in texts and iconography as a battle of man and the beast (lion, dragon and others). Concepts of the Time and the Age are comprehended as ethical («mir»), and were portrayed as a monster that attacked a person.

Keywords: *allegory, Russian medieval literature, bestiary, marginalia*

ОБ АВТОРЕ

КУЗНЕЦОВА Ольга Александровна, кандидат филологических наук, научный сотрудник филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова

И. А. Лобакова

**Предатель или мученик? Правитель или тиран?
Взгляд на события и героев век спустя**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-138-147

Статья посвящена анализу исторических источников (изданных и рукописных), в которых век спустя после царствования Ивана Грозного предпринимались попытки заново осмыслить роль участников и смысл событий. Определены подходы в стремлении создателей произведений представить объективную картину прошлого (от механистического соединения в одном тексте различных взглядов до личностного осмысления истории).

Ключевые слова: Иван Грозный, духовник царя Евстафий, рукописные летописцы XVII века.

Исторические события и герои оцениваются по-разному их современниками, которым, казалось бы, предоставлена возможность воспринимать произошедшее и его участников с точностью очевидцев. Еще А. А. Потебня заметил: «Человек не может выйти из круга своей личной мысли»¹, что и объясняет наличие множества подходов в интерпретации событий и их участников. Как очевидно современным исследователям, любые эго-документы (мемуары, письма, дневники, архивные документы) очень часто передают лишь то, что показалось значительным и важным их автору. Все эти произведения всегда отражают уровень личности, ее «масштаб», круг этических представлений, политических пристрастий, семейных традиций, часто — социальной принадлежности. Поэтому так велики отличия в описании одного и того же события или исторической личности в разных источниках; часто восприятие автором свершившегося или героя с течением времени и в силу исторических обстоятельств может претерпевать серьезные изменения². Значительные коррективы в восприятие произо-

¹ Потебня А. А. Мысль и язык. Киев, 1993. С. 160.

² См., например, анализ подобной культурной ситуации в работе: Му-

шедшего и его основных участников вносит историческая дистанцированность. Причем параметры подобной исторической дистанции могут оказаться разновеликими: от века как того исторического периода, который способен вместить человек на протяжении собственной жизни, и до века, понимаемого как временной отрезок в 100 лет. Впрочем, иногда период оказывается короче. Так, например, на памяти нашего поколения примером быстрой переоценки — от восторженной до резко критической — стали перестройка и правление Б. Н. Ельцина.

При изучении средневековой истории приходится столкнуться с еще одной сложностью: мы имеем дело не с фактами, а с их описанием. Поэтому основной задачей становится реконструкция ушедшей реальности с опорой на имеющийся материал, которая не может быть подчинена идеологическим и политическим обстоятельствам, а также личным пристрастиям исследователя. Поэтому появление новых фактов и обнаружение не известных прежде свидетельств предоставляют возможность дополнить наши представления о прошлом и увидеть различия в оценке произошедших событий. Средневековье (и европейское, и древнерусское) имеет особый потенциал для такой работы. Для целей настоящей статьи наиболее репрезентативными, с точки зрения изменения оценок, на наш взгляд, являются произведения XVII в., в которых предпринимались попытки по-своему осмыслить итоги царствования Ивана Грозного.

Необходимо сразу оговорить, что, начиная с эпохи Смуты, которая вторглась в жизнь каждого человека, независимо от его социального статуса, родовой принадлежности, места проживания, нравственного опыта и внутренних убеждений, произошел рост личностного начала, проявившегося во всех жанрах: летописях и хронографах, временниках и посланиях, житиях и повестях, сказаниях о видениях и плачах. Как писал Д. С. Лихачев, «Личные свойства человека, его совесть, его честность и его твердость стали осознаваться как решающие не только в его собственной жизни, но и в судьбах государства»¹.

равьева О. С. Пушкин и Наполеон: Диалоги. М.: Викмо-М, 2022.

¹ *Лихачев Д. С.* Подступы к решительным переменам в строении литературы // БЛДР. СПб., 2006. Т. 14: Конец XVI — начало XVII в. С. 7.

Происходит четкое разделение на официальные своды и неофициальные исторические компиляции. Задача большинства официальных памятников этой поры — возвеличить Ивана Грозного, значимость его территориальных приобретений, так как идеологема об *особых* правах на престол Романовых выстраивалась исключительно на их свойстве с царем (по первой жене самодержца Анастасии Романовне) и родстве по женской линии с последним Рюриковичем на престоле — Федором Ивановичем. Составители неофициальных исторических произведений обращаются не только к различным письменным источникам, но и к монастырским записям, актовым материалам, вкладным книгам и синодикам, собирают сохранившиеся в устной традиции семейные предания. Как отметил на другом материале Д. С. Лихачев, «данные исторической памяти народа внедрялись в летопись каждый раз, когда летопись отражала общенародные интересы»¹. Часто привлекаемые источники противоречат друг другу, но составители летописцев XVII в. стремились сохранить все, что им удалось найти, часто механистически соединяя в своих произведениях различные известия и оценки, проявляя интерес к занимательности сюжета. Ограниченная рамками статьи, смогу остановиться лишь на нескольких примерах того, как проявлялся «конфликт» веков в истолковании произошедшего создателями исторических сводов. В XVII в. можно заметить, что составители летописцев в большей степени, чем прежде, прибегают к «беллетризации» повествования. Ее приемы на раннем материале были названы М. И. Сухомлиновым: «Упоминание одних происшествий и опущение других, большее или меньшее сочувствие при передаче событий, случайность или обдуманность в приведении известий и т.п. — вот приметы, рассмотрение коих знакомит с отличительными средствами литературного труда»².

В качестве первого примера приведем переоценку «век спустя» личности протопопа московского Кремлевского Благо-

¹ Лихачев Д. С. Повести об Александре Поповиче // ТОДРЛ. М.; Л. 1949. Т. 7. С. 50.

² Сухомлинов М. И. О древней русской летописи как памятнике литературном // Сухомлинов М. И. Исследования по древней русской литературе. СПб., 1908. С. 124–125.

вещенского собора, духовника царя Ивана Грозного Евстафия. Сведения о нем в исторических источниках крайне скудны. В Новгородской III летописи содержится известие, что он был вместе с царем при разгроме в 1570-м году Великого Новгорода и принял активное участие в разграблении сокровищ св. Софии, вывезя в Москву иконы, книги, паникадила, церковные облачения. В трех редакциях «Жития митрополита Филиппа»¹ сказано, что Евстафий оказался одним из клеветников на Филиппа. Выступивший в 1568 г. против горьких последствий опричнины, митрополит призвал Священный собор не молчать: «Ваше убо молчание цареву душу в грех влагает! А своей души — на горшюю погибель, а православной вере — на скорбь» (С. 152). Однако большинство иерархов не решились встать на сторону противников разделения страны и ее жителей на опричнину и земщину. Требования нравственного долга не получили поддержки Священного собора. Более того, «предатели и злобе пособницы, творяще же царю угодная Пимин Новъгородцкй, Пафнотий Суждалскй, Филофей Резаньскй, *благовещенскй протопоп Евстафий* (тогда убо ему в запрещении бывшу от святаго Филиппа в духовных винах, бе бо он *царев духовник. Сей же непрестанно, отай и яве нанося неподобныя речи ко царю на святаго Филиппа*)» (С. 152; выделено мною. — И.Л.). Таким образом, человек, главным делом которого было наставление царя Ивана в правде, справедливости, милосердии и истине, оказался сам напрочь лишенным этих добродетелей, что отметил неизвестный составитель первоначальной — Краткой — редакции Жития Филиппа между 1592 — 1601 гг.

Почти век спустя после произошедших событий — в 1676 г. создатель Латухинской Степенной книги архимандрит Макарьевского Желтоводского монастыря Тихон² вслед за лако-

¹ Все ссылки на текст Жития даются по тексту Краткой редакции. См.: *Лобакова И. А. Житие митрополита Филиппа*. СПб., 2006. С. 149–163.

² Позже был архимандритом Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря, затем келарем Саввино-Сторожевского, которому покровительствовал царь Федор Алексеевич. Был казначеем последнего патриарха Адриана, а после смерти последнего — его душеприказчи-

ничным пересказом Жития митрополита Филиппа поместил рассказ о казни Иваном Грозным одного из главных гонителей святого: «И духовника своего, благовещенского протопопа, *поборника по святем* Филиппе, от ярости своея царь казнити его повеле: палкою ударити и в пролубь посадити его у Трехсвятских врат. Той же протопоп на усть Яузы-реки в пролуби же жив обретесе, изыде из нея и на краю льда седе». Как видим, здесь Евстафий оказывается «поборником по святом», т.е. его единомышленником и защитником. Более того, сброшенный в прорубь и утянутый под лед у Всехсвятских ворот (в районе современной улицы Ленивка), он смог остаться живым, находясь в Москве-реке подо льдом более 1,5 км до самого устья реки Яузы (рядом с нынешним Устьинским мостом). Подобное можно объяснить лишь чудом. Поэтому палачи «возвестиша о том царю. Он же, на мног час мысля в себе, и пришедшим к нему рече: “Не лишите его страдателнаго венца, но шедши и паки под лед ввергните.” Они же повеление цареве сотвориша и, взявше протопопа, под лед вринуши»¹. Составителю текста (как и его читателям) было очевидно, что государем нарушена христианская норма: он отдал приказ убить своего духовного отца, что может быть приравнено к отцеубийству. Более того, даже явленное чудо, хоть и вызвало долгие размышления самодержца, не смогло изменить судьбу приговоренного к смерти священника. Примечательно, что этот эпизод был включен в XVII в. в список Степенной книги, которая, наряду с Великими Минеями четырьмя и Домостроем, принадлежит к официальным монументальным книжным проектам царствования Ивана Грозного. Однако в Латухинской Степенной книге, как подчеркнули его издатели и исследователи Н. Н. Покровский и А. В. Сиренов, есть доля сведений, которых не содержится в других источниках, но в приведенном нами примере особый

ком. Редакция названа по фамилии балахнинского купца Латухина, у которого она была приобретена Н. М. Карамзиным. О Тихоне и его творчестве см.: Буланин Д. М., Ромодановская Е. К. Тихон Макарьевский // *Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII век. Ч. 4. Т–Я. Дополнения.* СПб., 2004. С. 31–42.

¹ Латухинская Степенная книга 1676 г. / Изд.подг. Н. Н. Покровский и А. В. Сиренов. М., 2012. С. 547.

интерес представляет факт абсолютной переоценки личности духовника царя Евстафия спустя век после событий. В этом тексте он предстает не «предателем и злобе пособником», а мучеником.

Собственно, главной персоной в исторических сочинениях того времени остается Иван Грозный. И здесь два подхода (официальный и личностный) проявляются в полной мере. Так, в Сокращенном Летописном патриаршем своде 1652 г., в источнике которого впервые Житие Филиппа было помещено в корпус исторических сведений, происходит еще более неожиданное соединение диаметрально противоположных точек зрения на события. Сразу после Жития митрополита, в тексте которого приказ об убийстве его был отдан царем, и рассказа о разгроме Великого Новгорода в 1570 г., в рукописи самого начала XVIII в. (РНБ, Q.IV.139) тем же почерком написан панегирик государю! «В лето 7042 декабрь в ... (в рукописи оставлен пропуск. — И.Л.) день нача в Руской земли царствовати князь Иван Васильевич всеа Русии с матерью своею, благоверною княгинею Еленою, бе бо юн зело. Егда же возрасте, бысть на сопротивная искусен, велик бо бе в мужестве, и умея на рати копием потрясати, воиничен бо и ратник непобедим, храбросерд же и хитр Комнин — той убо варварския страны и вся окрестныя устраши и прегордыя враги покори. Бысть же и в словесной премудрости ритор естествословен, и смышлен, и быстроумен. Доброзрачен же и ревностию по Бозе препоясуяся, и благонадежныя победы мужеством окрестныя многонародныя царства прият. И тако Руския земли держава пространством разливашеся, и *народ ея веселием ликовоаху и победныя хвалы Богу возсылаху* (выделено мною. — И.Л.)» (л. 45 об. — 46). Данный панегирик производит ошеломительное впечатление не только потому, что помещен после рассказа об убийстве главы русской церкви и опустошения Новгородской земли. О ликовании народа заметно обнищавшего и обезлюдившего царства к концу правления государя говорить вряд ли возможно. Перед нами редкий случай, когда в тексте кроме пассажа о территориальном расширении государства и литературном таланте царя, нет ни слова правды!

При этом необходимо отметить, что большинство составителей малых летописцев XVII в. активно включали в свое повествование рассказы о «кровопийственной жестокости» Ивана

Грозного. Безусловно, в большинстве случаев эти рассказы основаны на устной традиции, поэтому довольно часто в них содержатся неточности, ошибки в написании имен, иногда даже в изложении отдельных событий. Но это вовсе не значит, что перед нами откровенные выдумки. Так, В. И. Корецкий отмечал: «В полном виде памятники неофициального летописания опричной поры не сохранились. До нас дошли упоминания о них в позднейших источниках — кратких летописцах XVII — XVIII вв. и их пересказы в других материалах»¹. Появившиеся искажения — это те «утраты памяти», которые происходят по прошествии времени, чаще всего отмечаемые на своем материале фольклористами или исследователями эго-документов. В конце XVII в. был составлен целый сборник, в котором читается большая подборка о жестокостях царя — Сказания об Иване Грозном (РНБ, собр. М. П. Погодина, № 1621). Причем, на полях переписчик оставил запись, которая должна была подчеркнуть истинность описываемых событий: «Из харатейного летописца». Остановимся на одном из сюжетов, в котором в роли жертвы выступает не противник царя или подозреваемый им в ослушании, а вполне близкий ему человек, целиком преданный государю, но в своем шутовстве однажды зашедший дальше дозволенного. Князь Гвоздев, в прошлом опричный воевода, затем — комнатный слуга Ивана Грозного, его шут и наушник², как-то «в словесех своих паче меры неподобныя показа» (Л. 483 об.). Царь приказал ему подойти и вылил ему за шиворот горячие щи. Когда обваренный попытался убежать, государь ударил его ножом по гортани. Убитого вынесли, а самодержец «стал скорбеть о нем» и, вызвав своего врача, приказал оказать «любимому комнатному помощь», так как

¹ *Корецкий В. И.* История русского летописания второй половины XVI — XVII веков. М., 1986. С. 12.

² О службе князя Осипа Федоровича Гвоздева-Ростовского (этот род Рюриковичей угас в конце XVI в.), который был комнатным слугою, см.: *Спиридов М. Г.* Сокращенное описание служб благородных российских дворян, равноположенное по родам их, с показанием, от кого те роды начало свое получили или откуда какие родоначальники выехали... СПб. Ч. 1, 2. 1810. Согласно Описанию, Осип Федорович был жив в 1573 г., казнен был его родной брат Михаил.

он, царь, слугу «глумяся, оскорбил» (Л. 483 об. — 484). Узнав, что воскресить убитого невозможно, Иван Грозный перенес вину за гибель своего приспешника на него же самого: «Да идет пес ко псу, *егда не восхоте жити*» (Л. 484). Этот небольшой рассказ — один из многих в рукописи, которая составлена как подборка свидетельств о жестоких расправах царя над разными людьми (воеводами, боярами, дьяками, родственниками, женщинами и слугами).

Интересный пример серьезных личных размышлений об эпохе Ивана Грозного переписчика-составителя исторической компиляции 1-й половины XVIII в. видим в обширном манускрипте из РНБ (собр. М. П. Погодина, № 1417)¹. Составитель попытался не просто свести в один кодекс сведения различных памятников, но оставил собственные размышления о деяниях царя. Среди использованного автором широкого круга источников назовем Вторую редакцию Летописного свода 1652 г., Новгородскую III летопись, Степенную книгу, послания князя А. М. Курбского и Ивана Грозного, Казанскую историю, Житие митрополита Филиппа, Хронограф в ред. 1617 г., Соловецкий летописец. На протяжении всей рукописи читаются пометы различного объема на полях книги (исправления, объяснения архаизмов, краткий комментарий). Первое известие о введении опричнины получает авторский комментарий внизу листа: «*Не можно всего одобрить, что делалось тогда*» (Л. 574). Но по мере продолжения рассказа о царствовании самодержца, неизвестный составитель начинает активнее вторгаться в текст, вводя оценочные слова, собственные рассуждения и добавления. Стремясь к объективности своего повествования, он даже нарушает хронологию, включая в описание рассказ о событиях предшествующего времени (так, текст Жития митрополита Филиппа, которое начинается с известия о рождении свя-

¹ Первоначально свод насчитывал 1024 листа при формате в половину александрийского листа. Подробный анализ корпуса сведений о правлении Ивана Грозного см.: *Лобакова И. А. Царствование Ивана Грозного в оценке переписчика исторической компиляции первой половины XVIII в. // Прекраснейшей. Сб. памяти Елены Душечкиной. СПб., 2022. С. 55–64.*

тителя, он поместил после (!) рассказа о его убийстве в Твери Малютой Скуратовым по повелению царя).

Своего рода кульминацией можно считать подробное изложение обстоятельств разгрома Иваном Грозным Новгорода и его окрестностей в 1570 г., основанное на сведениях Новгородской III летописи. Приехав в город «7 января, на *самый праздник Богоявления*», государь не принял благословение от архиепископа Пимена и приказал заключить «за приставь» и иерарха, и священников, и иноков новгородских монастырей, после чего начались грабежи новгородских храмов, пытки и казни новгородцев. Затем царем был отдан приказ грабить имущество окрестных монастырей и сел, жечь запасы хлеба и резать скот, обрекая жителей на голодную смерть. «Казнь» великого города продолжалась полтора месяца, впрочем, и после того, как царь «*воззрев кротким и милостивым оком*» на оставшихся новгородцев, даровал им прощение, страдания горожан продолжились: те, кто не смог выплатить выкуп, были отправлены на правеж, а мучения многих из них завершились казнью (в том числе игумена знаменитого Антониево-Римского монастыря Галасия с братией). Завершается рассказ о разгроме Новгорода горестной сентенцией: «*В то время Божиим попусцием грех ради наших бысть мятеж, и нестроение по всей Русской земли, и разделение царства, и крамола, и смерть, и людей преселение, и имену отъятие, и пожары великие по градом, и мор силен, и глад людем, и нашествие иноплеменником, и яко многие грады и села опустевше*» (Л. 625 об.). Описание «казней Божиих» в летописных сводах традиционно появлялось при известиях о междоусобицах, нашествии Батяя или иных «поганных», а в этом тексте оно читается после рассказа о действиях «государя всея Руси».

Составитель, сообщив о смерти царя, переписал свидетельство своего источника о том, что Иван Грозный был «*бодрой, остроумной и храброй государь*», расширивший земли своего царства. Но далее, опять нарушив хронологию, вернулся к событиям 1566 г.: «*Все же сии попусцием Божиим содеяся за умножение грехов наших... егда супротивник обретесе и наполнися гнева и ярости. Тогда нача подвластных своих, сущих раб, зле и немилостивно гонити и кровь их проливати, и царство свое, порученное от Бога, раздели на 2 части. Часть едину себе отдели, другую же часть — царю Симеону Казан-*

скому поручи <...> прозва свою часть людей опришнина, а другую... именована земщина. А заповеда своей части оную насилувати и смерти предавати, и дома их грабити. А воевод своих, данных ему от Бога, без вины убивати повеле, не усрамися же и святительскаго чина: овых убивая, овых заточению предавая <...> Уже и на старость пришед, нрава же своего никако не премени» (Л. 717 об.).

Таким образом, век XVI получил свою оценку в конце XVII — начале XVIII вв. Переосмысливая официальную версию долгого царствования Ивана Грозного, привлекая документальные и устные источники, внося свое понимание людей и событий, их создатели пытались свести воедино разительно отличающиеся друг от друга версии. Каждый из составителей стремился предоставить читателю, хоть и несколько механистично, аргументы «pro et contra» в рассуждениях о власти правителя и благе государства. И хотя официальные источники XVI в. самым отбором фактов декларировали единую точку зрения, в летописцах, хронографах и историях XVII в. мы наблюдаем попытки представить объективное изложение событий минувшего.

I. A. Lobakova

Betrayer or Martyr? Ruler or Tyrant? A View of Events and Persons a Century Later

The article analyses historical sources (published and manuscripts) which, a century after the reign of Ivan the Terrible, attempted to rethink the role of participants and the meaning of events. Determined the approaches of authors to present the objective picture of past (from mechanistic joining in one text of different views to personal comprehension of history).

Keywords: *Ivan the Terrible, the Tsar's confessor Eustathius, manuscript chroniclers of the 17th century.*

ОБ АВТОРЕ

ЛОБАКОВА Ирина Анатольевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург.

И.В. Мотеюнайте

**Что прячется в «тени века»: значение
выражения в творчестве С. Н. Дурылина
1928 года**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-148-156

В статье анализируется использование выражения «тень века сего» в художественных и дневниковых текстах С. Н. Дурылина 1928 г. Автор указывает на источник фразы, 3 книга Ездры, и предполагает, что на распространение в творчестве Дурылина этого выражения повлияла картина К. Лоррена «Акис и Галатейя», которую он упоминает в докладах о творчестве Ф. М. Достоевского в 1924—1926 гг. в ГАХН. Автор также показывает, как библейское выражение в интерпретации Дурылина приобретает антропологический смысл.

Ключевые слова: С.Н. Дурылин, Библия, Клод Лоррен, век.

В 1928 г. С. Н. Дурылин закончил свое самое объемное художественное произведение — роман-хронику «Колокола», который писался и тогда читался в машинописи очень узким кругом людей. Незадолго до смерти (Дурылин умер в 1954 г.) он предполагал издать роман в Сергиевом посаде и внес в рукопись несущественную правку¹. Однако «Колокола» увидели свет лишь осенью 2009 г. в журнале «Москва», а через 5 лет издательство журнала выпустило роман отдельной книгой, в которой появились отсутствующие в журнальной публикации эпиграф и следующее «Предисловие»: «Тень века сего, по Писанию, падает на людей, дела и дни их, и укрыться от тени сей невозможно. Невозможно выйти из-под тени, падающей на меня не от того века, а от века нового. Не ропщу, что покрывает меня проклятие Ельчанинова, старика 68-летнего, но бла-

¹ История работы Дурылина над рукописью изложена в комментариях к научному изданию романа: *Дурылин С. Н.* Рассказы, повести, хроники / Сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 826–829.

годарно вспоминаю их век и иную тень, покрывавшую меня во дни отрочества, юности и зрелости. Иного и не жду, чиня перо мое, как вспоминать благодарно людей, дела и дни минувшие под собственной тенью их, а не под чуждой им тенью века, ныне шумящего¹. При некоторой туманности общего смысла, здесь очевидно противопоставление дней минувших настоящему времени, закрепленное в человеческих судьбах.

«Колокола» — стилизованная под хронику история вымышленного города Темьяна, образного аналога России. Движение времени в произведении определено ходом истории². Несколько архаизированное повествование в романе стилизовано под хронику и ведется от лица всезнающего автора, поэтому фигура рассказчика, намеченная в Предисловии, выглядела иноземной и вызывала вопросы. Загадка разрешилась научной публикацией «Колоколов» в том же 2014 г. в двухтомнике работ Дурылина³. А. Резниченко и Т. Резвых сделали ее по авторизованной рукописи, и в ней предисловия не было.

Зато оно открывает другое произведение Дурылина 1928 г. — «Чертог памяти моей. Записки Ельчанинова» и имеет несколько иной, более внятный, вид: «Тень века сего, по Писанию, падает на людей, дела и дни их. Невозможно укрыться от нее. Не пытаюсь выйти из-под тени, падающей на меня ныне от века нового, и не рошщу, что покрывает меня, Прокопия Ельчанинова. Но благодарно вспоминаю век иной и иную тень, покрывавшую меня во дни отрочества, юности и зрелости моей. Иного и не жду, чиня перо мое, как вспомнить признательно людей, дела и дни их минувшие под собственной тенью века их, а не под чуждой им тенью века, ныне шумящего»⁴.

¹ Дурылин С. Н. Колокола: Избранная проза. М.: Изд-во журнала «Москва», 2009. С. 148.

² Подробнее см. об этом: Мотеюнайте И. В. История как сюжет романа-хроники С. Н. Дурылина «Колокола» // Прошлое как сюжет: Материалы международной научной конференции / Отв. ред. А. Ю. Сорочан. Тверь: ТвГУ, 2012. С. 230–239.

³ Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920 годов / Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014; Дурылин С. Н. Рассказы, повести, хроники.

⁴ Дурылин С. Н. Рассказы, повести, хроники. С. 686.

«Чертог памяти моей» — стилизованная повесть о детстве, продолжающая традицию аксаковских «Детских годов Багрова-внука» и одновременно «Детских годов Меркула Праотцева» Н. С. Лескова. Повесть не была окончена. Библейское выражение «век сей» используется на первых ее страницах своеобразным рефреном: рассказчик свой «сомневающийся» и «просвещенный» (иронически), предающий забвению старинные русские песни век противопоставляет уходящей эпохе, в которой, однако отмечено только радушие и гостеприимство. Сам образ прошлого лишен обобщающих определений и представлен самобытными образами родных и близких рассказчика-ребенка. Они изображены по-лесковски в бытовых мелочах и в духе праведнических житий. Замысел автора нацелен на идеализированное воспроизведение характеров воспитателей, что подсказывает неубедительность темпорального критерия для различения «веков»; «нынешний» и «их» отличаются качественно, прежде всего, через метафору тени.

Стилистическое оформление Предисловия отсылает к библейской традиции. Выражение «тень века» встречается в 3 книге Ездры: «Я, Ездра, получил на горе Орив повеление от Господа идти к Израилю. Когда я пришел к ним, они отвергли меня и презрели заповедь Господню. Посему вам говорю, язычники, которые можете слышать и понимать: ожидайте Пастыря вашего, Он даст вам покой вечный, ибо близко Тот, Который придет в скончание века. Будьте готовы к воздаянию царствия, ибо свет немерцающий воссияет вам на вечное время. Избегайте тени века сего; примите сладость славы вашей. Я открыто свидетельствую о Спасителе моем. Вверенный дар примите, и наслаждайтесь, благодаря Того, Кто призвал вас в небесное царство. Встаньте и стойте, и смотрите, какое число знаменованных на вечери Господней, которые, переселившись от тени века сего, получили от Господа светлые одежды» (3 Езд. 2:33-38). Опозиция света и тени здесь выстраивает противопоставление человеческого «века сего» и небесного царства.

3 Книга Ездры в целом посвящена проблематике хода времени. В русском переводе Священного Писания слово «век» в вариантах «навек», «век мой» и «век сей» различаются не столько длительностью, сколько смысловым наполнением. «Навек» сопровождает божественное обещание вечного бла-

женства в будущем; ему противопоставлены «век мой» и «век сей», всегда обозначающие ограниченность и греховность земной жизни человеков: «Для них Я сотворил век; но когда Адам нарушил Мои постановления, определено быть тому, что сделано» (3 Езд. 7:11). Т.е. «век» бог создал для человека как вечность, но непослушание Адама превратило его в своеобразную темпоральную единицу. «Он же отвечал мне: чем больше будешь испытывать, тем больше будешь удивляться; потому что быстро спешит век сей к своему исходу, и не может вместить того, что обещано праведным в будущие времена, потому что век сей исполнен неправдою и немощами» (3 Езд. 4:26, 27).

В том же году, когда писались «Колокола» и «Чертоги», была опубликована статья Дурылина «Об одном символе у Достоевского», написанная по его докладам в ГАХН в 1924–1926 гг. В ней анализируются все случаи описания Достоевским заката и доказывается, что образ заходящего солнца у писателя стал символом, сопровождающим значимые моменты судьбы героев. В актуальной терминологии Дурылина они прорывают завесу «бывания» и напоминают о «бытии». «Главные онтологические категории у Дурылина: бытие, бывание, небытие. Категория бытия относится к вечному горнему, трансцендентному пребыванию. Бывание — это мирское, не освященное Богом, скудное и горькое земное временное существование»¹. На первый взгляд, Дурылин в приведенном выше фрагменте транслирует почти ортодоксальное христианское понимание различия между вечным небесным светом и преходящей земной тенью, но при ближайшем рассмотрении все оказывается сложнее и даже противоречит смыслу ветхозаветной книги.

В той части статьи о символе у Достоевского, которая посвящена роману «Бесь», Дурылин подробно останавливается на живописных пристрастиях Достоевского, среди которых выделяет французского художника XVII в. Клода Лоррена, привлекавшего писателя любовью к торжественным закатам. В статье называется его картина «Акис и Галатейя»; $\frac{3}{4}$ ее полотна занимает прекрасный пейзаж: залитое светом заходящего солнца море и скала. На первом плане, внизу, изображен по-

¹ Резвых Т. Н. Религия и культура в прозе и поэзии Сергея Дурылина // Христианское чтение. № 3. 2015. С 207.

лотняный (?) «шалаш», дающий тень, рядом с которой, отгороженные от моря и солнечного света, написаны более крупно, чем остальные люди, двое влюбленных. Человеческая любовь словно благословлена невидимым ими божественным светом, хотя и отделена от него.

Дурылин обращает внимание на переименование картины Лоррена в «Золотой век»; так ее называют и сам Достоевский, и Ставрогин. После описания сна Ставрогина о счастье, Дурылин делает заключение о том, что переименование вызвано впечатлением от картины Лоррена: «Художник заразил писателя стройною и гармоничною идилличностью своих людей, рожденных самим пейзажем. Достоевский почувствовал картину не столько космогонически, сколько антропологически: сравнительно с художником, он сильно ее очеловечил: вместо нескольких фигурок, он населил пейзаж большим числом людей, заполнил человеческими движениями, голосами и песнями. На утверждение, что это — “уголок греческого архипелага”, ему давало право само мифологическое название картины; очеловечение пейзажа привело к переименованию в “Золотой век”»¹.

Дурылин отмечает несколько упоминаний картины Лоррена Достоевским, причем они связаны с осмыслением хода жизни человечества. В частности, подобный ставрогинскому сон «приснился» и Версилону («Подросток») в том же 1871 г. «Достоевский обратил сон — ретроспективную мечту Ставрогина в символ всемирно исторических предчувствий Версилова. То, что будет с европейским человечеством, по Версилону-Достоевскому, будет эпохой косых лучей... По его философии истории, есть эпохи и культуры восхода — растущих и крепнущих лучей; есть эпохи великой ясности — под прямыми полуденными лучами; — и есть эпохи и культуры под косыми лучами, эпохи заката. Закатная эпоха будет антропологической по преимуществу. Человек останется без бога и без идеи бессмертия. <...> В рассказе Версилова сон Ставрогина о золотом веке прошлого столетия переключен в будущее. Это будущее, — жизнь человечества в полноте бытия, в единении с космосом, когда между человеком и природой уже не стоит

¹ Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900-1920 годов. С. 790.

идея бога, — Достоевский озаряет теми же закатными лучами, которыми озарен был предыдущий “Золотой век”¹. Такая темпоральная всеохватность связывается Дурылиным с любовью Достоевского к закату и с впечатлением от картины Лоррена. Выражение «тьнь века» в данном случае обозначает не привязанное к истории состояние человечества, словно освободившегося от нее. Напомню, что на описываемой картине влюбленные, сосредоточенные друг на друге, не видят моря и заката, заслоненного шалашом, однако они словно высвечены косыми лучами.

В уже упомянутой 3 книге Ездры обсуждается «граница между нынешним и будущим веком», которая «отличается наполовину загадочным характером, только слегка приподнимающим покров тайны над последними днями мира (ср. Гал. □IV:21–31)»². Толкователь книг Ездры обращает внимание на специфику восприятия времени библейским автором: «Всеми своими сравнениями автор хочет выразить мысль, что новый век будет по пятам следовать за настоящим. Грядущий век назван веком Иакова, так как в нем будет царить Мессия, потомок Иакова. <...> Должно заметить, что граница, проводимая автором между старым и новым веком, не отличается твердостью. Здесь, видимо, царствование Мессии, потомка Иакова, знаменует начало грядущего века. Ниже, в третьем видении (VII:29) оно отнесено к настоящему веку. Разница объясняется тем, что автор широко пользовался народными преданиями, где пришествие Мессии рассматривалось то как завершительный момент в развитии настоящего века, то как начало будущего»³. Эта двойственность временной границы повышает ее значимость и обеспечивает широту эмоциональной палитры, на что, видимо, и отреагировал Дурылин, чуткий к

¹ Там же. С. 796.

² Лопухин А. П. Толкование на Третью книгу Ездры [Электронный ресурс]: Азбука веры. Режим доступа: <https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovanie-na-tretyu-knigu-ezdry/6> (дата обращения: 07.04.23.)

³ «ЭКЗЕГЕТ.РУ» [Электронный ресурс]: Толковая Библия А.П. Лопухина Режим доступа: <https://ekzeget.ru/bible/3a-kniga-ezdry/glava-6/stih-10/> (дата обращения: 07.04.23.).

«пороговым состояниям» у Достоевского; именно их описанию посвящена по сути его статья.

«Колокола» и «Чертг» Дурылин писал в 1928 г. в Томске, во время своей самой тяжелой ссылки. Общее настроение деградации и апокалиптичности, владевшее тогда Дурылиным, концептуализировано в «Колоколах». Названия частей хроники: «Колокола», «Звонари», «Звонь», «Перед концом», «Конец» — таково, по Дурылину, направление истории. В описании индивидуальных человеческих судеб смысловой доминантой становятся смерти героев, обнажающие суть их характеров. Основной сюжет хроники — «жизнь» колоколов, от истории рождения каждого до их случайного и судьбоносного затопления в водах озера, откуда посвященным слышен таинственный звон.

Хроника может рассматриваться иллюстрацией важной мысли, высказанной Дурылиным в книге «В своем углу»: вера угасает, литература деградирует, наука бессильна, — «Все тает»¹. Вектор движения времени, по Дурылину, — общее угасание — отразилось и в ней, но это не вызывает у писателя идеализации прошлого, а лишь определяет общую эмоциональную окрашенность. Например, в записях того же 1928 г. есть такая: «Можно дать определение: Что такое человек? — Человек — это тот, кто ошибается. В нашей историчности, в том, что мы дышим воздухом нашего века, в том, что наши легкие поневоле вдыхают пыль общих суждений, в том, что на всех нас падает “тьнь века сего”, заключена ограниченность нашего суждения, вкуса, эстетического опыта, заключена грустнейшая (и, однако, несомненная!) возможность для Шумана определить Шопена как “не музыку”»². Этот пассаж подытоживает ряд наблюдений Дурылина над оценками музыкантами своих младших современников, выносивших приговор «не музыка» таким впоследствии признанным авторам, как Рахманинов, Скрябин и Вагнер. Примечательно, что за приведенным фрагментом следует абзац с образом косых лучей, навеянным живописью Лоррена: «Поистине, — люди жалкий род, достойный слез и смеха, — достойный их даже тогда, когда не косыми лучами коснулось их солн-

¹ Дурылин С.Н. В своем углу / Сост. и прим. В.Н. Тороповой. Предисл. Г.Е. Померанцевой. М., 2006. С. 206.

² Там же. С. 648.

це вечной благодати (как нас, грешных), а ударило им прямо в темя благодатью светлейшего помазания.

И еще грустнее, что, быть может, эта “возможность”, о которой я выше говорил, и для Шумана была принудительна: “время”, “тень века сего” заложили уши Шуману на Шопена, Чайковскому на Вагнера, Римскому-Корсакову на Рахманинова»¹.

Признание невозможности уйти из-под тени века сего, вопреки настойчивому требованию библейского автора, определило сочувствие и человечность Дурылина, вставшего на позицию антрополога; выражение «тень века сего» для него стало синонимом времени вообще как человеческой истории. Онтология и история помещены им в отличную от библейской систему координат. В статье о Достоевском он цитирует Ал. Бенуа, увидевшего у Лоррена ласку солнца к земле и предложившего антропологическое измерение тени века сего: ласковая печаль и нежность ко всему земному и человеческому окрашивает и историю сокрушенной Российской империи, и незаметных героев семейной истории. В тени века сего у Дурылина, как и на картине «Акис и Галатея», живет любовь.

I. V. Moteyunayte

What is hiding in the "shadow of the century": the meaning of expression in the work of S. N. Durylin in 1928

The article is devoted to the analysis the use by S.N. Durylin in 1928 expressions "the shadow of this age" in his in literary and diary texts. The author points to the source of the phrase — the 3rd book of Ezra, and suggests that the prevalence of this expression in Durylin's work was influenced by C. Lorrain's painting "Akis and Galatea", which he mentions in reports on the work of F.M. Dostoevsky in 1924-1926 in the SAFS. The author also shows how the biblical expression in the interpretation of Durylin acquires an anthropological meaning.

Keywords: *S. N. Durylin, Bible, Claude Lorrain, century.*

ОБ АВТОРЕ

МОТЕЮНАЙТЕ Илона Витаутасовна, доктор филологических наук, профессор Псковского государственного университета.

¹ Там же. С. 649.

О.С. Карандашова

**Герой «века борцов и искателей»
в романе В. Каверина «Два капитана»**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-157-162

В статье рассматриваются общие закономерности развития советской детской литературы конца 1930–40 гг. на материале романа В. Каверина «Два капитана».

Ключевые слова: советская литература, детская литература, В. Каверин, герой произведения.

Понятие «век» используется в литературе с разным смысловым наполнением. Часто имеется в виду век не как столетие, а как некая эпоха со своей спецификой, время, с только ему присущими чертами. При обращении к советской детской литературе рубежа 1930–40 гг. возникает в памяти каверинский девиз из «Двух капитанов»: «Бороться и искать, найти и не сдаваться», что дает основание говорить об обозначенном периоде как особой эпохе «века борцов и искателей» для обозначения специфики мироощущения человека того времени. Этим и продиктован выбор в качестве материала для анализа романа Вениамина Каверина «Два капитана», который, по моему мнению, является в данном случае показательным произведением. Не случайно, по словам самого писателя в выступлении на радио, после выхода в свет его романа на имя его литературного героя посыпались письма, содержавшие обещание бороться до последней капли крови. Кстати, на протяжении всего своего радиовыступления Каверин многократно подчёркивает мысль о теснейшем переплетении его романа и жизни.

По жанру это произведение относится к роману воспитания, где показано постепенное взросление молодого человека, изображён процесс воспитания личности (время действия романа с 1914 до 1944 года, с 8-летнего возраста главного героя Александра Григорьева последующие 30 лет его жизни). Это традиционное содержание данного жанра, характерное не только для советского периода, но воспринятое советской литературой от предшествующих эпох. Действие романа начинается с изображения дореволюционной жизни, которая рисуется как тём-

ная и беспросветная: «Мне кажется, что именно в тот несчастный вечер, лёжа рядом с отцом, я впервые сознательно оценил всё, что меня окружало. Маленький, тесный домик с низким потолком, оклеенным газетной бумагой, с большой щелью под окном <...> — это наш дом. Красивая чёрная женщина с распущенными волосами, спящая на полу на двух мешках, набитых соломой, — это моя мать. Маленькие детские ноги, торчащие из-под лоскутного одеяла, — это ноги моей сестры. Худенький черный мальчик в больших штанах, который, дрожа, слезает с постели и крадучись выходит во двор, — это я»¹. К концу 1930 г. (время создания романа 1938–1944) в литературе уже сложилась традиция изображения дореволюционного времени как тяжёлого, тягостного, горестного, обременённого всяческими лишениями и бедствиями. И жизнь Саньки в детстве изображается в том же духе: отец с утра до ночи на изнуряющей физической работе грузчика в порту, мать страдает странными психическими припадками, сам Санька, начав, как положено в определённом возрасте говорить, почему-то с трёх лет замолчал, и все его считают немым, далее отец по ложному обвинению попадает в тюрьму, где и погибает, появляется противный, подлый отчим, самоутверждающийся за счёт сирот, умирает мать, детям грозит сиротский приют. В общем, жуткая, тягостная, беспросветная и безрадостная жизнь при «проклятом» самодержавии. Но Санька с самодержавием не борется, возможно, в силу возраста — он ребёнок, но подобно гайдаровскому «Мальчищу-Кибальчишу» оружие в руки не берёт и к красным не сбегает, а сбегает он из дома накануне их с сестрой отправки в сиротский приют в поисках лучшей жизни в Туркестан, где тепло и сыто. При этом поиски лучшей, сытой жизни не делают из Саньки «Мальчиша-Плохиша», а романтизируются автором. (Когда надежда у героя добраться до Туркестан пропала, автор пишет: «Прощайте, улицы, на которых растут апельсины, прощайте, ночи под открытым небом, прощайте, нож за опояской и кривая шашка в серебре!»².) Не случайно именно здесь, в момент побега в Туркестан, они с другом Петькой Сквородниковым дают клятву: «Бороться и искать, найти

¹ Каверин В. Два капитана. М.: Республика, 1993. С. 7.

² Каверин В. Два капитана. С. 55.

и не сдаваться». И это всё меняет. Несмотря на то, что «мы ругались, дрались, курили <...>, мы ввали <...> всё же мы не были беспризорниками. Подобно капитану Гаттерасу <...>, мы шли вперёд и вперёд. Мы шли вперёд не только потому, что в Туркестане был хлеб, а здесь его уже не было. Мы шли открывать новую страну — солнечные города, привольные сады. Мы дали друг другу клятву. Как эта клятва помогала нам!»¹. Уже здесь, в 11—12 лет, Санька становится борцом и искателем, борцом за лучшую жизнь и искателем новых земель. Борется не с внешним врагом (хотя это тоже будет в сюжете произведения), но с самим собой!

И в подростковом возрасте Санька Григорьев борется в первую очередь с самим собой, занимаясь самовоспитанием, укрепляя здоровье, самообразовываясь и вырабатывая полезные привычки, которые сохранятся у него на всю жизнь: «Скоро семь. Пора вставать — я дал себе слово вставать до звонка. На цыпочках бегу к умывальнику и делаю гимнастику перед открытым окном»², «Каждый день я делал огромные выписки из полярных путешествий. Я вырезывал из газет заметки о первых полётах на север и клеивал их в старую конторскую книгу. На первой странице этой книги было написано: “Вперёд” — называется его корабль. “Вперёд”, — говорит он и действительно стремится вперёд. Нансен об Амундсене. Это было моим девизом»³. «Согласно третьему пункту моих правил (а Санька написал себе правила жизни. — О.К.): “что решено — исполни”, я прочитал “Теорию самолётостроения”. Ох, что это была за мука! Но всё, чего я не понял, я на всякий случай выучил наизусть. Каждый день я разбирал свой воображаемый самолёт. Я изучил его мотор и винт. Я оборудовал его новейшими приборами. Я знал его как свои пять пальцев»⁴. Всё это для достижения поставленной перед собой цели — стать лётчиком. И этой цели, как мы знаем, герой добивается вопреки всем обстоятельствам, а этих самых обстоятельств огромное количество, начиная с маленького роста, тщедушного тело-

¹ Там же. С. 54.

² Там же. С. 115.

³ Там же. С. 121.

⁴ Там же. С. 122.

сложения и некрепкого здоровья. Причём Санька развивается не благодаря школе, попав (как часто изображалось в произведениях других писателей) в благоприятные условия, в правильную среду, а как бы вопреки, руководствуясь собственными внутренними устремлениями. Он развивается благодаря своему стремлению достичь физического и нравственного совершенства в борьбе с самим собой, со своими собственными слабостями. Итак, Александр Григорьев — борец! Борец с обстоятельствами (т.е. внешними факторами) и с самим собой (т.е. с внутренними препятствиями). Он всегда добивается поставленной цели, даже если на это нужны годы.

Но он и искатель. Он ищет пропавшую экспедицию капитана Татаринова, ищет новую землю, открытую капитаном, ищет доказательства виновности Николая Антоновича (врага капитана Татаринова) и доказательства своей правоты. Если сюжетная линия героя-борца была связана с жанром романа-воспитания, то линия героя-искателя проявляет черты жанра приключенческого романа. Ещё на первых страницах произведения говорится о чужих письмах, случайно попавших к герою в детстве. В одном из них, которое Санька выучил наизусть (так оно ему нравилось), говорилось об экспедиции на корабле «Святая Мария», замерзшем во льдах Карского моря в 1913 году и дрейфующим где-то на севере вместе с полярными льдами. Это случайное обстоятельство детства оказывается определяющим в жизни героя. В подростковом возрасте он знакомится с семьёй и тайным врагом капитана Татаринова, как позднее выяснится, виновным в гибели экспедиции, оказывается причастен к самоубийству жены капитана Татаринова, в юности влюбляется в дочку капитана Татаринова (а позднее она становится его женой и верной спутницей в его поисках) и в итоге находит как останки пропавшей экспедиции, так и доказательства открытий, совершенных её участниками.

Подчеркнём ещё раз, что две сюжетные линии, воспитательная и приключенческая, соединённые в судьбе главного героя, органично в ней сочетаются, рождая образ героя как активного деятеля. Привычное нам определение «строитель коммунизма» (или ещё чего-то) в данном случае будет большой натяжкой: гораздо точнее, на мой взгляд, как раз борец и искатель. Причём личная линия в повествовании важна, но не

является главенствующей. Личная мотивация в поступках Александра Григорьева есть (желание доказать Кате, дочке капитана Татаринова, свою правоту), но, повторю, она не главная: даже когда герои расстаются (а происходит это неоднократно по разным причинам), он не прекращает ни борьбы, ни поисков. По словам М.М. Голубкова, в литературе того времени происходит формирование «новой концепции личности: человек не рефлектирующий, но созидающий, реализующий себя не в сфере частной интриги, но на общественном поприще»¹. Хотя рефлексия, заметим, главному герою «Двух капитанов» не чужда и сомнения иногда его посещают, но вторая часть девиза «найти и не сдаваться» предписывает идти вперёд по выбранному пути до конца.

Кстати, тут важен и образ первого из двух капитанов, капитана Татаринова, который отправляется в экспедицию на Северный Полюс, воплощая в жизнь свою давнюю мечту. Причём он также целеустремлённо идёт к намеченной цели, борясь с препятствиями, начиная от чиновничьего бюрократизма до чисто физических преград в виде холода, голода и т. д. Ретроспективно в романе сообщается, что капитан Татаринов, родившийся в маленькой рыбацкой деревушке и с детства мечтавший о далёких путешествиях и открытиях, сумел получить специальное образования мореплавателя, невзирая на насмешки и пренебрежение со стороны его более родовитых по происхождению товарищей. И в итоге, хотя погибает, но землю новую для своего Отечества открывает. В своём предсмертном письме он пишет, обращаясь к жене: «Дорогая моя Машенька, как-то вы будете жить без меня! <...> Одно утешение — что моими трудами открыты и присоединены к России новые обширные земли»². Так что оба капитана, Татаринов и Григорьев, воплощают образ борца и искателя.

И ещё один вывод из наблюдений над текстом «Двух капитанов»: В. Каверин выстраивает повествование не на политических столкновениях разных идеологий (буржуев и проле-

¹ Голубков М. Русский литературный процесс 1920 — 1930-х годов как феномен национального сознания: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1995. 48 с.

² Каверин В. Два капитана. С. 613.

тариёв, красных и белых, строителей коммунизма и шпионов или предателей), а с опорой на нравственные критерии. Александр Григорьев на протяжении всего романа делает нравственный выбор, а не идеологический. Это характерно для всех остальных героев: капитана Татаринова, учителя Кораблёва, старика Сквородникова, доктора Ивана Ивановича, Вальки, Ромашки, Кати и всех персонажей. Сделав неправильный, с моральной точки зрения, выбор, одни становятся подлыми, мелкими, лживыми приспособленцами-стяжателями, а другие, сделавшие однажды правильный выбор уже никогда не сворачивают с пути борцов и искателей, капитанов, «двигающих вперёд человечество и науку».

O.S. Karandashova

The hero of the “century of fighters and seekers” in V. Kaverin's novel “Two Captains”

The article examines the general patterns of development of Soviet children's literature of the late 1930–40 based on the material of V. Kaverin's novel "Two Captains"

Keywords: *Soviet literature, children's literature, V. Kaverin, the hero of literature.*

ОБ АВТОРЕ

КАРАНДАШОВА Ольга Святославовна, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой истории и теории литературы Тверского государственного университета (ТвГУ).

Ю.К. Крячкова

**Роль временных категорий в русской и
англо-американской языковой картине мира
(перевод Уолта Уитмена «Ages And Ages,
Returning At Intervals» на русский язык)**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-163-170

Цель исследования — выделить особенности переводов верлибров Уолта Уитмена на русский язык и адаптации текстов под русскую языковую картину мира на примере стихотворения «Ages And Ages, Returning At Intervals». В статье рассмотрены два перевода данного стихотворения, выполненные Аллой Стратулат и Эдуардом Шустером. На примере выбранных для анализа переводов показано, что в процессе художественного перевода возникает текст, отличный от оригинала концептуально, обнаружены концепты, свойственные русской лингвоментальной картине мира, а также зафиксировано переводческое изменение общей философской концепции. Категория «ages» является смыслообразующей и в поэме Уолта Уитмена «Песнь о себе», в статье рассмотрен перевод данного произведения, выполненный К. И. Чуковским.

Ключевые слова: верлибр, лингвоментальная картина мира, концепт, перевод, века, возрасты

Верлибр — это тип стихосложения, для которого характерен последовательный отказ от всех «вторичных признаков» стиховой речи: рифмы, слогового метра, изотонии, изосиллабизма и регулярной строфики¹. Причем Е. И. Ветрова утверждает, что «...уитменовская разновидность американского свободного стиха является наиболее освоенной в русской поэзии»². Однако в этом утверждении не идет речь о точности переводов и адап-

¹ Орлицкий Ю. Б. Русский верлибр: мифы и мнения // Арион. 1995. № 3.

² Ветрова Е. И. Свободный стих в поэзии США 1960-1970 годов дис. канд. ... филол. наук. Киев, 1983. С. 170.

тации специфических лингвокультурных¹ концептов под русскую картину мира. Мы попытаемся заполнить эту лакуну на примере стихотворения Уолта Уитмена «Ages and Ages returning at intervals»² и его переводческой адаптации на русский язык Аллы Стратулат³ и Эдуарда Шустера⁴. Для более полного понимания роли временного концепта «age» в поэзии Уитмена, рассмотрим поэму «Song of myself» и ее перевод «Песнь о себе» К. И. Чуковского, где данная категория является смыслообразующей.

Название стихотворения Уолта Уитмена «Ages and Ages returning at intervals», написанного верлибром, в дословном переводе на русский язык звучит как «Годы, годы, возвращающиеся через определенные промежутки времени», в переводческой адаптации Аллы Стратулат название трансформируется в «Века, столетия, возвращаясь временами», а Эдуард Шустер переводит название как «Века проходят, а я возвращаюсь». В оригинальном тексте категория «ages» репрезентируется как «возрасты», в переводе возникают совершенно иные концепты: «век», «столетие». При этом константой остается понятие вечности, выраженное в лексеме «immortal»/ «бессмертный», относящейся и в оригинальном тексте, и в переводе к «Я», определяющему лирический субъект, близкий автору.

Для трех текстов, оригинального и двух переводов, актуален дискурс времени, однако в тексте Уитмена это время — биологический и психологический отсчет времени лирического субъекта. В переводческой адаптации А. Стратулат возникает мотив времени, как части хронотопа стихотворения, которое

¹ Гумбольдт В. Фон. Язык и философия культуры [Текст] / Вильгельм фон Гумбольдт; перевод с нем. М. И. Левиной. М.: Прогресс, 1985. С. 324.

² Whitman W. Ages And Ages, Returning At Intervals [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://allpoetry.com/Ages-And-Ages,-Returning-At-Intervals> URL: (дата обращения: 14.03.2023).

³ Стратулат А. Верлибры и другое [Электронный ресурс]: личный сайт. Режим доступа: URL: https://verlibr.blogspot.com/2011/03/blog-post_30.html (дата обращения: 14.03.2023).

⁴ Шустер Э. В. Века проходят, а я возвращаюсь [Электронный ресурс]: личный сайт. Режим доступа: URL: <https://stihi.ru/2011/08/24/2588> . (дата обращения: 14.03.2023).

существует и «возвращается» вне зависимости от воли или состояния лирического субъекта.

Такая трансформация текста при переводе обусловлена адаптацией англо-американской лингвокультурологической картины мира под русскую. На первое место в переводе Стратулат выходит не индивидуальное время лирического героя, которое определяет его «Нетленный, бродячий, бессмертный» («Неразрушенный, блуждающий бессмертный...» «Undestroy'd, wandering immortal») дух «Я», а время космическое. Таким образом, в переводе верлибра возникает мотив коллективности русского менталитета¹, связанности души с мирозданием, космические масштабы восприятия реальности. Этих лингвоментальных образований не было предусмотрено в оригинальном тексте Уитмена, их трансформация в переводе на русский язык меняет не только восприятие времени, но и диктует другие изменения далее по тексту (например, замена «sex» на «блуд», «generated» на «зарождение»), что свидетельствует о возрастании роли установки на сакральность в переводе, усилении роли библейских аллюзий (в переводе фрагмент «the chanter of adamic songs» трансформируется в «певец Адамовых песен», хотя в дословном переводе фигурирует дефиниция «напевщик адамических песен», то есть в оригинальном тексте ослабляется связь с сакральным, становится более пародийной, указывает на первобытное, доцивилизационное отношение к сексу и времени, а в переводе наоборот «погружение в блуд» — результат искушение, библейский сюжет трактуется прямо в контексте произведения). Таким образом, изменение концептуально важной временной единицы «ages» с «возрасть» на «века, столетия» запускает ряд трансформаций в тексте перевода верлибра Уитмена, в следствие чего переводчице Алле Стратулат удастся не просто адаптировать текст под русскую лингвоментальную картину мира, а, скорее, создать иное по смыслу, хронотопу и комплексу мотивов произведение.

В переводе Э. Шустера «Века проходят, а я возвращаюсь» актуальна дефиниция «ages», как времена космические, связь

¹ Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Родные просторы // Ключевые идеи русской языковой картины мира, М: Языки русской культуры, 2005. С. 64–76.

с возрастом лирического субъекта так же слаба, однако частично разрушается и связь времени, как части общего хронотопа, и времени, как персонального летоисчисления. Усиливается образ «бессмертного странника», который проходит через время, возвращается в определенные периоды истории человечества, этот образ тесно связан с образом пророка, который в тексте перевода обозначается, как «певец Адамовых песен». Фразу «the great cities calling» Шустер переводит, как «будоража громадные города», таким образом лирический субъект в данном переводе, в отличие от оригинала, не пассивный, а активный: он не просто переживает встречу с искушением, которое многие века испытывало человечество, а обретает свой голос, свою цель. Следующая строка «thus prelude what is generated» переводится, как «предваряя все, что родится», тем самым в образе субъекта актуализируется образ пророка, который соотносится с поэтом, который «offering these, offering myself» / «предлагая себя, предлагая песни». Дефиниция «sex», как и аналогичная ей переводческая вариация Стратулат «блюд» отсутствует, а финальные две строки переводятся, как «Погружаясь сам, погружая песни в животворное семя, которым наполнен я». В переводе Э. Шустера раскрывается тема поэзии и поэта, отношений творческого человека и времени, процесс написания стихотворений, песен уподобляется акту любви, зарождения, при этом профанный контекст, который присутствует как в оригинальном тексте, так и в переводе Стратулат в качестве репрезентации первородного греха и антитезы сакральности вечному, в данном случае не актуален.

Таким образом, в переводческой адаптации Аллы Стратулат стихотворения Уолта Уитмена «Ages and Ages returning at intervals» изменение понятия «возрасты» на «века» меняет контекст произведения. В оригинальном тексте лирический субъект возвращается в годы своей юности, будучи зрелым человеком, «купается» в телесных наслаждениях и «искушениях», а в переводе лирический герой проходит через испытание искушением, которое много веков назад прошел Адам и его потомки. В переводческой адаптации Эдуарда Шустера отделение лирического героя от времени космического, создание образа поэта-пророка, который воплощается в определенное время вновь и вновь, позволяет совершенно иначе репрезенто-

вать тему творчества, поэзии, как пророчества и процесса естественного, близкого зачатию и рождению человека.

В стихотворении «*Song of myself*» Уолта Уитмена в переводческой адаптации К. И. Чуковского, которое также вошло в сборник «*Листья травы*» («*Leaves of Grass*») и было также написано верлибром, дефиниция *ages* употребляется в качестве «времена» и в качестве «возрасты», однако возрастная категория частотно преобладает в том числе и в других лексемах («девушка», «юноша», «старики», «младенец»). Данное произведение представляет собой основу поэтического видения Уитмена. Сборник «*Листья травы*» в целом представляет собой подобие поэтической формы автобиографии, при этом отношения автора, его произведения, мира реального и мира произведения, а также разных ипостасей лирического субъекта, реализованных во временной протяженности позволяют говорить о том, что сборник целиком и «*Песнь о себе*», как его ядро — это самопорождение Я через текст, при том что чаще в литературе встречается трактовка текста как выражения сознания или позиции Я в мире.

Однако связь в «*Песни о себе*» между понятиями возраста и природного времени не разрушается, не становится антонимичной, а раскрывает единое «время», вписанное в хронотоп «*Песни о себе*». Лирика Уитмена предельно монологична, однако поэт использует прием смены масок — ролевых героев¹. Лирический субъект, выраженный местоимением «Я», соотносится сразу с несколькими ипостасями «Я»: Я-младенец, Я-старик, Я-юноша, Я-девушка, а также представителей разных эпох, веков («Я ученик невежд, я учитель мудрейших, Я только что начал учение, но я учусь мириады веков; Я краснокожий, чернокожий, белый, каждая каста — моя, каждая вера — моя, каждая должность — моя, Я фермер, джентльмэн, механик, художник, матрос, Острожник, мечтатель, буян, адвокат, священник, врач»). Возраст лирических субъектов соотносится с дефиницией «*ages*» («*Двадцать восемь годов женской жизни, и все так одиноки*», «*Not a single one over thirty years of age*» / «И

¹ *Корман Б. О. О целостности литературного произведения // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Издательство Удмуртского университета, 1992. С. 119–128.*

ни одному из них не было за тридцать»). Значение возраста сохраняется в таких отрывках: «Nor any more youth or age than there is now» — «Ни такой юности, ни такой старости, как теперь» и «Old age superbly rising! O welcome, ineffable grace of dying days!» — «О, величавый восход старости! Здравствуй, неслезанная прелесть дней моего умирания!»).

Кроме возрастов («Я хотел бы передать ее темную речь об умерших юношах и девушках, а также о стариках и старухах, и о младенцах, едва только взятых от чресел»), лирический субъект примеряет на себя состояния самого времени, рассуждая в категориях бессмертной души («Я умираю вместе с умирающим и рождаюсь вместе с только что обмытым новорожденным, Я весь не вмещаюсь между башмаками и шляпой», «Таких же бессмертных и бездонных, как я», «Все мировые силы трудились надо мною от века, чтобы создать и радовать меня, И вот я стою на этом месте со своею крепкою душою», «Мой зародыш в веках не ленился, и что могло бы его задержать!»). Век сосредоточивается в мимолетном ощущении, растягивается на тысячелетия, превращается в вечность («Я взошел на верхнюю ступень, На каждой ступени века и между ступенями тоже века, Пройдя все, не пропустив ни одной, я карабкаюсь выше и выше» / «My feet strike an apex of the apices of the stairs, On every step bunches of ages, and larger bunches between the steps, All below duly travel'd, and still I mount and mount»). Век, как отдельная категория, наделенная в произведении своей волей, неподвластной воле лирического субъекта ни в одном из его воплощений, формирует сама себя, противоборствует сама себе и сама себя порождает («Гоняясь за лучшим, отделяя лучшее от худшего, век досаждаст веку», что в оригинале звучит как «Showing the best and dividing it from the worst age vexes age», а в дословном переводе как «Показывая лучшее и отделяя его от худшего, возраст не дает покоя»). В данном отрывке переводчик заменяет «возраст» на «век», таким образом смысл отрывка возвышается до космического уровня. Такой же прием присутствует в переводе данной строки: «These are really the thoughts of all men in all ages and lands, they are not original with me» — «Это поистине мысли всех людей, во все времена, во всех странах, они родились не только во мне». Благодаря замене «всех возрастов» на «все

времена» идея обретает коллективный, космически важный масштаб.

Время, в отличие от пространства, становится равноправным героем поэмы, диктует восприятие лирического субъекта относительно пространства. Для онтологического статуса образов Уитмена также основополагающим является пространство. Прежде всего, «уитменовская вселенная не хаос, но “космос” в значении, близком к тому, какое вкладывали в это слово греки»¹. Кроме понятия «век» в оригинальном тексте возникает понятие «era» и «time» («Несколько квадрильонов веков, немного октильонов кубических верст не задержат этой минуты, не заставят ее торопиться: они только часть и все только часть. Как далеко ни смотри, за твоею далью есть дали. Считай сколько хочешь, неисчислимы года» / «A few quadrillions of eras, a few octillions of cubic leagues, do not hazard the span or make it impatient, They are but parts, anything is but a part. See ever so far, there is limitless space outside of that, Count ever so much, there is limitless time around that»).

Таким образом, «век» для Уитмена — категория амбивалентная, так как она репрезентируется как «возраст» и как «годы», «столетия» «эры», «времена», при этом две эти категории неразрывно связаны. В переводческих адаптациях на русский язык эти категории не сливаются, а наоборот разводятся на две отдельные смысловые парадигмы.

Kryachkova Yu.K.

Meaning of Time Categories in Russian and Anglo-American Linguistic Picture of the World (Russian Translation of Whitman's "Ages and Ages, Retutning At Intervals")

The study aims to identify the peculiarities of translations of Walt Whitman's vers libre into Russian and of adaptation of the texts to the Russian language picture of the world on the example of the poem "Ages And Ages, Returning At Intervals". The article considers three translations of this poem, made by Alla Stratulat and Edward Schuster. The analysis of the selected translations shows that in the process of literary translation a text arises which

¹ Венедиктова Т. Д. Поэзия Уолта Уитмена. М.: МГУ, 1982. С. 30.

differs from the original conceptually/ As a result, in all three translations of Walt Whitman's vers libre "Ages And Ages, Returning At Intervals" the concepts peculiar to the Russian linguistic picture of the world appear and the general philosophical concept undergo changes. The category of "ages" is also semantic in Walt Whitman's poem "A Song of Myself," and this article examines the translation of this work by K. I. Chukovsky.

Keywords: *vers libre, linguistic picture of the world, concept, translation, ages*

ОБ АВТОРЕ

КРЯЧКОВА Юлия Константиновна, студентка I курса магистратуры по направлению «Отечественная филология в междисциплинарном контексте» Филологического факультета Тверского Государственного Университета, преподаватель русского языка и литературы Академической гимназии им. П. П. Максимовича ТвГУ.

А. А. Липинская

Века тёмные и не очень:
Историческое прошлое в антикварной готике

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-171-179

Статья посвящена образу прошлого в британской антикварной готике. В этом жанре работали иногда профессиональные историки, охотнее обращавшиеся к наиболее знакомому материалу, но для них была важна не столько конкретная эпоха, сколько сама отнесенность неких событий и артефактов к прошлому, ведь магистральный сюжет готики — вторжение прошлого в настоящее, нарушение «нормального» хода времени.

Ключевые слова: антикварная готика, готическая новелла, роман тайны и ужаса, образ прошлого.

Образ прошлого в классической готике, в романе тайны и ужаса изучен достаточно хорошо, но как обстоит дело в более поздних текстах? С середины XIX века в готической традиции доминировал жанр ghost story, он же «история с привидениями», он же «готическая новелла», один из вариантов которого, так называемая готика, может дать немало интересного материала.

Что такое антикварная готика? Это истории, насыщенные реальными и вымышленными историческими подробностями, и описаниями различных артефактов (часто они выходили из-под пера профессиональных историков или просто эрудитов-дилетантов). Артефакты оказываются в центре событий, служат как бы порталами, открывающими иные измерения — то чудовище со старинной миниатюры оживет («Альбом каноника Альберика» М. Р. Джеймса¹), то из потревоженной гробницы вылезет мертвый чернокожничек (его же «Граф Магнус»²). Разного рода подробности здесь ничуть не менее важны, чем сама

¹ James M. R. Canon Alberic's Scrap-book // James M. R. Ghost Stories. London: Penguin Books, 1994. P. 11-20.

² James M. R. Count Magnus // Ibid. P. 64-74.

фабула, они создают антураж и позволяют авторам устраивать причудливые игры с достоверностью, когда на фоне вполне правдоподобного семнадцатого века происходят сверхъестественные события. Или процитированная по всем правилам источниковедения рукопись оказывается плодом воображения писателя. Но как такого рода тексты представляют нам прошлое? Вопрос этот — не столько о поэтике, сколько о картине мира, органичной для данного жанра.

С готическим романом предромантической эпохи («роман тайны и ужаса») ситуация понятна — на фоне позднего Просвещения истории про застенки инквизиции и порочных средневековых баронов читаются в своеобразном ореоле притяжения-отталкивания; они создавались отчасти в пике — и в то же время на фоне — просветительской идеологии, отрицающей разного рода суеверия и видящей в средневековье период упадка и отсталости. Готическая новелла — современница иного типа исторического сознания. Наука достаточно далеко шагнула за прошедшие полвека с лишним, и не только наука, но и массовое историческое сознание: читателям уже примелькались картины прошлого — в литературе, в визуальных искусствах, более того, они вписались в поздневикторианский мейнстрим: Теннисон, поэт-лауреат, широко разрабатывал средневековые и легендарные сюжеты, прерафаэлиты писали некое сказочное средневековье, и аудитория к нему привыкла.

Но антикварная готика появилась не просто в эпоху, когда серьезным или декоративным историзмом было никого не удивить, она родилась в очень специфической среде — университетской.

Строго говоря, ее первые ростки можно обнаружить у Вальтера Скотта, давшего в принципе первые полноценные и очень качественные образцы готической новеллистики: герои «Комнаты с гобеленами»¹ и «Зеркала моей тетушки»² действуют в точно обрисованном историческом контексте. Здесь и интерес Скотта к истории и к устной повествовательной традиции (те-

¹ *Scott W. The Tapestry Chamber // Classic Victorian & Edwardian Ghost Stories. London: Wordsworth Editions, 2008. P. 1-12.*

² *Scott W. My Aunt Margaret's Mirror // The Keepsake for MDCCCXXIX. P. 1-44.*

тушка рассказывает о делах давно минувших дней), и отголоски готического романа (старинная комната с гобеленами и портрет покойной прапрабабки). Однако полностью жанр оформляется существенно позже. Антиквар-любитель Бэринг-Гулд собирает разного рода фольклорный и исторический материал¹ (хотя его собственные готические новеллы к антикварной готике не относятся), но он не одинок — в Кембриджском университете местные историки развлекаются, используя свои профессиональные познания при сочинении страшных историй. Несомненные классики жанра М. Р. Джеймс и А. Грей пишут, как минимум изначально для своих, рассказывают в дружеском кругу, публикуют в местных альманахах. А потом обнаруживается немало почитателей и последователей — автор доброго и забавного трибьюта Джеймсу Эдмунд Гилл Суэйн², подписавшие рассказы только инициалами загадочные анонимы³ (чья личность до сих пор не установлена), Ричард Молден⁴ (который опубликовал свои истории только после смерти Джеймса, в 1943 году, и тоже рассматривал их как своего рода трибьют). Этот тесный круг вполне можно назвать школой новеллистов. Рассмотрим несколько примеров и попытаемся понять, какой образ прошлого они рисуют.

Два общих момента. Первый — прошлое может предстать в таких текстах как непосредственно (действие происходит, допустим, в семнадцатом веке), так и опосредованно — современники автора находят какой-нибудь артефакт, и последст-

¹ Например: *Baring-Gould S. Strange Survivals. Some Chapters in the History of Man.* London: Methuen & Co., 1892. 287 p.; *Baring-Gould S. The Book of Were-Wolves, being an Account of a Terrible Superstition.* London: Smith, Elder and Co., 65, Cornhill, 1865. XII, 266 p.

² *Swain E. G. Stoneground Ghost Tales.* Cambridge: W.G.Heffer & Sons, 1912. 188p.

³ Некто «В» и «D.N.J.», их тексты собраны здесь: Ghosts & Scholars Archive [Электронный ресурс.] URL: <http://www.pardoes.info/roanddarroll/GSArchive.html> (дата обращения: 17.06.2023).

⁴ *Malden R. Nine Ghosts* [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: https://books.google.ru/books?id=ZBIZEAAAQBAJ&pg=PT4&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 17.06.2023).

вия не заставляют себя ждать. Второй — учитывая круг авторов, неудивительно, что тематика и тяготение к определенным эпохам как минимум отчасти связаны с их профессиональными интересами. Джеймс, специалист по средневековым рукописям и апокрифам, дебютировал новеллой «Альбом каноника Альберика», где фигурирует и то, и другое. Артур Грей писал труды по истории Кембриджа, и те же темы и материалы (целыми страницами!) помещал в рассказы, фактически создавая автофанфики. Но отчасти влиял и потенциал определенных исторических периодов в плане генерирования готических сюжетов — как в Штатах семнадцатый век, отмеченный Салемским процессом.

М. Р. Джеймс поднимал самые разные исторические пласты — есть у него рассказ про англосаксонскую корону («В назидание любопытным»¹), а есть и «Потерянные сердца»², действие которых разворачивается в 1811 году. Джеймс не сосредотачивается на каком-то историческом периоде или теме, он просто берет, в большинстве случаев, некий артефакт (книгу, гробницу, корону, гравюру, даже кукольный дом) и превращает его в своего рода портал — герои, имеющие дело с этими предметами, пробуждают некие грозные силы, от которых потом приходится отбиваться (или просто их наблюдать, как в известном рассказе «Меццотинто»³, где гравюра превращается в подобие экрана, показывающего давнее страшное злодеяние). Здесь, при всем обилии подробностей, убедительно выписанных профессиональным историком, интересно не прошлое как таковое, а момент, когда время как бы нарушает свой естественный ход, прошлое врывается в настоящее. Это фундаментальная для поздней готики тема, наряду с пресловутым вырождением (которое, по сути, есть эволюция наоборот): тогда действительно существовал страх перед чем-то подобным, перед возвратом к грозной и пугающей архаике, связанный и с популярными научными теориями, и с не самым спокойным состоянием Британской империи.

¹ *James M. R. A Warning to the Curious // James M.R. Ghost Stories.* London: Penguin Books, 1994. P. 314-327.

² *James M. R. Lost Hearts // Ibid.* P. 21-29.

³ *James M. R. The Mezzotint // Ibid.* P. 30-39.

Но если персонажи Джеймса буквально идут туда, куда ходить не надо, и хватают то, что плохо лежит, порицает ли их автор? На самом деле, нет, любопытство здесь — не только двигатель сюжета, но и качество, более чем понятное автору. Джеймс пишет не о прошлом как таковом, а о жгучем интересе к прошлому, интересе, который сильнее страха. В этом он одновременно и своеобразен, и традиционен, поскольку и в старых классических текстах призраки воплощали нарушение границы между прошлым и настоящим.

Артур Грей работает с более коротким временным отрезком — XVI-XVIII века, и не только потому, что в истории родного университета они богато задокументированы. В стихотворном предварении единственного сборника этого автора, «Прескучные повестушки о Гранте и чародействе» (*Tedious Brief Tales of Granta and Gramarye, 1919*¹; Гранта — старинное название реки Кем), упомянуты Марло и Грин, драматурги елизаветинской эпохи, «два кембриджских чародея»², фигуры очевидно знаковые, им же фактически и посвящен сборник.

Но Грей не просто пишет готические новеллы в старинном сеттинге, он подробно прописывает исторический контекст, дотошно, с датами и деталями, иногда буквально дублируя с незначительными вариациями фрагменты собственных документальных книг³. В новелле «Сокровище Джона Бэдкока»⁴ речь идет о временах, когда по приказу Генриха VIII ликвидировали и разоряли монастыри. Монастырь — давняя и благодатная тема для готики, а здесь еще можно задействовать тему спрятанных сокровищ (к слову, новелла Суэйна «Укромное место»⁵ примерно о том же, только действие ее происходит не в прошлом, а в современности, и с сокровищами приходится

¹ Gray A. *Tedious Brief Tales of Granta and Gramarye*. Cambridge: W. Heffer & Sons, 1919. 93 p.

² Ibid. P. 1.

³ Подробнее об этом см.: *Липинская А. А. Призраки Реформации: «историческая готика» Артура Грея // Русская революция 1917 года в литературном сознании Запада. М., 2016. С. 47-48.*

⁴ Gray A. *The Treasure of John Badcoke* // Ibid. P. 9-18

⁵ *Swain E. G. The Place of Safety* // Swain E. G. *Stoneground Ghost Tales*. P. 147-174.

иметь дело скромному приходскому священнику Батчелу). Так вот, Джон Бэдкок — аббат, и он сдает властям свой монастырь вместе со всем имуществом и отправляется преподавать в Кембридж, но по ходу действия выясняется, что кое-какие ценности он все же, видимо, припрятал. В этой истории нет сверхъестественных элементов, перед нами просто как будто документальное повествование, снабженное ссылками и цитатами. Но, во-первых, Грей вообще очень сдержан в отношении показа призраков, а во-вторых — новелла сделана так, что воспринимается как готическая — тут и тайна сокровища (так и не найденного), и скелет, и латинские цитаты, и зловещая атмосфера. Очень серьезно встает вопрос о границах жанра: в принципе, готическая новелла — это история о столкновении обыденного и сверхъестественного, но существует довольно много жанровых гибридов, и, вероятно, перед нами один из них — текст, в котором доминируют категории тайны и отчасти страха, но все происходящее не выходит за рамки житейского правдоподобия. Конечно же, с поправкой на специфику материала, понятно, что атмосфера прошлого, мрачной эпохи разорения монастырей сама по себе играет здесь огромную роль, подобный сюжет в современном сеттинге реализовать невозможно — пропадет весь колорит и стилизация, и будет попросту скучно.

В другом рассказе чуда все-таки происходят. Это новелла «Чернокнижник»¹, действие которой отнесено к 1643 г., когда в Джизус-колледже были расквартированы войска Кромвеля. Исторический контекст, конечно, не только для атмосферы — он объясняет, каким образом соседями могли оказаться член совета колледжа математик Аллен и армейский капеллан Байфилд. И вот тут начинается некое подобие криптоистории: рассказчик сообщает, что, судя по латинской истории Кембриджа, написанной неким Шерманом (J. Sherman, *Historia Collegii Jesu Cantabrigiensis*, 1840), Аллен покончил с собой, не в силах смотреть, как грабят его альма матер, и не желая попасть в руки людей Кромвеля, однако Шерман рассказал не все. В частности, у Шермана нет ни слова про Байфилда, чье

¹ Gray A. *The Necromancer* // Gray A. *Tedious Brief Tales of Granta and Gramarye*. P. 28-36.

имя зафиксировано в других источниках (надпись в сборнике проповедей, и, судя по ней, этот персонаж был редкостный фанатик и враг науки). То есть Грей пишет как будто не новеллу, а историческое расследование, причем цитирует реальные источники, Байфилд и Аллен действительно существовали, причем Байфилд (Adoniram Byfield, богослов, выпускник Кембриджа, ум. 1660) фигура довольно известная, Аллена сам Грей бегло упоминает в книге по истории Джизус-колледжа¹ (в том же контексте, что и в новелле — про то, как он и один его коллега остались, когда все остальные уехали). Новелла как бы дописывает бегло упомянутое в документальных источниках, и Грей отлично чувствует потенциал сюжета: самоубийство плюс столкновение двух разных мировоззрений в обстановке, когда буквально совершались тектонические сдвиги, а границы между наукой, религией и оккультизмом еще не были такими четкими — так здесь проявляется неистребимая тяга готики играть с гносеологической неопределенностью.

«Аллен тоже был энтузиаст, погруженный в таинственные размышления. Его размышления касались новых на тот момент наук, математики и астрономии. Даже для умов, не затуманенных религиозной манией, наука эта в семнадцатом веке казалась весьма подозрительной»². Какие-то таинственные значки, то есть формулы (привычный нам способ записывания математических утверждений начал складываться усилиями Виета только в XVI веке) действительно могли вызвать подозрение. Байфилд же такой человек, которому ересь и чернокнижие мерещились буквально везде, соседа он откровенно боялся, а черного кота, увиденного на лестнице, счел самим Сатаной. Выстрелил в кота, сразу убежал (и потому не мог толком разглядеть ничего), а наутро нашли Аллена мертвым с раной от пули. Это похоже на фольклорные рассказы о ведьмах и колдунах, оборачивающихся животными и потом выдающих себя увечьями (кошке отрубили лапу, у колдуньи перевязана рука), только здесь очень хорошо видно, что колдовство — в голове у Байфилда, а рассказчик дописывает свидетельства о реальных событиях, уделяя внимание не только

¹ Gray A. Jesus College. London: F.E.Robinson & Co., 1902. P. 112.

² Gray A. Tedious Brief Tales of Granta and Gramarye. P. 30.

тревожной обстановке в Кембридже, но и дотошно воспроизведенной ментальности людей того времени, относящихся к разным социальным группам. Страх и зловещие чудеса органически вырастают из этого — Грей вовсе не нужно прибегать к фантастическим допущениям, достаточно вообразить, что творилось в голове у участников событий.

Это, конечно, напоминает подход авторов старинных романов (прошлое в силу ряда причин видится идеальным сеттингом для страшных и таинственных историй), но Грей — человек другой эпохи и профессиональный историк, работающий изначально на достаточно специфическую аудиторию, так что его рассказы не просто напоминают эссе, но в какой-то мере и являются таковыми (эссе о прошлом Кембриджа, о специфике сознания людей иной эпохи) и одновременно изощренной литературной игрой на грани факта и фикции (причем вымышленное не только рассказано очень убедительно, но и, в сущности, не выходит за пределы возможного).

Антикварная готическая новелла — достаточно специфическая жанровая разновидность, но в ее рамках прошлое предстает весьма разнообразно, на самом деле намного разнообразнее, чем в классической готике. Ученые авторы любят рисовать правдоподобные картины прошлого, особенно драматические страницы вроде разграбления монастырей или охоты на ведьм, позволяющие поиграть на присущей тем временам вере в сверхъестественное (причем оно вводится очень сдержанно и аккуратно), либо же на страницах появляются любопытные, которым вечно хочется залезть в старинную гробницу или полистать ветхий фолиант, и снова на первом плане все равно не призраки и мертвецы (здесь, как раз, порой довольно интересные и жуткие), а специфическая атмосфера поиска, погони за необычным, страха и восторга. Во втором случае временная удаленность периода, когда был создан артефакт, может быть почти какой угодно (хоть время жизни дедушки главного героя, хоть средние века), это как бы прошлое вообще, которое отличается от настоящего именно тем, что было ДО, и попытки прикоснуться к нему чреваты опасностью. И обе разновидности «магистрального сюжета» неизменно предполагают максимальную убедительность, вплоть до стилизации под ученый труд, обилие деталей и ссылок, так что прошлое здесь становится не столько предметом замороженного ужаса, сколько

ко источником исследовательского интереса, любознательности, любопытства. Даже пресловутый страх перед эволюцией наоборот сглаживается: герои (и нарраторы) антикварных историй сродни своим создателям и первым читателям, они пристально, зачарованно наблюдают, стремятся понять.

Понимание этой специфики не просто поможет полнее представить эволюцию литературной готики в определенный период, оно важно и для переводческо-издательской практики: понятно, что Джеймса, Грея, Суэйна и прочих сейчас читают не только коллеги, и без внимательного и бережного отношения к историческим и псевдоисторическим деталям, к стилизации легко превратить такой текст в заурядный ужастик, к тому же скучный — ведь существуют тексты, где и призрака толком нет, и что ни страница, то дюжина имен и полдюжины ссылок, а все равно интересно... и немного жутко.

A.A. Lipinskaya

Centuries Dark and Not So: Historical Past in Antiquarian Gothic

The article deals with the image of the past in British antiquarian ghost stories. Their authors, often professional historians, clearly preferred familiar themes and periods but actually they were interested not in a particular era but in the relationship between the past and the present — the intrusion of the past, ‘abnormal’ behaviour of time is a fundamental theme of Gothic fiction.

Keywords: *antiquarian Gothic, ghost story, Gothic romance, image of the past*

ОБ АВТОРЕ

ЛИПИНСКАЯ Анастасия Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и перевода (СПбГЭУ)

А. Ю. Сорочан
Век жанра: антологии серии «Century»
и проблема формирования
беллетристического канона в 1930-х гг.

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-180-192

Статья посвящена антологиям из условной английской межиздательской серии «Век», в которых были представлены канонические жанровые рассказы. В антологиях отсутствовали какие-либо сопроводительные материалы и зачастую не указаны составители, но проект пользовался огромной популярностью и сыграл немалую роль в легитимации жанровой литературы в межвоенный период. Сюжеты морских, детективных, страшных, странных и т. д. историй, собранных Р. Сабатини, Д. Уитли, П. Г. Вудхаузом и другими авторами, встраиваются в целостную систему; антологии запечатлели разные представления о «веке сюжетов».

Ключевые слова: жанр, антология, хоррор, юмор, вирд

Для понимания жанровых ориентиров в современной литературе антологии очень важны: интересны и принципы составления, и коммерческие установки, и редакторские позиции. Но сразу нужно уточнить — речь идет не об антологиях классической эпохи, а об антологиях новейшего времени. Напомним, что антология (др.-греч. ἀνθολογία, дословно «собрание цветов, цветник») — собрание литературных текстов сравнительно небольшого объема (стихотворений, рассказов, афоризмов, очерков), созданных как одним, так и несколькими авторами. В антологии могут объединять тексты по жанровому, тематическому, формальному или какому-то иному признаку либо представлять наиболее значительные и показательные, с точки зрения составителя, произведения.

Антология представляет собой результат жанровой рефлексии. Решение проблемы, например, в фантастиковедении довольно прямолинейно; существует два типа антологий — «те-

матические» и «антологии лучшего»¹. История антологий оригинальных, содержащих новый материал, подробно описана. Попытки составить такую антологию были в 1950-х годах (этим занимался Флетчер Прэйт), потом состоялась публикация «Опасных видений» (1967): там Харлан Эллисон представляет фантастику как литературу, подменяя SF (science fiction) — speculative fiction, литературой размышления. Об этом много написано и самим Эллисоном², и исследователями жанра. Сказано даже о последствиях, о том, как тематические антологии становятся попыткой придать литературное измерение сугубо функциональным темам — «город», «время», «животное» (таковы антологии Роджера Элвуда, вышедшие в 1970-х годах).

В этой связи интересно, как антологии функционировали в других жанрах, в первую очередь близких фантастике, в литературе ужасов и в weird fiction. Здесь тема еще далеко не раскрыта, да и само появление специфических жанровых антологий не слишком обстоятельно исследовано³. Тем более что разделение антологий ужасов и антологий weird fiction⁴ все-таки возможно, несмотря на негативный по преимуществу опыт объемных антологий Джеффа Вандермеера.

И здесь меня интересует попытка создать жанровый канон — перечень авторов, тем, сюжетов и названий, связанный в английской традиции с понятием «век». Эта концепция восходит к 1820 году, когда в «Литературном альманахе» Чарльза Оллиера появился очерк Т. Л. Пикока «Четыре века поэзии». Автор то ли всерьез, то ли в шутку рассуждает о «железном веке» грубоватого и несерьезного народного творчества, «золотом

¹ Webster B. *Anthology 101: Reflections, Inspections and Dissections of SF Anthologies*. West Warwick, Rhode Island: The Merry Blacksmith Press, 2010. P. 21.

² *Dangerous Visions* / ed. by Harlan Ellison. L.: Gollancz, 2012. P. XXXIV.

³ См., например: *Hendrix G. Paperbacks from Hell: The Twisted History of '70s and '80s Horror Fiction*. NY: Quirk Books, 2017. P. 223-227.

⁴ *Сорочан А. Ю. Странная классика: Weird fiction и проблемы исторической поэтики*. Тверь: Альфа-Пресс, 2020. С. 162-170.

веке» великих эпосов и трагедий, «серебряном веке» жанровых образцов и «бронзовом веке» простолюдинов.

Разумеется, XX век, когда речь заходит о каноне жанровой литературы, в терминологии Пикока можно считать «железным» ☐ а переход к схематизации литературного производства назвать «бронзовым». А дальше вслед за автором «Четырех веков...» можно решить, что заниматься литературой вовсе не стоит, лучше обратиться к серьезным наукам¹.

Впрочем, не все так просто — и история англоязычных литературных антологий связана с совершенно иным изводом понятия «век».

В начале XX столетия жанровые антологии представляют собой либо подборки «лучших» текстов из журналов, не охраняемых копирайтом² (здесь роль составителя сводится к механическому объединению материалов), либо тексты в почтенных жанрах — истории с привидениями либо святочные рассказы. На рубеже 1920-1930-х годов ситуация меняется, определяются разные направления эволюции антологий; я об этой классификации уже писал³, а в данной статье речь пойдет о тех собраниях, которые должны представить массовому читателю лучшие образцы жанров.

И мерилом здесь становится «век» — во многом потому, что редакция журнала «Century» решила выдавать подписчикам в качестве новогодних подарков сборники лучших жанровых рассказов. Эти антологии выходили в разных издательствах и составлялись по заказу журнала; потом подобные годовые премии вручали и другие издания. Но самые первые антологии готовило издательство «Хатчинсон».

Задачу отбора лучших жанровых рассказов за сто лет выполняли ведущие жанровые авторы. «Век морских рассказов» (1934) и «Век исторических рассказов» (1936) составлял Рафаэль Сабатини, «Век детектива» — Г. К. Честертон, «Век юмора»

¹ Пикок Т. Л. Аббатство кошмаров; Усадьба Грилла. М.: Наука, 1988. С. 234.

² Несколько сюжетов, связанных с отбором и перепечаткой жанровых рассказов, изложил С. Т. Джоши (*Джоши С. Т.* Лавкрафт. Я – Провиденс. М.: Эксмо, 2022. Т. 2. С. 347 и далее).

³ Сорочан А. Ю. Странная классика. С. 162-164, 172-173.

(1936) — П. Г. Вудхауз, «Век ужасов» (1935) — Деннис Уитли, на тот момент самый плодовитый «мэйнстримовый» автор страшных романов. В основе концепции Уитли противопоставление хоррора и саспенса, сверхъестественного ужаса и «естественного» напряжения; однако известно, что составители во многих случаях только сочиняли предисловия, а отбор текстов осуществляли анонимные сотрудники издательств; некоторые имена можно угадать. Например, «Книга странных историй» составлена анонимным сотрудником, хотя к первой части этой антологии имел отношение Ахмед Абдулла¹ (большинство авторов публиковались ранее в составленных им антологиях); можно также назвать имя Дороти Томлинсон, сотрудницы издательства «Хатчинсон», которая занималась рассказами о привидениях и страшными историями². Тексты в антологиях первоначально располагались по алфавиту названий (реже авторов), и тем самым обеспечивается эффект случайности.

Антология Уитли пользовалась особенно значительным успехом, и за ней последовали «Век призраков» (под редакцией Вайолет Хант, 1935) «Второй век страшных рассказов» (под редакцией Хью Уолпола, 1936) и очень любопытные антологии газеты «Evening Standard» — «Книга странных рассказов» (1935) и «Вторая книга странных рассказов» (1936; Уитли был анонимным соредактором). Газета «Дейли экспресс» рассылает подписчикам два тома «Века триллеров» (1934-1935). В поисках «лучшего» рамки жанрового канона раздвигались — ужас может вызывать и странное, и экзотическое, и обыденное, и секс, и смерть.

Остановлюсь на нескольких примерах, чтобы показать, как формируется представление о «веке» жанровых сюжетов.

Вудхауз собрал в своей антологии в основном английские рассказы, добавив несколько американских и ирландских историй; в предисловии он много рассуждает о «комическом ду-

¹ См. о нем: *Абдулла А. Багдадский вор: роман, рассказы*. М.: РИПОЛ классик, 2022. С. 5-13.

² См. дискуссию об этом на сайте Vault of Horror: [Электронный ресурс:] URL: <https://vaultofevil.proboards.com/thread/3311?page=1#19235> (дата обращения: 01.05.2023).

хе»¹; следует отметить, что предисловия писателя к его собственным романам куда веселее, чем рассуждения, которыми открывается антология. Причем у Вудхауза получается, что юмор — это прежде всего не смех, а хорошее настроение². Он включает в книгу произведения очень многих известных авторов, хотя о степени юмора и сюжетном мастерстве можно спорить. Так, У. Теккерей представлен «приятным», но очень далеким от юмора текстом, В. Ирвинг — всем известным рассказом «Рип Ван Винкль», О. Уайльд — столь же известным «Кентервильским приведением». Из рассказов А. А. Милна печатается «Новоселье». Этот текст, лишенный строгого сюжета, содержит своеобразную детективную шараду и воспринимается как «клубная история», текст совсем другого жанра, очень популярного, но отдельной антологии не удостоенного, что свидетельствует об определенной системе ценностей массовой культуры, в которой «элитарной» клубной истории места не находится. Ирония Честертона раскрывается в рассказе об отце Брауне «Ошибка машины»: причины выбора можно понять. Во-первых, рассказ сравнительно новый для тогдашних читателей, а во-вторых, он основан на полемике с научным образом мысли. В книге есть рассказы Конан Дойла и Г. Дж. Уэллса, С. Ликока и Ф. Стоктона. Любопытно, что находится место и «домашнему» юмору Диккенса и Артура Моррисона, и мрачно-вагнеровской иронии Саки (Г. Х. Манро). В книгу Вудхауз включил два рассказа Саки, в том числе «Тобермори», опять же посвященный научному эксперименту и его печальным результатам. Редактор включил в книгу только один свой рассказ «Возвращение Свиного Биллсона» ☞ рассказ прекрасный, но характерный для «раннего» Вудхауза; здесь предпочтение отдается балаганному действию, соответствующим образом описываемому.

В большинстве случаев публикуются короткие тексты — только Джером К. Джером представлен двумя прекрасными главами из повести «Трое в лодке»; именно эти главы, как неоднократно показывали исследователи, оказали наибольшее

¹ A Century of Humour. L.: Hutchinson, [1934]. P. 8.

² Ibid. P. 9.

влияние на Вудхауза вместе с прозой Диккенса и Ирвинга¹. Составитель отдает предпочтение легкой комедии (Э. Ф. Бенсон и Э. Хоуп представлены несколькими рассказами) и сравнительно новым историям; *век* жанра, по сути, сводится к достижениям настоящего, которые связаны с немногочисленными классическими образцами. Канон, созданный Вудхаузом, репрезентативен для 1930-х годов, но сегодня представляет скорее исторический интерес.

Несколько иная ситуация с «Веком ужаса» Денниса Уитли. Антология содержит не только рассказы, но и довольно объемные повести. Собственно, и открывается она повестью Э. Блэквуда «Древнее колдовство»; эта история входит в цикл о приключениях оккультного детектива Джона Сайленса². В очередной раз проверка жанровых возможностей начинается с дискуссии о методах искусства и науки и демонстрации ограниченности рационального познания. Жанровые схемы не поддаются верификации средствами точных наук — этой теме посвящен и короткий роман А. Мейчена «Великий Бог Пан», также включенный в антологию; в романе речь идет об удивительном и ужасном эксперименте и его последствиях. Молодая женщина благодаря операции на головном мозге обретает способность видеть гигантское и чудовищное божество Природы, отчего сходит с ума и умирает меньше чем через год после операции. Спустя много лет странная, жуткая и не похожая на местных детишек Элен Воан объявляется в сельском Уэльсе и как-то странно бродит по лесам. Маленький мальчик сходит с ума, увидев кого-то или что-то, когда следит за ней, а потом примерно такое же ужасное наказание настигает девушку. Эта тайна каким-то странным образом связана с римскими сельскими богами, обитавшими в тех местах и известными по остаткам античных статуй. «Проходит еще несколько лет, и в обществе появляется женщина необычной, экзотической красоты, которая до смерти пугает своего мужа, заставляет художника писать немислимые картины ведьминских шабашей, насылает эпидемию самоубийств на мужчин в своем окруже-

¹ *McCrum R. The Wodehouse Jacques // The American Scholar. Summer 2000. Pp. 138–141*

² Рус. пер.: *Блэквуд Э. Вендиго. М.: Энигма, 2005.*

нии и в конце концов становится известной как частая посетительница лондонского дна, где даже самые погрязшие в пороках вырожденки потрясены ее гнусностями. Благодаря пронизательному сопоставлению высказываний тех, кто знал эту женщину в разное время, становится понятно, что она и есть та самая девочка Элен Воан, которая является дочерью (не от смертного мужчины) той самой молодой женщины, мозг которой подвергся операции. Она — дочь бога Пана и в конце концов умирает в результате бесконечных перевоплощений, включая пол то же, и извращения изначального закона жизни»¹.

Классика середины XIX века также представлена в книге Уитли — «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром» Э. А. По, «Странная постель» У. Коллинза, «Открытая дверь» М. Олифант². Все истории широко известны — и все отличаются преобладанием «графических» ужасов; ужасное и отвратительное в них тесно связаны; также для классических историй важен «научный» элемент, будь то медицинские исследования у По и архитектурные экскурсии в повести Олифант. Составитель включает в антологию и произведения французских авторов (Бальзак и Мопассан), и американцев (А. Бирс, Т. Драйзер); есть авторы, которых можно назвать «элитарными» (У. Де Ла Мар, Т. Ф. Поуис), но есть и «бульварные» сочинители (У. Х. Ходжсон, представленный тремя рассказами, А. М. Баррейдж — двумя).

Баррейдж (1889-1956), плодовитый автор палп-журналов, в России почти не известен, хотя в последнее время в Англии издано практически полное собрание его сочинений. Он начал сочинять прозу после смерти отца, чтобы помочь семье, и публиковался почти во всех сколько-нибудь заметных популярных изданиях. Во время первой мировой Баррейдж служил в специальном полку военного резерва, набранном из деятелей искусства. Многие послевоенные рассказы подписаны псевдонимом «Бывший рядовой Х»; фронтовые впечатления отрази-

¹ Лавкрафт Г. Ф. *Сверхъестественный ужас в литературе* // Лавкрафт Г. Ф. Азатот. М.: Гудьял-пресс, 2001. С. 459-460.

² См. об этом рассказе в моем предисловии к книге: *Олифант М.* Зримое и незримое. Б. м.: оПУС-М, 2018. С. 10-15.

лись в страшных историях, а также в мемуарной книге «Война есть война» (1921). Известность Баррейджу принесли не страшные истории, а текст совсем другого жанра — комический роман для детей «Бедняжка Эсме» (1925), о мальчике, который переоделся девочкой и посещал школу для девочек. Разумеется, в популярной литературе существовала не только иерархия ценностей, но и иерархия жанров. Только после успеха юмористического романа Баррейдж получил возможность издать отдельными книгами страшные рассказы (сборники вышли в 1927 и 1931 годах, но пользовались куда меньшим успехом). Надо отметить, что в конце XX века Ходжсон и Баррейдж стали признанными классиками мистического хоррора, но массовые переиздания их работ вышли лишь в первые десятилетия XXI века.

Денис Уитли (антология завершается его рассказом «Змея», хорошо известным российским читателям) явно отдает предпочтение авторам, которые творили в середине условного «века»; в данном случае речь идет о рубеже XIX–XX веков. Эти авторы уже могут претендовать на статус классиков — они обращаются к проблемам «научного познания» и раскрывают различные аспекты ужасного, сочетая «внешние» и «внутренние» проявления страха. Таким образом подчеркивается и жанровая преемственность, и особые свойства жанрового канона — все основные сюжетные схемы хоррора намечены после полувекового развития литературы ужасов и получают развитие в дальнейшем.

Еще более интересный пример — «Книга странных историй», стараниями С. Тимофеева переведенная на русский¹. По составу авторов эта антология (как и ее продолжение, «Вторая книга странных историй») пересекается с книгой Уитли (это подтверждает предположение, что к редакции причастны одни и те же сотрудники, а отнюдь не знаменитый писатель, приглашенный в качестве «свадебного генерала»). Мопассан и Уайльд, Диккенс и Бирс — тексты другие, но классики всё те же. Французских авторов вообще довольно много: к примеру, Т. Готье и А. Доде. Есть и экзотические славянские и сканди-

¹ The Evening Standard Book of Strange Stories. L.: Hutchinson, 1934. Русский пер.: Книга странных историй. Т. 1-2. Б. м.: оИПС-М, 2019.

навские авторы: Ян Неруда и Хьялмар Бергман. Но основу опять же составляют сочинители рубежа веков и авторы необычных внежанровых рассказов, произведения которых оказываются на границе фантастики и ужаса: Т. Ф. Поуис, Д. Бересфорд, М. Арлен, Т. Бёрк — и даже Грэм Грин и Сомерсет Моэм...

Составитель не занимается конструированием канонов существующего жанра — он работает с новым жанром, определения которого еще нет. Некоторые литературные явления упорно не поддаются жанровой верификации. Если признать вслед за Полом Хернади, что «литературные произведения суть скорее воплощения воображаемых миров, чем простые средства коммуникации между читателем и писателем»¹, то окажется, что закономерности создания некоторых «воображаемых миров» вовсе не осмыслены исторической поэтикой. Еще Кеннет Берк, разделяя жанры (поэтические категории) на «системы приятия» и «системы неприятия» мира, отмечал существование переходных форм от «приятия» к «неприятию»². И в начале XX века происходит столкновение двух этих систем, и полем столкновения становится фантастика. В научной традиции разделение «приятия» и «неприятия» приводит к противопоставлению фантастики «научной» и «сказочной», а в литературе ужасов — к противопоставлению «рационального» саспенса и «иррационального» хоррора. Однако это мешает однозначному истолкованию жанровой модели «страшного» и «чуждого»³.

На стыке фантастики и хоррора появляется то, что можно назвать *weird fiction* — хотя критики и исследователи начала века использовали и другие дефиниции, которые заслуживают рассмотрения. Мы можем говорить о пограничности жанра (фэнтези как выход за границы мира, хоррор как вторжение извне, вирд — пребывание на границе) или о переходной системе оценок (между приятием и неприятием). Можем, вслед за Марком Фишером, автором одной из лучших книг о вирде,

¹ Цит. по: Чернец Л.В. Литературные жанры. М.: Изд-во МГУ, 1982. С. 63.

² Burke K. Attitudes Toward History. Los Altos, 1959. P. 39.

³ См. подробнее: Сорочан А. Ю. Странная классика... С. 9Э34.

вводить дополнительные разграничения (Фишер разделяет «вирд» и «ири», категории странного присутствия и странного отсутствия¹). Но помимо разговора о новых эстетических переживаниях, которые нельзя охарактеризовать с помощью сложившегося категориального аппарата, важно и само осмысленные границы, пограничного и предельного. И как ни толкуй понятие «границы», по одну сторону окажется фэнтези, по другую — хоррор, а на узкой полосе соприкосновения — вирд.

Книга открывается рассказом У. У. Джекобса — но не классической страшной историей об исполнении желаний («Обезьянья лапа»), а рассказом в стиле черного юмора о кровавом и нелепом обмане («В тигриной шкуре»); финальный аккорд антологии — «Тайпан» Моэма, рассказ о презрении к мертвецам. Элджернон Блэквуд представлен двумя рассказами — и на сей раз это не оккультные детективы, а истории о столкновении древнего мира и мира обыденности, истории, в которых есть место и юмору, и ужасам. Наиболее эффектный пример — «Древние огни», в котором прогулка землемера по заросшей тропинке через рощу становится источником кошмарных переживаний; магические существа устраивают жестокую игру с гостем извне, который собирается уничтожить старинное святилище. Сами по себе сюжеты кажутся знакомыми, но они всегда содержат детали, которые не позволяют отнести рассказы к уже сформировавшимся жанрам.

Любопытно, что некоторые авторы «странных историй» представлены практически во всех антологиях — это не означает жанровой всеядности, а свидетельствует об ироничном отношении к сюжетным схемам. Луис Голдинг, Майкл Арлен, Э. Дж. Алан сочиняли рассказы, в которых наука и литература, смешное и страшное в равной степени заняты и условны. Алан читал свои рассказы на радио, Арлен переделывал их в сценарии. Но, как ни странно, именно эти популярнейшие авторы странных историй были очень скоро позабыты: ирония оказалась чрезмерной, всеобъемлющей, парадоксальной — и ушла в прошлое вместе с литературным этикетом. Какие тут могут быть комментарии? «Дьявол меня поberi!» ▣ воскликну-

¹ *Fisher M. Weird and Eerie. L.: Repeater Books, 2016. 144 p.*

ла герцогиня» — так назывался лучший роман Майкла Арлена, смешной, страшный, вульгарный и элитарный в одно и то же время...

Анонимный составитель «Книги странных историй» создает канон на глазах у читателей, используя известные элементы. Но, конечно, особенности странных историй будут понятны только в контексте других жанров. И общий обзор антологий 1930-х годов позволяет нам увидеть, как меняется концепция четырех веков в английской жанровой прозе: «железный век» ушел безвозвратно (недаром фольклорных и квази-фольклорных текстов в книгах нет), реконструкция «золотого века» возможна, но очень условна; можно выстроить «серебряный век» на основе сюжетных приемов, позаимствованных из века «золотого», а можно создать новый литературный этикет, сохранив прежде всего иронию и остроту ума — как сделали составители лучших антологий «Хатчинсона». Увы, история не знает сослагательного наклонения — в 1925-1938 годах в Англии вышло несколько сотен жанровых антологий¹; вторая мировая война положила конец эпохе обобщений и жанровых поисков. И подходит время эпилога...

До сих пор подборки лучшего, в основе которых индивидуальные предпочтения редактора или редакторов — сохраняют первенство в продажах. Но книг, в которых использовалась бы концепция «века», теперь почти нет. К примеру, продолжением традиции подарочных антологий стал проект сети магазинов «Барнс и Нобл» — ежегодные (1993-2000) сборники С. Демьяновича, М. Гринберга и других составителей, которые выпускались в качестве рождественских подарков². Каждая антология состоит из сотни рассказов, объединенных либо сюжетным ходом («100 зловещих маленьких историй о вампирах», «100 ужасных рассказов о ведьмах», «100 лучших рассказов о пытках»), либо общими жанровыми установками — ко-

¹ См., например, наиболее полный перечень антологий «хоррора»: [Электронный ресурс:] <https://vaultofevil.proboards.com/thread/3299/brit-horror-anthologies-wars> (дата обращения: 01.05.2023).

² Список антологий приведен на сайте: <https://www.isfdb.org/cgi-bin/pe.cgi?35566> (дата обращения: 01.05.2023).

роткие рассказы с эффектными развязками вошли в книги «100 зловещих маленьких кошмаров», «100 душераздирающих ужасных историй» и др. Разумеется, составители отобрали множество рассказов из палп-журналов, рассказов однообразных и незапоминающихся, но представляющих усредненное состояние жанра (особенно это проявилось в антологии «weird fiction»¹), и дополнили это собрание новыми рассказами в том же духе. Среди немногих антологий, в которых «век» является значимым понятием, были книги Стивена Джонса и Джеффа Вандермеера², составленные по принципу «один год — одно произведение». Книги пользовались спросом, но их критиковали, не без основания отмечая, что они отражают только пристрастия составителей и содержат некоторые вольные датировки. На смену «веку лучшего» пришли «сотни лучших» и эту тенденцию антологистам преодолеть пока не удалось.

Что ж, судя по истории антологий, «бронзовый век» наступил — жанровые конвенции упростились, и, как писал Пикок, «поэзия переполняется речью и образами простолюдинов». Канон уже не нужен; точнее, для его осмысления нужно вернуться к языку науки, который так долго критиковали литераторы. И в обсуждении временных конструкций лучше отступить от воображения и возвратиться к рассудку... Исследователи литературы вполне способны на это.

A. Y. Sorochan

The Age of Genre: Anthologies of the Century series and the problem of the formation of the fiction canon in the 1930s

The article is devoted to anthologies from the conditional English inter-publishing series «Century», in which canonical genre stories were presented. The anthologies lacked any accompanying materials and often did not specify the compilers, but the project was very popular and played a significant role in the legitimization of genre literature in the interwar period. The plots of marine, detective, horror, strange, etc. stories collected by R. Sabatini, D.

¹ 100 Wild Little Weird Tales. Barnes & Noble Books, 1994.

² The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories / Ed. by Ann and Jeff Vandermeer. Tor, 2012.

Wheatley, P. G. Wodehouse and other authors are integrated into an universal system; anthologies capture different ideas about the «age of plots».

Keywords: *genre, anthology, horror, humor, weird*

ОБ АВТОРЕ

СОРОЧАН Александр Юрьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета

Железный век



Б.Ф. Кольмагин

**Брежневское безвременье
как золотой век советской поэзии**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-195-202

Статья посвящена поэзии андеграунда в годы правления Л.И. Брежнева. Именно в это время родилась замечательная литература, главной темой которой становится хождение вокруг пустоты. Горизонт пустоты рассматривается в статье в мировоззренческом и художественном ключе. Для его показа берутся произведения В. Сосноры, Я. Сатуновского, Вс. Некрасова. С нулевой точки начинается движение андеграунда вперед и вверх, в область духовных вопрошаний и онтологических экспериментов.

Ключевые слова: андеграунд, золотой век, бронзовый век, безвременье, онтология, пустота.

Время нахождения у власти генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева называют «застоем». Но эта метафора только отчасти характеризует позднюю советскую эпоху. Именно с именем генсека рифмуется «Бронзовый век русской литературы» (выражение Славы Лёна). И хотя сама эта литература выстраивалась в качестве альтернативы официальной художественной продукции, она содержит в себе родовые черты советской цивилизации.

Еще недавно, в нулевые годы, «вегетарианский» век Брежнева воспринимался вполне четко и однозначно. Однако в 2020-е эта четкость пропала. То, что раньше было очевидным, подверглось переоценке. Например, роль идеологического прессы и репрессий КГБ. Сегодня они не кажутся столь значительными, какими представлялись раньше.

Брежневский застой поворачивается к нам своей положительной стороной, как тот век, когда что-то писалось и строилось. Здесь можно долго рассуждать, что это делалось вопреки, а не благодаря. Что мы имеем дело с галлюцинациями — с паталогической формой внедрения прошлого в сердцевину настоящего. Но сновидческий бред имеет твердую опору в новой реальности, более того, он только в этой реальности и разумен.

Факт, тем не менее, остается фактом: в силу определенных обстоятельств литература в то время расцвела. К ней сохранялся стабильный читательский интерес. И он был связан со структурой самого брежневского века, когда разные интуиции искали свой выход в художественном творчестве.

«Бронзовый век» находится в одной цепи с веком Серебряным и Золотым. Он говорит о связанности, позволяющей нам оказаться в театре, где идет спектакль. Поэтому упомянутое в названии «золото» вполне уместно. Тексты разных эпох существуют для нас. В удаленности заключена близость, удаленность есть только ее модус.

Эта первичная близость затрагивает во мне живые струны. Открывает передо мной окружающий мир. Гомогенное время приостанавливается, показывает зону гетерогенности, и это — область литературы. Время, применительно к изящной словесности, выражено не столько в темах (хотя они сами по себе отражают историю), сколько в стиле, в особенностях литературной походки. Именно стиль становится синонимом определенной эпохи и ее существенных отрезков. Пассажиры поезда «Сапсан», летящего из Москвы в Петербург, часто не замечают особенностей местности, по которой проезжают, для них она просто плоскость. Но все эти речки, болота, леса, поля, овраги ткут сложное пространство перемещения. Точно также и стиль собирает век в его неповторимой данности, а темы подчеркивают направление движения. Художественные тексты дают нам возможность обрести воздух ушедшей эпохи. Почувствовать ту уникальную атмосферу, в которой они рождались. У древних греков было понятие «кайрос», которое можно перевести как «пора». Ни до, ни после писать стихи невозможно. Но вот здесь и сейчас, в этой удушливой атмосфере застоя — *пора*. И появляется богатая литература Бронзового века, рассказывающая, кричащая на все лады о пустоте.

Безвременье имеет характер дурной бесконечности, навсегда ставшего «теперь». Как обронил Владимир Кучерявкин:

и газета в руках скалит зубы про будущий съезд.

Или это прошедший, не помню...¹

¹ Кучерявкин В. Из циклов «Мечты в полупустыне», «Стена в груди» // Часы. 1988. № 73. С. 29.

Светлана Кекова написала не менее выразительно:

Но как приставший к берегу паром
в молчанье дня остановились годы¹.

При этом безвременье имеет тенденцию обнаружить себя и в другие советские эпохи. Это видно хотя бы по стихам 1930-х годов репрессированного поэта Владимира Муравьева:

Воспоминанья и надежды,
Все только завтра и вчера,
И где-то приютилось между
Сегодня жалкая пора².

Там, где все встало, наступает смерть. В принципе, человек смертен. Это понятно. Но это знание о смерти находится у человека впереди. Бытие к смерти, если обратиться к Хайдеггеру, дает нам развертывание истории. Мы действуем, хотя и понимаем, что рано или поздно умрем. Смерть в своем явленном виде, а именно таким было безвременье, подобной развертки не давало. Оно останавливало любое разумное действие, переводило его в разряд фантазмагорий. Здесь, может быть, уместно вспомнить пьяный бред героя повести Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Рабочий в последних сценах бьет героя молотом по голове, ну а крестьянка тоже — серпом по известному месту.

Пустое «теперь» не спасает от боли. Оно просто парализует волю. Ту самую волю, с понятием которой связано развитие, ведь воля выводит нас в будущее, мы проектируем, выстраиваем горизонты.

Но никаких горизонтов в плане будущего страны, ее экономики и способов коммуникации в гуманитарной сфере андеграунд не открывал. Отказавшись от активного политического и социального действия, культурное подполье сосредоточилось на вертикальных интуициях. Вертикальность в наших раз-

¹ Поэты Саратова. Светлана Кекова // Часы. 1988. № 76. С. 36.

² Два смоленских поэта (Владимир Муравьев и Дмитрий Полячек) // Северная почта. 1980. № 5.

мышлениях соотносится с творческими установками и с прояснением собственного мировоззрения. Новые модели мира — свободного, открытого, помнящего свои корни, свою культуру — свидетельствовали о работе Духа. Безвременье преодолевалось волевым усилием. Воля приводила к духовным практикам, ритуалам, неожиданным жестам и нестандартному поведению. Общая установка движения была: вперед и вверх, что бы под этим «верхом» ни понималось.

Эта мировоззренческая работа начиналась в нулевой точке, там, где властвовала пустота, о чем свидетельствуют многие тексты. Эта пустота соотносилась не с идеологией, идеология себя полностью исчерпала, а с культурой императорской России. Благодаря русской классике «мир иной» стучался в сердце советского человека. И кто мог, тот узнавал его как то, чего нет в наличии, но без чего человека нельзя назвать полноценным.

Виктор Соснора создал одно из самых трагических стихотворений об этой неполноте, начинающееся четверостишием:

Выхожу один я. Нет дороги.
Там — туман. Бессмертье не блеснит.
Ночь как ночь — пустыня. Бред без Бога.
Ничего не чудится — без Ты¹.

Соснора производит операцию снижения, заземления одинокой души. Лермонтовский герой, а именно к нему обращен текст Сосноры, хочет вдыхать полной грудью, слышать вечную песню любви, видеть могучий зеленый дуб. Персонаж Сосноры привязан к реалиям советского космоса:

Повторяю — нет в помине блеска.
Больно? Да. Но трудно ль? — Утром труд.
В небесах лишь пушкинские бесы.
Ничего мне нет — без Ты — без тут.
Жду — не жду — кому какое дело?
Жив — не жив — лишь совам хохотать.

¹ Виктор Соснора. Персональный сайт. Стихи. Режим доступа: URL: http://www.sosnora.poet-premium.ru/poetry_15.html (дата обращения: 01.06.2023).

(Эта птичка эхом пролетела!)
Ничего! — без Ты — без тут. Хоть так.

Стихотворение, в противоположность лермонтовскому, катится по наклонной. Указательное местоимение «тут», конечно, из арсенала лианозовцев. Но Соснора вовсе не стремится к барачной конкретике и ограничивается обобщающими штрихами. Однако в его картине мира брежневский застой, безвременье обнаруживают себя в полной безысходности. И тут Печорин, лишний человек, неожиданно появляется на заднем плане. Так Лермонтов не только порождает текст Сосноры, но и создает культурологическую глубину:

Нет утрат. Все проще — не могли мы
ни забытья, ни уснуть. Был — Бог!
Выхожу один я. До могилы
не дойти — темно и нет дорог.

Бог умер. Это уже слова не Ницше, а самого мира, который вдруг стал пустым. Брежневское безвременье знает такую пустоту. И в ее тенетах бьются, как рыбы о лед, авторы самиздата.

Пустота определена не только отсутствием веры, но и утратой классической литературы, в верности которой клянется советский человек. Старшее поколение андеграунда наблюдало процесс утраты русским народом своей великой классики. Классика была потеряна, и народ даже этого не заметил — такова была степень деградации. Об этом — стихи Яна Сатуновского 1979 года:

<...> — Где Пушкин? — Убит на дуэли.
— Где Тютчев? — Умер.
— А Гоголь? — И Гоголь.
— Так кто же остался?

— «В роще калина,
тёмно, не видно,
соловухи не поют»¹.

¹ Сатуновский Я. Стихи и проза к стихам. М.: Виртуальная галерея, 2012. С. 567.

Об этом же пишет Всеволод Некрасов:

Ничего
Александр Сергеевич

Ничего
Михаил Юрьевич

Ничего
Александр Александрович

Ничего
Владимир Владимирович

Ничего
что Осип Эмильевич

ничего
? ¹

Эти стихи говорят напрямую о судьбах русской культуры.

Нулевая точка оказалась связанной, помимо прочего, с культурологией. Андеграунд попадает в зону безнадежной вторичности, в круг вечного возвращения. Писатель пишет не на белом листе, но на странице уже настолько испещренной клише, что приходится с этим что-то делать. И подполье работает со стереотипами сознания — как в плане понимания, так и в плане высказывания. Оно отчищает, отскабливает страницу — клише (особенно это касается московского концептуализма) существуют лишь как знак уничтожения. Отсюда — гомерический смех, звучащий на кухнях. Словечко «смешно» становится чуть ли не главным критерием оценки качества текста. Но сколько ни смейся, смех не очищает, это не гоголевский юмор.

Итак, мы обозначили горизонт нигилизма, то дно, отталкиваясь от которого андеграунд начинает движение вперед и вверх. В неофициальной поэзии мы встречаем интересные на-

¹ Некрасов Вс. Стихи из журнала. М.: Прометей, 1989. С. 36.

ходки в области религиозной поэзии, в переоткрытии классики, в экспериментах со словом. Мы не будем детально останавливаться на них, и только вкратце скажем о вертикальных интуициях, соединяющих поэзию и философию. Эти интуиции достаточно ярко характеризуют брежневский век, именно поэтому о них стоит сказать несколько слов.

Речь, собственно говоря, идет о тенденции онтологизации некоторых поэтических практик. Благодаря Всеволоду Некрасову стих стал пониматься как объективно сильная речь, которая запоминается, цепляется за язык. Однако всякая речь связана с внутренним законом развертывания содержания. Она направлена на то, чтобы ввести мышление в общее поле. При этом просто говорить при советской власти было отнюдь не безопасно. Слова упирались в незримую преграду, жили по соседству с молчанием. Андеграунд увидел возможность, оставаясь в области поэзии, уйти от прямого высказывания, расставить акценты принципиально иначе, чем делала это официальная литература. И тем самым снять вопрос о самооценуре. Эта переакцентировка во многом происходит благодаря тому, что авторы делают перенос с мышления на сознание.

Сознание не имеет отношение к интересубъективности. Оно схватывает саму реальность в ее непосредственной данности. Например, пейзаж, хотя он артикулирован в речи — это некое свидетельство сознания о себе. Не столько мышления, сколько сознания. Это событие: просто схватывание смысла чувства, собственного состояния. Оно происходит в сознании. Ум сознает. Это событие умопостижения.

Большинство ретроавангардных практик, где мы видим минимальное развертывание содержания, обращены скорее к сознанию, чем к мышлению. И в этом смысле стихи становятся онтологичными, то есть направленными к сути, к «чтойности», если воспользоваться выражением Аристотеля. В качестве примера можно привести некрасовский текст:

Погоди
Я посмотрю
Как идут

Облака

Как идут дела¹

Внешнее и внутреннее здесь растворено в «я» наблюдателя. Пробелы-паузы погружают нас в тишину мира и чистоту страницы. Каждая строчка помнит о чистом листе бумаги, о своем положении на нем и о взаимодействии с другими строчками.

В поэзии такого рода присутствует экспериментирование как мысленный опыт. Конечно, никакое творчество невозможно без опыта. Но здесь он приближен к философии. При этом концепты, если они вдруг появляются, находятся внутри стиха, они имманентны ему. Мы имеем дело с имманентностью поэтического опыта. «Герой» обретает себя в той позиции, когда его акты всецело принадлежат этому опыту.

Если о стихе, где работает мышление, Некрасов говорит как об объективно сильной речи, то в стихах с работой сознания речь вызывает восторг. Это вспышка, непосредственное схватывание. Подобных стихов много. Можно назвать имена Геннадия Айги, Александра Величанского, Ивана Ахметьева, Михаила Файнермана.

Сегодня, когда вдруг ожили симулякры прошлого, андеграунд позволяет спокойно взглянуть на канувший в небытие век. Современный лозунг «назад в СССР» имеет вполне здравый горизонт прочтения, связанный с пониманием того, что очень многие авторы существовали в безвоздушном пространстве. При этом им удалось создать интересные тексты, составляющие гордость литературы Бронзового века.

V.F. Kolymagin

Brezhnev's Timelessness as the Golden Age of Soviet Poetry

The article talks about underground poetry during the reign of L.I. Brezhnev. It was at this time that a wonderful literature was born, the main theme of which is walking around emptiness. The horizon of emptiness is considered in the article in a philosophical and artistic way. For its display, the works of V. Sosnora, Ya.

¹ Там же. С. 16.

Satunovsky, Vs. Nekrasov are taken. From the zero point begins the movement of the underground forward and upward, into the realm of spiritual questions and ontological experiments.

Keywords: *underground, golden age, bronze age, timelessness, ontology, emptiness.*

ОБ АВТОРЕ

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

С.Ф. Меркушов

**Сквозь «хищные вещи века»:
онтология и метафизика эпохи 1960-х гг.
в фантастической перспективе**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-203-209

Материал статьи — произведения, объединяемые эпохой и культурой 1960-х гг.: «Хищные вещи века» бр. Стругацких, отдельные тексты американского «бит-поколения» (У.С. Берроуз, А. Гинзберг), психоделического и фантастического движения (К. Кастанеда, Д. Лилли, Ф. Дик) и др. Наблюдения, в том числе основанные на хронологических сопоставлениях, подтверждают гипотезу о мета-возможностях текста как такового — вплоть до ликвидации границ между задуманным, написанным, опубликованным и реально существующим.

Ключевые слова: *Стругацкие, У.С. Берроуз, А. Гинзберг, К. Кастанеда, Д. Лилли, Ф. Дик, текст, метатекст.*

Размышляя на предшествующей конференции о «Гадких лебедях» Стругацких и Лопушанского, привлекая вслед за кинематографистом стихотворение Пастернака, и к собственной трактовке¹, мы не полагали в качестве своего рода нелинейного, метафизического (т.е. не хронологического) претекста к ним повесть «Хищные вещи века». Но Борис Стругацкий завершает комментарий к ней, созданной в 1964 году в тандеме с братом Аркадием, так: «...мир “хищных вещей” — это, похоже, как раз то, что ждет нас “за поворотом, в глубине”»². Дар прогнозировать, как и проницательность в целом, — прерогатива настоящих авторов. Но здесь закономерен вопрос: как тогда получа-

¹ См.: Меркушов С.Ф. Воспитание поколения (повесть «Гадкие лебеди», роман «Хромая судьба» А. и Б. Стругацких, фильм «Гадкие лебеди» К. Лопушанского) // Поколение как сюжет: Статьи и материалы. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2022. С. 300–309.

² Стругацкий Б. Комментарий к пройденному // Стругацкий А. Хищные вещи века. М.: Издательство «АСТ», 2019. С. 254.

ется, что позже написанный текст вдруг становится источником и предшествующего текста (стихотворение Пастернака датируется 1958 годом)? Кажется, что дело тут не только в конкретном тексте, хотя и в нём, конечно, тоже. Следует посмотреть вширь и вглубь — сквозь время и век, сквозь пространства и миры, которые открывает нам литература.

В 1958 году (заметим!) выходит рассказ «Шесть спичек», «небольшой и в общем-то довольно средний по своим достоинствам»¹, но с «богатой предысторией»², включающей момент экзистенциального узнавания чудесного при помощи таинственного препарата естественного происхождения — мексиканского кактуса пейотля. Фокус легенды и основанного на ней текста вмещал в себя повествование на тему способности особого видения — специфической визуализации образа, в конечном итоге преобразующей сознание. Связанная с этим умением идея телекинеза явилась революционной не только для советской фантастики. В 1968 году в Америке Карлос Кастанеда публикует свою первую книгу из знаменитой серии, посвящённой изложению учения шамана племени яки дона Хуана. Книга, собственно, и носит название «Учение дона Хуана» и речь в ней идёт об одном из путей мудрости, связанном с трансформацией того, что обычно называется объективной реальностью, с помощью пресловутого растения, о котором прочёл десятилетием ранее Борис Стругацкий, а рецепция прочитанного стала основой рассказа «Шесть спичек». В свою очередь этот рассказ послужил, как нам представляется, базой для «Хищных вещей века», не считая безотчётно-мистической связи с кастанедовским текстом.

В повести «Хищные вещи века», сделавшейся, как уже было сказано, достоянием читательской публики в середине 60-х годов прошлого столетия, помимо предощущения грядущих эпох, отражена современность. Причём современность и авторская (т.е. время издания повести), и, благодаря особым, интуитивным, свойствам механики творческого акта, сегодняшняя

¹ Стругацкий А.Н. Собрание сочинений. Т. 1. 1955–1959. Страна багровых туч. Путь на Амальтею. Извне. Рассказы. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 581.

² Там же.

(т.к. описываемые в ней события происходят в период с 16 по 18 апреля 2019 года). Авторы нескольких работ о повести анализируют очерченные Стругацкими возможные направления технологического развития и решения противоречий, накопившихся к 60-м годам. Справедливо отмечается, что братья «сосредоточили особое внимание на описании личностных и социальных проблем, возникших в развитом обществе потребления, на субкультурах, пришедших на смену единой государственной идеологии»¹. Определяется степень аутентичности и соответствия репрезентируемого утопического и реального антиутопического будущего. Но важно подчеркнуть, что сюжет «Хищных вещей века» однозначно соотносится с бит-литературой. Название текста взято из стихотворения Андрея Вознесенского «Монолог битника» (сам Борис Стругацкий подтверждает это² и текст-«донор» был опубликован до выпуска повести — в 1961 году³). Шестидесятники-эстрадники взаимодействовали с американскими битниками — в частности, Евгений Евтушенко «неоднократно называл [Аллена] Гинзберга своим другом»⁴. Согласно Кириллу Корчагину, и те и другие «имели точку схождения — Уитмена, произведения которого в середине пятидесятых начинают издаваться и переиздаваться в Советском Союзе»⁵. Между тем, несмотря на то, что уже в 1961 году в «Иностранной литературе» был напечатан фрагмент из «Вопля» Гинзберга⁶, оставался упущенным ключевой

¹ *Шамякина М.В.* Опыт изучения социальных процессов на материале повести братьев Стругацких «Хищные вещи века» // Журнал Белорусского государственного университета. Социология. Минск: Белорусский государственный университет, 2019. № 2. С. 98.

² *Стругацкий Б.* Комментарий к пройденному // Стругацкий А. Хищные вещи века. М.: Издательство «АСТ», 2019. С. 240.

³ *Вознесенский А. А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб: Издательство Пушкинского Дома: Вита Нова, 2015. С. 112–113.

⁴ *Корчагин К.* Между Уолтом Уитменом и Битниками: Вениамин Блаженный и Ксения Некрасова [Электронный ресурс]: Новый Мир, № 7, 2021. Режим доступа: URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2021_7/Content/Publication6_7795/Default.aspx (дата обращения: 05.07.2023).

⁵ Там же.

⁶ Сведения см.: там же.

сегмент литературы «разбитого поколения» — абсолютный союз её авторов с движениями, популяризирующими разного рода духовные ценности и практики.

В этом отношении весьма иллюстративен принципиальный сюжетоорганизующий компонент «Хищных вещей века»: Иван Жилин, в процессе поиска наркотика слега обнаруживает, что для достижения «правильного» эффекта его действия необходима ванна, таблетки «Девон» и приёмник: «Я запер окно и опустил шторы. Дверь из кабинета в спальню я тоже запер. Потом я отправился в ванную и пустил горячую воду. Я все сделал по инструкции: поставил приемник на полочку для мыла, бросил в воду несколько таблеток “Девона” и кристаллики ароматической соли и хотел уже проглотить таблетку, когда вспомнил, что необходимо еще “развязаться”. Мне не хотелось беспокоить ребятишек, да это и не понадобилось: початая бутылка с бренди нашлась в туалетном шкафчике. Я сделал несколько глотков прямо из горлышка, закусил таблеткой, потом разделся догола, залез в ванну и включил приемник»¹.

Исследователь подсознания, мистик и мыслитель 1960-70-х гг. доктор Джон Лилли ещё в 1954 году, занимаясь нейрохимией, эмбриологией и генетикой, находит, по собственным представлениям, источник развития человеческого потенциала, обнаруживаемый в процессе эксперимента, практически идентично сходного с тем, что процитировано выше². Однако первая книга Лилли, в которой он описывает свои опыты с психоделиками в изоляционных ваннах в том числе с прослушиванием музыки через приёмник, выходит в 1967 году («Программирование и метапрограммирование человеческого биокomпьютера. Теория и эксперименты»³), т.е. через три года по-

¹ Стругацкий А. Хищные вещи века. М.: Издательство «АСТ», 2019. С. 191.

² Дасс Р., Лилли Д. Центр циклона. Зерно на мельницу. Киев: «София», 1993. 320 с.; Лилли Д. Парный циклон. Киев: «София», 1993. 320 с.; Лилли Д. Программирование и метапрограммирование человеческого биокomпьютера. Теория и эксперимент. СПб: Издательство «Пси», 2022. 174 с.

³ Lilly J. C. Programming and Metaprogramming in the Human Biocomputer: Theory and Experiments. New York: Julian Press, 1967. 160 с.

сле книги Стругацких. О чём здесь может идти речь и как это объяснить? Уж не метафизической ли спецификой века-эпохи с его литературой, авторы которой, обитая в разных точках земного шара, по вполне мистическим причинам писали об одном и том же. Конечно, советские фантасты говорили о подобных вещах как о безусловно хищных и пытались внушить это читателю. Спустя более двадцати лет после выхода повести Борис Стругацкий подчёркивал: «Я лично думаю, что наркомания всех видов — это действительно следствие нищеты, но не материальной, а духовной»¹. Да и в целом, в «Хищных вещах века» концепция братьев достаточно прямолинейна и выражается в эпиграфе к тексту из Антуана де Сент-Экзюпери: «Есть лишь одна проблема — одна-единственная в мире — вернуть людям духовное содержание, духовные заботы...»². Интереснее то, что американские битники, Кастанеда, Лилли призывали к тому же, но в качестве подспорья в достижении результата указывали на возможность применения психоактивных веществ, — хотя и на первых порах: впоследствии изначальная человеческая природа возьмёт своё и дальнейшая практика станет исключительно духовной. Отметим, что и один из центральных представителей бит-литературы Уильям С. Берроуз, стремившийся объективировать весь хаос, аккумуляемый реальностью и в реальности, тем не менее, работая с магией хаоса и изучая зло, разворачивал своего читателя к свету, показывая, что нужно отринуть. А более всего, поднимая поистине страшные и табуированные проблемы в своих текстах, он подобно древнему шаману, извлекал колючку при помощи другой колючки, тем самым катарсически духовно излечивая реципиента.

Надо сказать, что в американской фантастической литературе есть иллюстративный пример рецепции вопроса сохранения духовности / ликвидации бездуховности, подобной Стругацким. Поразительное сюжетно-тематическое и идейное сходство с их повестью прослеживается в созданном также в 1964

¹ Стругацкий А.Н. Улитка на склоне столетия. М.: Издательство АСТ, 2018. С. 184.

² Стругацкий А. Хищные вещи века. М.: Издательство «АСТ», 2019. С. 3.

году романе Филипа К. Дика «Стигматы Палмера Элдрича»¹. Моделируемая в тексте реальность во многом детерминирована наркотической сверхреальностью, в которую низвергается поэтапно выслаемое на Марс население Земли. В этой наркотической сверхреальности оно и живёт, совершенно бессодержательно, но роскошно и удобно. Помимо такого существования есть ещё один её вариант наркотика, связанный с приобретением способности к буквальному созданию миров. Правда, у Филипа К. Дика всё это приобретает гностический посыл, поскольку по сюжету инициатором подобной жизни является персонаж Палмер Элдрич — носитель трёх стигматов (искусственная правая рука, электронные глаза и стальные зубы), определяющих его вполне однозначно, пусть и аллегорически — как антихриста или / и гностического злого творца-демиурга материи: «И он сделает то, что всем, малым и великим, богатым и нищим, свободным и рабам, положено будет начертание на правую руку их или на чело их» [Откр. 13:16].

Наркотик СЛЕГ в «Хищных вещах века» тоже вызывает ярчайшие переживания, в которых исполняются все бессознательные желания человека. Осуществляется, в общем-то, тот же уход от действительности, о котором повествовал Дик.

Итак, обзор в большей степени фантастической перспективы эпохи 1960-х гг. в синтетическом ракурсе, как кажется, до некоторой степени утверждает нас в мысли о возможности выхода за пределы текста как любой последовательной системы знаков, который (выход) непременно (на наш взгляд) связан с постановкой и попыткой решения всякого рода онтолого-метафизических проблем культурной антропологии. Ведь и сам творческий акт в сути своей малообъясним: и с точки зрения процесса, и с точки зрения результата, не говоря уже о конкретных примерах созидательной деятельности, ставших частным предметом краткого рассмотрения в данной статье.

¹ Дик Ф. К. Стигматы Палмера Элдрича. М.: Издательство «Эксмо», 2022. 352 с.

S.F. Merkushov

Through the “predatory things of the century”: ontology and metaphysics of the 1960s era in a fantastic perspective

The material of the article is works united by the era and culture of the 1960s: “Predatory Things of the Century” by the Strugatsky brothers, separate texts of the American “beat generation” (W.S. Burroughs, A. Ginsberg), psychedelic and fantastic movement (K. Castaneda, D. Lilly, F. Dick), etc. Observations, including those based on chronological comparisons, confirm the hypothesis about the meta-possibilities of the text as such — up to the elimination of the boundaries between conceived, written, published and actually existing.

Keywords: *Strugatsky, W.S. Burroughs, A. Ginsberg, K. Castaneda, D. Lilly, F. Dick, text, metatext.*

ОБ АВТОРЕ

МЕРКУШОВ Станислав Фёдорович, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков МПГУ; доцент кафедры гуманитарных наук Московского международного университета, кандидат филологических наук. E-mail: stas2305@gmail.com

С. Н. Еланская

**«Мой прекрасный жалкий век!»:
XX век в отечественном кино
(на примере творчества Саввы Кулиша)**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-210-220

Статья является продолжением исследования мифологии социального времени в кино, начатого в рамках конференций «Время как сюжет» и «Поколение как сюжет». Внимание автора сосредоточено на художественном методе Саввы Кулиша, сочетавшем в себе кинохронику и автобиографические поколенческие приёмы. В документальном цикле «Прощай, XX век! Прости...» и исповедальном «Железном занавесе» отразились как мучительные поиски исторической правды, так и все приметы кинематографа 1990-х.

Ключевые слова: XX век, Савва Кулиш, документальная хроника, Мандельштам, поколение, эпический фильм.

Герои поэтической картины Ильи Авербаха «Объяснение в любви» подытоживают пережитое: «...то, что мы видели на нашем веку — это бы великая книга вышла». Их воспоминания индивидуальны, но вместе с тем запечатлевают ключевые моменты века двадцатого. Лучше всего время «схватывает» кинематограф, пронизывая XX век. На излёте столетия в 1993 году родился фестиваль российского кино «Окно в Европу», у истоков которого стоял Савва Кулиш. Во многом данная статья — посвящение и дань «прекрасному веку» кинофестиваля, всегда уделявшего повышенное внимание художественному измерению *времени* и по сей день вручающего приз имени С. Кулиша.

Кинематографическая рефлексия категории «век», его временного измерения весьма обширна. Обозначу, в каком направлении проходил мой выбор. Отечественная традиция, придерживаясь общемировых стратегий, тяготеет к крупномасштабным сагам, поэтизирующим жизнь нескольких поколений. Облеченные в многосерийные и сериальные формы, как правило, это экранизации толстых романов. Например, хрестоматийные «Тени исчезают в полдень» и «Вечный зов». К ним примыкают т. н. «профессиональные» эпопеи — «Рожден-

ная революцией», «Журбины», «Город над головой», «Казус Кукоцкого». Очень интересны в этом отношении популярные «Добровольцы». Время от времени кинематографисты ставили амбициозную задачу — снять свой, русский «XX век» как ответ Бертолуччи. Обычно на это звание выдвигается грандиозная «Сибиряда» (1978), от анализа которой я сознательно отказалась.

Более уютно и комфортно выглядит пространственное измерение века, сосредоточенного в локусах *дома, двора, семьи*. Эталонным здесь, конечно, является «Зеркало» А. Тарковского — в каком-то смысле «наш» вариант «Амаркорда». Среди широкой публики пользуются популярностью «Дом, в котором я живу» (1957), многосерийная «Московская сага» (2004), радостно-ностальгические «Покровские ворота» (1982). Любопытны по-своему, но не столь известны сериал «Моя Пречистенка» (2006), «Дом для богатых» (2000). Таков список наиболее репрезентативных лент, снятых именно в конце прошлого века и на рубеже веков.

В авторском кино тщательно отработанный стиль «ретро» виртуозно позволяет высветить столкновение времени социума и времени личности. Насколько удачно, если обратиться к творческому методу Саввы Кулиша, в репрезентации XX века зафиксированы личностное видение, голос и взгляд Автора?

Начиная с культового «Мёртвого сезона» (1968) режиссёр активно использовал кинохронику, окончательно ставшую художественной детерминантой как остропублицистического документального цикла «Прощай, XX век! Прости...» (2001), так и исповедального «Железного занавеса» (1994).

Как представляется, их общий настрой и интонация удивительным образом резонируют со знаменитым стихотворением О.Э. Мандельштама (1922).

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки,
И свою кровью склеит
Двух столетий позвонки?¹

¹ Мандельштам О. Э. Нежнее нежного лицо твоё... М.: Изд-во АСТ, 2022. С. 107.

Ощущение, осознание *века* как проблемы Человека всегда волновало С. Я. Кулиша. Голосом автора в фильме «Прощай, Прости XX век» кинорежиссёр подчёркивает: «Я родился в прошлом веке. Я родился до войны», напоминая как о значимых открытиях цивилизации, так и о множестве геноцидов — и всё это в XX веке¹. Несомненно, для него это была и острая проблема самоидентификации, особенно выпукло обозначенная в «Железном занавесе».

Ещё в фильме **«Взлёт»** (1979) есть чрезвычайно подробная сцена зимнего коллективного празднования наступления XX века. Широкие народные гуляния предваряются размышлениями Циолковского (его роль сыграл Е. Евтушенко). «Куда идёт человечество?» — пространными рассуждениями про XX век. Между ним и другом Паниным (А. Филозов) разворачивается примечательный диалог, в котором на восторги Панина: «Мир ждёт чего-то от нового века. Да здравствует новый век!» — ученый даёт скептические прогнозы: «Никакого нового века не будет! Будет то же самое. Только больше суеты и мнимых открытий». На поздравления «С новым веком! С Новым годом!» Константин Эдуардович отвечает мечтами о новом, совершенном человеке... Кстати сказать, в Заключении Генеральной дирекции по смонтированному материалу фильма «Взлёт», подписанном небезызвестным Н.Т. Сизовым, рекомендуется «Перемонтировать и сократить эпизод “XX век”»². И небезосновательно.

Однако с особой силой провидческий пафос прозвучал в самом важном для режиссёра кинопроизведении **«Прощай, Прости XX век»** (2001) — сейчас эту работу назвали бы «проектом». Цикл состоит из 12-ти фильмов: «Преступление против мира и человечности», «История болезни», «Вождь и толпа», «Антисемитизм», «Русские и фашизм», «Тоталитарное искусство», «Пропаганда», «Вирусь», «Холокост», «Зубы дракона», «Религия нацизма», «Послесловие». По свидетельству Арнольда Гискина, изначально задумывалась серия телепередач, посвящённых уходящему столетию, проиллюстрированных хроникой. В результате вышло 12 сложных по жанру докумен-

¹ Савва. М.: Зебра Е, 2005. С. 280-281.

² Там же. С. 247.

тальных фильмов, в которых использована уникальная кинохроника из архивов Германии, России, США, Израиля, Франции, Великобритании¹ (Кулиш работал режиссёром-практикантом на фильме М. Ромма «Обыкновенный фашизм», и это многое объясняет в использовании кинодокументов). Монтажные ленты действительно богаты неизвестными кинокадрами.

Замысел Саввы Кулиша, просветительско-дидактический (с неизменным обращением к юным) — и благой. Поколенческий анализ цикла, с привлечением современных опросных методик, был бы чрезвычайно уместен. Голосом Автора Кулиш страстно вопрошает: «Почему новое поколение плохо учится истории?» Он считал, что «фильм будет интересен не только старшему поколению, которое знает о войне почти всё, но и поколению их внуков, которое знает о войне мало или же не знает ничего». А. Гискин высоко оценивал Савву Кулиша как мастера монтажного эпизода, выстраивавшего иную реальность — «послание художника». Особенно он восхищался сравнимой с греческой трагедией композицией фильма «Холокост», где «роль хора отводилась самым обычным молодым людям». Продюсер раскрывает и утопический посыл выдающегося режиссёра: «Это столетие было для Кулиша веком “страшных утопий — коммунизма и фашизма”, которые интересовали мастера как духовные и социальные явления. <...> Он верил в то, что фильмы, которые он снимает, смогут изменить мир. Ещё одна утопия Саввы Кулиша?»²

Примечательно, что отношение к этому проекту с самого начала складывалось неоднозначное и диаметрально противоположное. Оператор Владимир Климов сомневался и в жанре «Прощай, Прости XX век» — «то ли ток-шоу, то ли сериал, но всё это густо замешанное на политике. Признаться я не хотел в этом участвовать. ...», и, главное, в замысле: «Он художник — напрасно влез в политику». Возражая, Савва убеждал, что «все обязательно должны узнать, в какое страшное время мы жили»³. Напротив, постановщик трюков Александр Мас-

¹ Савва. С. 282.

² Гискин А. Утопии Саввы Кулиша // Савва. С. 282-283.

³ Климов В. Грёзы о земле и небе // Савва. С. 122.

сарский верил в миссию «Великого гражданина» Савва Кулиш, решившего снять антифашистский фильм, затронув тему холокоста: «Прощай, Прости XX век!» — фильм-завещание, фильм-предостережение»¹

С фильмом произошло то, что Савва Яковлевич больше всего бы опасался: при злой и актуальной по-прежнему теме форма подачи разговора с юным поколением затёрлась, износилась и обветшала. Кино, в особенности кино документальное, сильно изменилось. Проект же остро-публицистичен. Более того, не исключена опасность, что данное монтажное кино — при обращении к нему — может быть вывернуто наизнанку и использовано совсем «не по назначению».

Автобиографическая лента *«Железный занавес»*² (на конференции весьма кстати возник вопрос о жанре *автофикшн*) растворилась в фильмах 1990-х, мучительно обращающихся к поискам исторической правды и взывающих к будущему, но в полной мере вписанных в контекст конца XX века.

Савва Кулиш, сосредоточенный на глубоко личных, но типичных воспоминаниях о послевоенном десятилетии, философски подводит итог столетию.

Герою Косте нередко снятся кошмарные сны (воспоминания об обстреле немецкими самолётами корабля, на котором он с родителями уезжал в эвакуацию). Позже, практически дословно, эти сцены будут воспроизведены в «Утомлённых солнцем — 2» (2010). Кулиш, привлекая документальную хронику, во многом выступает как первооткрыватель. Его художественный приём — плавание по волнам, в снах прежде всего, подчас создаёт общее впечатление сна от всего четырёхчасового мини-сериала.

Это век волну колышет
Человеческой тоской,
И в траве гадюка дышит
Мерой века золотой³.

¹ Массарский А. Я всё помню, Савва // Савва. С. 142.

² Здесь можно использовать понятие «автофикшн», к которому обращались некоторые участники конференции.

³ Мандельштам О. Э. Ук. соч. С. 107.



Кадр из фильма «Железный занавес»

Ретро-стистика позволяет экстраполировать десятилетие середины века (1947 — 1957) на всё XX столетие.

После выхода на телеэкран критики благожелательно откликнулись на фильм, отзывы преобладали самые положительные (1995–96). Оценивали лентку как «эпический фильм — не политический памфлет, а медицинский диагноз» (*К. Лапшин*¹); высокопарно окрестили и «Московским Амаркордом»: «фильм о времени, о народе, о друзьях, о родных и близких. <...> Картина сделана искренне, с любовью. С ощущением недремлющей совести» (*Ю. Хомякова*²), и кинособытием, «кинороманом, главным произведением»: «О послевоенном поколении, на долю которого выпало столько исторических сломов, что иным странам хватило бы на века. Но ощущение любви и счастья переполняет фильм, хотя показанный в нём быт жесток и страшен» (*В. Кичин*³); «чрезвычайно правдивым и точным полотном», лентой явно “не проходной”

¹ Экран и сцена. 1995. № 15.

² Вечерняя Москва. 29 мая 1995.

³ Общая газета. 1996. № 22.

(Д. Шаццлло¹); опровергали мрачность тех времён (Е. Белостоцкая)².

А. Шумячер наделяет «Железный занавес», «грандиозное эпическое полотно», миссией «служить прекрасным пособием по истории страны Советов», слышит в финальных словах Алексея Баталова надежду, которую олицетворяет плывущий навстречу высоким волнам Костя Савченко...³

Тварь, покуда жизнь хватает,
Донести хребет должна,
И невидимым играет
Позвоночником волна⁴.

За последнее время из современных молодых кинокритиков к «эпическому полотну» обращается снисходительно-высокомерный А. Якобидзе-Гитман, который в своём, на сегодняшний день чуть ли не единственном исследовании на заданную тему вписывает «Железный занавес» в т. н. «сталинизм обыкновенный». Как ни грустно, но со многими его скептическими оценками я солидарна. Так автор книги критикует фильм за стилистическую эклектику, за отсутствие цельной фабульной линии. То, что ранее ставилось Кулищу в заслугу, нынешний свежий взгляд, напротив, воспринимает как банальность: «Автор занят воссозданием атмосферы и изображением типичных и в главной “фишке” мастера — обильном использовании кинохроники, точнее бытовых ситуаций...»

Критик заставляет усомниться даже в обильном использовании кинохроники, в закадровых комментариях Алексея Баталова, сопровождающих документальные кадры. Действительно, как бы ни был прекрасен голос великого актёра, здесь он звучит диссонансом. Трудно не согласиться, что «эта рамка носит откровенно публицистический характер, контрастируя с подчёркнуто камерным бытоописательным стилем фильма».

¹ Московская правда. 1996. 15 мая.

² Культура. 1995. 25 февраля. Рецензии и отклики собраны в книге «Савва» (С. 269-272).

³ Одесский вестник». 1995. № 87, 12 мая.

⁴ *Мандельштам О. Э.* Указ. соч. С. 107.

Картина, несомненно, расходится с благодушными советскими фильмами: здесь, на что обращает внимание А. Якобидзе-Гитман, «во всех социальных сферах культивируется жестокость <...> Ссоры и драки — постоянное явление и в коммунальной квартире»¹. Как тут не вспомнить любимые «Покровские ворота», с которыми фильм Кулиша явно контрастирует. Однако с точки зрения реализма и аутентичности воссоздания ментальных структур «Железный занавес» больше тяготеет к классике жанра «Прощай, шпана замоскворецкая» (1987, реж. А. Панкратов) и, ещё более, — к вышедшему совсем недавно «За нас с вами» (2023, реж. А. Смирнов).

На репрезентацию *века* работает представленная в «Железном занавесе» галерея персонажей, считавшихся «элитой сталинской эпохи». Массовые сцены также воссозданы с удивительной тщательностью. Страшны в конце фильма — уже начало оттепели — публичные экзекуции за вольности в личной жизни. Сюжет больше знаком нам по «Стилягам» (2008). Якобидзе-Гитман обращает внимание на противопоставленные как бы две точки зрения — маленького Кости и взрослого (он же экранный повествователь), — почти совпадающие с двумя сериями. В связи с этим выдвинут серьёзный упрёк, что «никак не показан процесс взросления Кости, что герой, по сути, не меняется», даже несмотря на то, что «ему отведена роль свидетеля». Совсем же жёстко звучит недоумённый вопрос: «...что же, собственно, хотел сказать автор»².

Вывод напрашивается, что образ *века*, *основой которого становится один персонаж* (несмотря на точное проживание роли Т. Фёдоровым), не вполне считывается. Возможно, режиссёр и не ставил чёткой задачи — громко рассказать о личном и сокровенном. Драматургически это проявляется в сцене разговора за семейным столом, когда Костя сдавленным голосом вопрошает отца: «Скажи, ты знаешь, что делалось при Сталине? О лагерях?..» Лишь бабушка берёт на себя смелость честно ответить и дать мудрый совет, но при этом бросить героя... в открытые волны: «Мы всё видели. Сначала оттепель, а потом и

¹ Якобидзе-Гитман А. Восстание фантазмов: Сталинская эпоха в постсоветском кино. М.: НЛЮ, 2015. С. 90-91.

² Там же. С. 91-92.

холода. Так что держи, наследник рода, язык за зубами. А если хочешь — борись! Хотя...» Финал открытый.

Приёмы мастера, давшего неблагоприятные и страшные характеристики «жалкого» жестокого века, зажатого несвободой коммунальных пространств, школы, повседневно-обыденным и государственным насилием, можно считать для тех лет оригинальными. Вполне уместна здесь метафора Мандельштама: «Кровь-строительница хлещет / Горлом из земных вещей»¹

Не случайно, видимо, в эстетике «Железного занавеса» преобладает красный цвет: галстуки, знамёна — вся коммунистическая символика.

Точности воспроизведения атмосферы и духа времени способствует музыка Олега Каравайчука, обеспечивающая полифоническое построение кадра. В оптике Саввы Кулиша XX век — это «*век перегородок*», «железного занавеса», отнюдь не коммунальное братство «родимого аквариума» из «Покровских ворот».

Скрытые и явные противоречия многолетнего авторского замысла проскальзывают в воспоминаниях участников фильма, подчас диаметрально противоположных. Актёр Александр Авдеенко подчёркивал «трогающую художественную достоверность», воплощение в ленте «чести дворовой» (в созвучии с Окуджавой)². Ему вторит каскадёр А. Массарский, отметив изобилие ярких, точных деталей³. Оператор В. Климов же оценивает картину как «весьма спорную», более того, «отдалившую нас друг от друга», справедливо сетуя на «паскудное время (1991-94 гг.), которое навязывало сомнительные ценности, разрушало устоявшиеся связи»⁴. Лучшее всего мастера понял А. Бурмейстер: «...ты перегнал свой век, наш век, оставив нас на пути. Ты попрощался с XX веком»⁵.

«Железный занавес» — авторское высказывание, отличающееся персональным проживанием и погружением в бытовую и социально-политический контекст. Из века XXI-го приобре-

¹ Мандельштам О. Э. Ук. соч. С. 108.

² Авдеенко А. Свой резон в мёртвый сезон // Савва. С. 105.

³ Массарский А. Я всё помню, Савва // Савва. С. 137

⁴ Климов В. Грёзы о земле и небе // Савва. С. 121.

⁵ Бурмейстер А. Беседа с Саввой // Савва. С. 192.

тает особую значимость воссозданный с искренними любовью и сожалением противоречивый портрет XX века, способный повлиять на сегодняшнее осмысление не столь давнего прошлого и понимание настоящего.

И ещё набухнут почки,
Брызнет зелени побег,
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век!¹

Истинное предназначение фильма мудро сформулировал А. Плахов: «“Железный занавес” — полный и окончательный расчет с советским прошлым, с лирической формулой “мы родом из детства”»². Сейчас, к сожалению, он затерялся в потоке ретро-лент, но тем не менее, его первенство очевидно.

По меткому замечанию Плахова, не каждый новый фильм Кулиша выдерживал сравнение с блестящим дебютом — «Мёртвым сезоном». Сейчас же его творения тем более мы воспринимаем «в потоке» новой информации. Памяти мастера кинокритик посвятил очень ценную статью: «Классический шестидесятник, он пытался соединить гражданский пафос с формальным экспериментом, авторское начало с моральной проповедью. Он, как и многие его герои, был утопистом и прожектером, попадал в ловушки собственных грандиозных замыслов, был недоволен собой, занимался самоедством и самокритикой. <...> Савва Кулиш, большой грузный человек с седой шевелюрой и усами, тяготел к большим замыслам и масштабам, не всегда соизмеряя их с реальностью»³.

Ему очень хотелось с XX веком проститься, получить коллективное прощение и «с чистой совестью» отправиться в век XXI. Но этого не произошло...

Таким образом, **стратегии** репрезентации XX века, возможно, лучше соотносить с самоидентификацией автора.

¹ *Мандельштам О. Э.* Ук. соч. С. 107-108.

² *Плахов А.* Российское кино осталось без Саввы Кулиша// Газета «Коммерсантъ». №101 от 14.06.2001. С. 10. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/270546>. Дата обращения: 27.06.2023.

³ Там же.

Антитезой диагностическим картинам Саввы Кулиша можно выдвинуть романтическую героиню «Двух капитанов», их борцов и искателей, любовно высвеченных на конференции в докладе О. С. Карандашовой — таинственным образом они по-прежнему остаются вне социально-политической конъюнктуры.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый век начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать¹

Абсолютная же альтернатива в кино — «Объяснение в любви» И. Авербаха, лучшая, всеобъемлющая форма «прочувствования», «переживания» века. Для героя «Новый век начался с ощущения пустоты и опасности» (1 августа 1914). Но Он встретил Её. И любовь, которую Филиппок пронёс сквозь всю жизнь, остается вне времени, политических запросов и сиюминутных проблем. На века.

S.N. Elanskaya

“My beautiful miserable age!”: the twentieth century in Russian cinema (on the example of the work of Savva Kulish)

The article is a continuation of the study of the mythology of social time in cinema, begun within the framework of the conferences "Time as a plot" and "Generation as a plot". Attention is focused on the artistic method of Savva Kulish, which combined newsreels and autobiographical generational techniques. In the documentary series "Farewell, XX century! Forgive me..." and the confessional "Iron Curtain" reflected both the painful search for historical truth and all the signs of the cinema of the 1990s.

Keywords: XX century, Savva Kulish, documentary chronicle, Mandelstam, generation, epic film

ОБ АВТОРЕ

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

¹ Там же. С. 107.

**Эволюция мифа об «особистах»
в военной прозе рубежа XX-XXI веков**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-221-230

Тема Особых отделов, СМЕРШа, штрафников и заградительных отрядов является знаковой в советской и постсоветской литературе. Результатом ее эволюции стал идеологизированный миф об «особистах», активно используемый в российской литературе и кинематографе рубежа XX-XXI веков. Романы постперестроечные, преимущественно антисоветские по содержанию, в новом веке сменились вначале постмодернистскими играми с идеологическими штампами, затем произведениями, нацеленными на художественный поиск исторической правды. Отмеченная эволюция прослеживается в романах Э. Володарского «Штрафбат», А. Тургенева «Спать и верить. Блокадный роман», И. Бояшова «Танкист или Белый тигр», а также в пьесе В. Жеребцова «Потомок». Названные произведения отражают переход от мемуарно-разоблачительной литературы конца XX века к исторической прозе века XXI.

Ключевые слова: русская военная проза, исторические мифы XX-XXI веков, методы художественной репрезентации.

Тема Великой Отечественной войны для советской и постсоветской литературы является знаковой. Подходы к ее пониманию, оценка исторических лиц и военных действий, интерпретация отдельных событий менялись в общем русле эволюции общественного исторического сознания от безусловной героизации 1940-1950-х до критической переоценки 1990-х. Если в первое послевоенное десятилетие писали преимущественно о героических эпизодах войны и в центре внимания были рядовые фронтовики, разведчики и подпольщики (М. Шолохов «Они сражались за Родину», Э. Казакевич «Звезда», Фадеев «Молодая гвардия» и др.), то после оттепели военная проблематика дополнилась темой плена и коллаборационизма, женщин на войне (М. Шолохов «Судьба человека», В. Быков «Сотников», «Пойти и не вернуться», Б. Васильев «А зори здесь ти-

хия» и др.). Можно отметить тенденцию к поликонфликтности и смещение акцентов на нравственно-психологическую проблематику¹, а также сближение настоящего (момента создания произведения) и описываемого прошлого², которое постепенно переходило из сферы лично пережитого в область истории.

Конец 1980-х и 1990-е годы стали эпохой взрывообразной трансформации военно-исторического дискурса. Она заключалась как в демифологизации героизированного в 1940-1950-е гг. образа Войны, так и распространении антисоветских пропагандистских мифов: «забрасывание трупами», «два миллиона изнасилованных немок» и «тотальное мародерство и ограбление Германии» и др.³. Эта же тенденция проявилась в поэтапной мифологизации темы особых отделов, штрафных батальонов, заградительных отрядов и военной контрразведки СМЕРШ (СМЕРть Шпионам).

Тема преступления и наказания военнослужащих возникла еще в советской литературе и освещалась очень осторожно и фрагментарно⁴, однако после перестройки стал преобладать

¹ «Основным конфликтом современной военной повести по-прежнему остается единоборство советского народа с фашистскими захватчиками. Но вместе с тем в ней всё шире исследуются конфликты нравственные и психологические. Становление личности молодого человека в экстремальных условиях войны и нравственное противостояние персонажей, в котором раскрываются истоки подвига и предательства — вот те коллизии, которые привлекают особое внимание современных прозаиков. Характерной чертой военной повести наших дней является и её тяготение к поликонфликтности». См.: *Торшин А. А. Жанровые особенности современной советской повести о Великой Отечественной войне*. Дисс... канд. филол. наук. М., 1985. С. 174.

² «Эта связь прошлого с настоящим подчеркивается военной повестью наших дней средствами композиционной организации — прямым соотношением времени нынешнего с временем минувшим. Здесь и движение от прошлого к настоящему, запечатленному эпилогами произведений, и выход от современности к прошлому, и слияние того и другого» (Там же. С. 176).

³ *Сенявская Е. С.* «Вас соблазняют немки, мужья которых обошли все публичные дома Европы...». Освобождение Европы от фашизма Красной Армией в 1944-1945 гг. в свете новых архивных документов // *Уральский исторический вестник*. 2020. № 3 (68). С. 99-106.

⁴ Э. Казакевич «Двое в степи», «Звезда», В. Богомолов «Момент исти-

сенсационно-разоблачительный подход. По сути штрафбаты и особые отделы являются логичным продолжением т. н. «лагерной темы» и реализуют стремление «поженить Войну с ГУЛА-Гом», как наиболее востребованных и трагичных страниц советской истории. Так о быте и военной деятельности штрафников впервые (если не считать В. Высоцкого) в 1982 написал М. Симашко повесть «Гу-га», (опубликована в 1988, экранизирована в 1989). В 1989 году вышел документальный фильм Л. Данилова «Штрафники». Итогом развития этого направления постсоветской прозы можно считать роман Э. Володарского «Штрафбат» (2004) и снятый по нему одноименный сериал, а также киноман В. Кунина «Сволочи», также вскоре экранизированный А. Атанесяном (2006).

В советской литературе контрразведчики были востребованными положительными героями, жанр шпионского детектива¹ был настолько популярен, что породил множество пародий (самой известной из которых стала песня В. Высоцкого «Пародия на плохой детектив»). В то же время «лагерная проза» писала про сотрудниках НКВД, организаторов незаконных репрессий и эти традиции довольно долго существовали параллельно.

Классическим романом о военной контрразведке можно считать «Момент истины» В. Богомолова, написанный в 1974-м году (экранизирован М. Пташук в 2000-м) и уже в этом произведении, представлен и критический взгляд на деятельность военной контрразведки. Переломным произведением про особистов стал роман Г. Владимова «Генерал и его армия» 1995-го года. Здесь, главным отрицательным персонажем стал смершевец майор Светлооков, который вместо того, чтобы ловить вражеских агентов, собирает компромат на генерала Кобисова, главного героя романа. Он «приглашает к разговору» ближний круг помощников генерала: водителя Сиротина, адъютанта Донского, ординарца Шестерикова. Агитируя их сотрудничать с контрразведкой, Светлооков к каждому подбирает «свой ключик», находит их слабое место, активно исполь-

нь», А. и Г. Вайнеры «Эра милосердия» и др.

¹ Безусловным классиком жанра вновь стал Ю. Семенов, а также В. Шмелев и В. Востоков с их трилогией о Резиденте (1966-1981).

зует обман и шантаж, в итоге склоняет к сотрудничеству водителя и адъютанта. Мотивы Светловова доверия не вызывают, а методы и стиль поведения вызывают отрицательные чувства.

Уже в середине 1990-х годов образ «особиста-смершевца» полностью слился с образом «сотрудника органов», созданного в годы перестройки в произведениях В. Аксенова, В. Войновича, А. Кабакова и др. — беспощадного карьериста или неумного фанатика, способного на любое преступление.

Именно такие особисты представлены в «Штрафбате» Э. Володарского. Главный из них, майор Харченко, начальник Особого отдела дивизии, жестокий фанатик, совершенно не ценит жизнь штрафников, постоянно ищет и находит компромат на них, по его приказу заводят дело на командира штрафбата Твердохлебова, которого пытаются в Особом отделе, но в конечном итоге возвращают в тот же батальон рядовым. «Красноперые», то есть бойцы заградительного отряда, избражаются в том же ключе. Они многочисленны и отлично вооружены, хорошо питаются и много пьют, особой храбростью при этом не отличаются, а главная их обязанность — сторожить и убивать несчастных штрафников, которые одни воюют с немцами. В итоге военные действия в романе представлены фоном, а главной сюжетной линией становится именно конфликт между штрафниками и особистами.

Стремление авторов эпохи перестройки восстановить справедливость и открыть закрытые страницы истории вскоре породило очередной антисоветский миф и стало литературно-кинематографическим штампом. Особенно ярко демонизация НКВД и СМЕРШа проявилась в военных сериалах, где злобный особист становится одной из главных пружин сюжета и носителем чистого зла¹.

В итоге в постсоветской культуре возник образ «внутреннего врага... гипертрофированный и рожденный постсоветской идеологией о порочности тоталитарного режима и радикальном сомнении (часто небезосновательном) в достоверности представления о Великой Отечественной войне в советской

¹ «На безымянной высоте» (2004), «Последний бой майора Пугачева» (2005), «СМЕРШ» (2007), «Заградотряд» (2010), «Второе восстание Спартака» (2012) и др.

науке и искусстве. Апофеозом стал образ офицера госбезопасности в фильме «Штрафбат»... Складывается представление, что такие вот «особисты» единственно, что делали, так это всячески мешали героически воевать честным людям»¹. Например, в романе А. Азольского «Диверсант» главные герои также регулярно оказываются в застенках СМЕРШа и постоянно живут под угрозой ареста.

Превращение «исторической правды» в исторический миф и сюжетный штамп ясно прослеживается в творчестве современных писателей постмодернистов. Так, в романе И. Бояшова «Танкист, или Белый тигр» (2008) присутствует второстепенный персонаж, особист с многозначительной фамилией Сукин, который в данном произведении решает одну-единственную задачу: пытается расстрелять великого мародера и насильника сержанта Крюка. Представитель всемогущих якобы «органов» в романе выполняет положительную функцию, поддерживает дисциплину в армии, так что его «многозначительная» фамилия в данном конкретном случае скорее дань сложившейся традиции.

В «Блокадном романе: спать и верить» А. Тургенева (2007) «сотрудники органов», напротив, являются значимыми антигероями. Роман отличает подчеркнутый реализм и даже натурализм в изображении блокадного Ленинграда, который дополняется элементами альтернативной фантастики (городом управляет не А. Жданов, а Марат Киров), а также языковыми анахронизмами (*йад* вместо *яд*, *цыфра* и *пр*) и *пр*.²

Автор создает очень правдоподобную картину блокады, где на первый план выходят самые жуткие блокадные мифы. Ленинградские чекисты занимают в списке ужасов блокады одно из первых мест. Генерал Рацевич — матерщинник и грубиян, который зоологически ненавидит интеллигенцию (посадил,

¹ Макаров Д. В., Дронов В.А. Типология образа врага в современном российском кинематографе о Великой Отечественной войне // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2. С. 782.

² Урицкий А. Такая странная (страшная) игра // Новое литературное обозрение. 2008. № 91 [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/ur29.html> (дата обращения: 21.02.2023).

например, директора Эрмитажа за легенду о могиле Тамерлана), его заместитель Арбузов любит смотреть, как его жена Ульяна занимается сексом с другими. Самая яркая сцена из их следственной практики — допрос ответственного секретаря газеты, в ходе которого Ульяна раздевается перед подследственным, а в конце гасит окурочек об его лысину. Сотрудники органов заедают коньяк икрой, пытаются подследственных, ни одного реального шпиона не поймали, зато активно «шьют липовые дела», а подозреваемых расстреливают. В итоге А. Тургенев (В. Курицын) создал постмодернистский роман на тему блокады, где миф о разгульной жизни в Смольном органично встраивается в «петербургский текст».

Романы И. Бояшова и А. Тургенева создают провокативный эффект, важнейшей составляющей которого является обыгрывание устойчивых и привычных антисоветских мифов, один из которых — безжалостные, но некомпетентные «особисты».

Реабилитация особистов началась в середине 2000-х и первым произведением этого направления можно назвать пьесу В. Жеребцова «Потомок», поставленной в 2005-м году в театре «Табакерка». У театральных критиков новый подход к трактовке военной темы понимания не нашел. Это очевидно уже из названий их рецензий: «Патриотическое испытание»¹, «Мальчик в музее нашел пулемет»², «Гость из будущего расстрелян»³, «ВОВ предков»⁴, «Извините, я из будущего»¹.

¹ Должанский Р. Патриотическое испытание // Коммерсант. 2005. 12 января [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.smotr.ru/2004/2004_tab_potomok.htm (дата обращения: 21.02.2023).

² Ситковский Г. Мальчик в музее нашел пулемет // Газета. 2004. 12 января [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.smotr.ru/2004/2004_tab_potomok.htm (дата обращения: 21.02.2023).

³ Соломонов А. Гость из будущего расстрелян // Известия. 2005. 12 января [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.smotr.ru/2004/2004_tab_potomok.htm (дата обращения: 21.02.2023).

⁴ Зинцов О. ВОВ предков // Ведомости. 2005. 21 января [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.smotr.ru/2004/2004_tab_potomok.htm (дата обращения: 21.02.2023).

Основные претензии были высказаны к содержанию пьесы: «вранье выходит полнейшее, в худших традициях советского тюзовского искусства», «в афише “Табакерки” “Потомок” проходит по разряду “патриотической фантазии”... на деле перед нами “патриотическая халтура”», «эти драматургические упражнения с полетами во времени и морально-патриотическим уклоном, с назойливым подчеркиванием духовного превосходства фронтовиков и морального обнищания потомков вызывают какое-то чувство неловкости на уровне замысла».

Сюжет действительно фантастичен: «зашел современный молодой человек... в провинциальный краеведческий музей — и попал на 60 с лишним лет назад... очутился... в военном госпитале, который в 42-м располагался именно в том здании... ожидающие эвакуации военврач, санитарка и красноармеец, а потом и прибывший со спецзаданием капитан НКВД... сходятся на том, что странновато одетый... парень... просто псих»². Это, вероятно, первый случай использования сюжета о «попаданцах» в XXI веке, но в рамках заявленной темы основной интерес представляют не «Дима из будущего», а «особист» капитан Лабудыгин.

Раскрытие этого героя происходит в три этапа. Сначала он появляется внезапно на попутной полуторке и в точном соответствии с готовым штампом подозревает всех и каждого в измене: *«Кто этот боец с перевязанной головой?... Вы ему приказали остаться?... Значит, во время немецкого наступления сам захотел остаться в районе покинутом нашими войсками?.. (такое ощущение, что капитан говорит все это не очень серьезно)»; «А девушка? Вы видели тела ее погибших матери и брата? Значит не видели... Странная тут у вас подобралась компания. Знаете, все это говорит не в Вашу пользу»*³.

21.02.2023).

¹ Аллатова И. Извините, я из будущего // Культура. 2005. 20 января [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.smotr.ru/2004/2004_tab_potomok.htm (дата обращения: 21.02.2023).

² Должанский Р. Патриотическое испытание...

³ Цит. по Жеребцов В. Потомок [Электронный ресурс]. Режим доступа:

Зашел разговор и о странном сумасшедшем, ситуация стала еще более напряженной: *«К сожалению, Лидия Николаевна... Документы не вывезены, возле них оказываются какие-то подозрительные трупы, ведете вы себя очень вызывающе...»* — но затем произошел обстрел, немецкий снаряд разбил полуторку, на которой приехал «особист», а военврач Огурцова была смертельно ранена. После этого капитан был вынужден объясниться: он должен найти в невывезенном архиве госпиталя историю болезни фашистского диверсанта, лечившегося тут под видом советского офицера. Проблема в том, что немецкие солдаты уже на соседней улице и буквально с минуты на минуту захватят здание.

Далее раненая Огурцова с помощью санитарки Насти и попутанца Димы проверяют истории болезней офицеров, красноармеец Юлай уходит на верную смерть, чтобы отвлечь наступающих немцев. Затем водитель Гриша Боборыко решил сбежать, и капитан вынужден его расстрелять: *«потому что он перестрелял бы сейчас всех к чертовой матери. Думаешь он меня решать уговаривал? Это он себя уговаривал»*, — объясняет он свой поступок. Огурцова умирает, Настю капитан отправляет с донесением, а сам остается прикрывать ее отход: *«Втроем не уйти... Потому что, если кто-то уходит, то кто-то другой должен оставаться»*.

И здесь происходит главный, вероятно, диалог в этой пьесе — беседа Димы из будущего и капитана НКВД. Начинается он с довольно глупого вопроса потомка: «Вы людей арестовывали?»

И здесь, «зверюга-капитан НКВД (как его назвал критик) за несколько минут до собственной гибели неожиданно сбросит маску и станет человеком. Тяжелый, страшный голос, отдающий страшные приказы, вдруг озвучит простые слова, а в полумертвом взгляде исподлобья на доли секунды блеснет солнце. Кажется, что именно этот капитан способен сообщить "потомку" что-то важное, без чего остановится ход

времени»¹. Главная тема — тотальный страх в сталинскую эпоху, давно освоенное «общее место»: *«Я перед тобой хорошим прикидываться не буду. Среди нас вообще хороших мало осталось. Безвинных много, а хороших мало... Страха во мне много. Сначала-то, конечно, верил во что-то, даже любил и себя и светлое будущее. И врагов ненавидел искренне. Горло был готов перегрызть всякому, кто мне светлую жизнь мешает строить. А потом задумался отчего ж этих врагов все больше и больше становится. Откуда ж они берутся? А отовсюду — из одноклассников, из коллег по работе, из руководящих партийцев, из родственников и близких друзей. Задумался и испугался... Война началась, думал легче будет, здесь уж вроде бы ясно все. Тут ты — тут враг. Да только вдруг, какой ни будь лейтенантик наш по пьянке ляпнет что ни будь не то, и тебе через колено его ломать приходится, правды от него добиваться, которой он и сам не знает. Вот так-то. Я себя не оправдываю. Поздно уже оправдываться. Крови на мне много. Но и дальше так не мог. Под конец захотелось честным с самим собой быть. Может хоть этой девчонке повезет, а потомок? ... я когда сам людей на смерть посылал, всегда думал — смогу я сам или нет ее по мужски принять? Кажется, повезло. Хоть в этом повезло».*

В начале XXI века на фоне многочисленных произведений «лагерной прозы» эта страстная исповедь представителя «кровавой гебни» выглядит наивно и банально. Критики справедливо упрекали эту пьесу за отсутствие глубины и оригинальности. Но здесь, как мне кажется, следует учитывать не столько содержание этого монолога, сколько ситуацию, в которой он был произнесен — это было сказано во время боя с немцами и про свое «везение» он говорит уже будучи смертельно раненым. Здесь капитан Лабудигин сознательно жертвует собой для искупления старых грехов, и вот он уже не трус и не карьерист, готовый жертвовать кем угодно, кроме самого себя. Важно также отметить, что в данном случае он не компромат

¹ Никольская А. В "Табакерке" прошла премьера спектакля "Потомок" // Российская газета. 2005. № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://rg.ru/2005/01/15/potomok.html> (дата обращения: 30.03.2023).

собирает и не «ломает об колено лейтенантика» за пьяную болтовню, а ловит настоящего немецкого шпиона. Таким образом, особист, несмотря на все сопутствующие обстоятельства, становится героем положительным, что полностью противоречит штампу.

Образ капитана Лабудыгина создан В. Жеребцовым на стыке традиций и становится новой вехой в развитии военно-исторической прозы. Через 60 лет после Победы разоблачительный пафос перестроечных мифов исчерпал себя и возникла новая более объективная традиция художественного исследования прошлого. Пьеса В. Жеребцова «Потомок», конечно, не настолько крупное произведение, чтобы говорить о какой-то принципиально новой тенденции, но аналогичные тенденции прослеживаются в современной фантастике и кинематографе.

A.M. Lobin

The Evolution of the Myth of 'Osobist' in War Fiction of the Turn of XX-XXI Centuries

The theme of Special Branches, SMERSH, penal brigades and retreat blocking groups is dominant in Soviet and post-Soviet literature. Its evolution resulted in the emergence of the ideologized myth about 'osobists', widely held in Russian literature and cinema of the turn of XX-XXI centuries. The early XXI century saw dramatic changes in the interpretation of the myth. The evolution is evident in the novels Penalty Brigade by E. Volodarski, To Sleep and Hope. A Novel of the Siege by A. Turgenev, The Tankman, or The White Tiger by I. Boyashov, as well as in the play Descendant by V. Zherebtsov. The aforementioned works reflect the transition from memoir and exposé literature of the late XX century to historical fiction of XXI century.

Keywords: *russian war prose, historical myths of XX-XXI centuries, methods of artistic representation.*

ОБ АВТОРЕ

ЛОБИН Александр Михайлович, д. филол. наук, доцент, профессор кафедры Русского языка, литературы и журналистики Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова.

О.К. Борисова

**Средние века
в творчестве группы «Король и Шут»**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-231-241

В творчестве группы «Король и Шут» встречаются образы и истории, отражающие культуру эпохи Средних веков. Ключевой образ — образ Шута, который развлекает народ, ставит себя выше толпы и высмеивает короля. Другие образы — графа, прекрасной дамы, ведьмы, колдуна и палача — представлены в сказочно-фантастическом ключе. А средневековые сюжеты тесно переплетаются со сказочными и мифическими историями.

Ключевые слова: *средневековье, Король и Шут, панк-рок, рок-группа, шуты, ведьмы, колдуны.*

Группа «Король и Шут» — одна из культовых групп русского рока. Их творчество относится к жанру панк-рока, однако тексты песен содержат в себе много фольклорных, сказочных элементов и хоррора. Тексты «Короля и Шута» представляют собой «разнохарактерные мини-истории, в основе которых лежат сюжеты из русского фольклора, фэнтези, мифов и легенд. Большинство историй носит характер «страшных сказок», иные приобретают юмористичный, шутливый оттенок»¹. Из-за необычности текстов считается, что «Король и Шут» стоит особняком в рамках панк-рока.

Авторы создают необычные и актуальные истории, обращаясь не только к русскому фольклору. В текстах «Короля и Шута» можно встретить образы и связанные с ними истории, отражающие культуру эпохи Средних веков. Именно эти образы вселенной «Короля и Шута» стали предметом рассмотрения в нашей статье.

¹ Группа «Король и шут» // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/history/> (дата обращения: 29.03.2023).

Эпоха Средних веков в творчестве «Короля и Шута» становится не менее востребованной, чем сказочные и мифические сюжеты, а порой и переплетается с ними. Тексты группы строятся в основном на историях фэнтезийных, мистических и исторических, именно поэтому тексты, сюжет которых относятся ко времени Средних веков, вписываются в основную концепцию самой группы.

Период Средних веков длится с конца V века нашей эры до XVI века. К основным образам как западноевропейской средневековой культуры, так и древнерусской, интересным в контексте творчества «Короля и шута», можно отнести следующие: шуты и скоморохи, графы и прекрасные дамы, короли, ведьмы и колдуны, палачи и лесные разбойники.

В средневековой культуре народные, смеховые формы и проявления противостояли официальной и серьёзной церковной культуре. На смеховой культуре основаны обрядово-зрелищные формы. Раз в год проходил карнавал, во время которого все жили по его законам: всё менялось местами, нарушались правила и нормы, принятые обществом, временно отрицались все социальные роли. Во время карнавала шут мог стать королём, дурак — мудрецом, слуга — господином и т. д.¹

Для смеховой культуры западноевропейского средневековья характерен образ шута. «Смех сопровождал обычно и гражданские и бытовые церемониалы, и обряды: шуты и дураки были их неизменными участниками и пародийно дублировали различные моменты серьёзного церемониала (прославления победителей на турнирах, церемонии передачи ленных прав, посвящений в рыцари и др.). И бытовые пирушки не обходились без элементов смеховой организации»². Шуты и дураки были повсюду; они являются носителями особой жизненной формы, реальной и идеальной одновременно, и находятся на границах жизни и искусства³.

¹ См.: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и ренессанса. М.: Художественная культура, 1990.

² *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и ренессанса. М.: Художественная культура, 1990. С. 9–10.

³ Там же. С. 13.

Образ шута (или скомороха) является одним из ключевых образов творчества группы. С этим персонажем ассоциируется и сам имидж коллектива, что вполне логично. И не только потому, что Шут является ключевой фигурой в названии группы и на её эмблеме. Задача шутов и скоморохов — развлекать людей творчеством, однако при этом они могли часто говорить то, на что не решаются другие. Рок-музыканты, а особенно панки, делают практически то же самое, поэтому их отчасти можно назвать наследниками шутов и скоморохов.

В раннем творчестве «Короля и Шута» шут развлекает народ или короля, однако в сюжетах он может стать и воплощением злого рока. Шут обладает невероятной способностью заставлять людей смеяться до упаду и даже до смерти:

Много дней грустил король,
Не знал народ, что за беда!
И кто-то во дворец привёл
Смешного карлика-шута.
Карлик прыгал и кричал,
Народ безумно хохотал,
А шут смешить не прекращал,
На пол вдруг король упал¹.

Пользуясь случаем, герой может творить всё, что захочет. История в песне «Король и Шут» закончилась тем, что король умер, стражники и народ изнемогали от смеха и, как следствие, усталости, а шут захватил власть и превратил королевство в «царство карлика-шута».

Похожий сюжет и в «Проказнике—скоморохе». В Древней Руси все важные события в жизни славян (свадьбы, поминки и любые праздники) проходили с участием скоморохов. Герой песни развлекал народ на сельской свадьбе: бегал, шутил и показывал фокусы:

¹ Много дней грустил король // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/586/> (дата обращения: 29.03.2023).

Воскликнул скоморох,
Лишь только смех заглох:
«Хотите я вам фокус покажу?»
Невесту он схватил
И в бочку посадил,
Всех отвернуться попросил¹.

В тот момент, пока люди ничего не видят, скоморох похищает невесту и исчезает вместе с ней.

В творчестве группы шут не только развлекает народ, но порой ставит себя выше толпы и высмеивает самого короля. Что для карнавальная культура средневековья вполне нормально. Так, герой «Гимна шута» выкрикивает: «Я всех высмеивать вокруг / Имею право!» (включая короля: «Судьба, в которую влюблен, / Даёт мне право / Смеяться даже над королём!»)², и поэтому призывает смеяться и над ним, т. к. его это никак не заденет, ведь он уже выше всех:

Искренне прошу — смейтесь надо мной,
Если это вам поможет!
Да, я с виду шут, но в душе король
И никто, как я не может!³

Неразрывно связан с шутком образ короля (что не удивительно, учитывая название группы). Чаще всего он находится на втором плане, и над ним всегда возвышается шут, что видно из рассмотренных нами выше композиций. Таким образом, исторически главенствующее положение короля в сюжетах группы «Король и Шут» утрачивается.

¹ Проказник–скоморох // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/113/> (дата обращения: 29.03.2023).

² Гимн шута // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/202/> (дата обращения: 29.03.2023).

³ Там же.

Эпоху Средневековья невозможно представить без графов, баронов, герцогов и других титулованных особ. Неразрывно с ними порой связаны образы прекрасных дам.

В сюжетах песен «Короля и Шута» встречается образ графа, он становится фантастическим и мифическим. В песне «Девушка и граф» герой прогуливается по парку в окрестностях замка с прекрасной дамой. Он обещается подарить девушке «вечность», а она отдать ему «плоть и кровь»: «Вы так таинственны, заворожили вы меня / и в вашей власти плоть и кровь моя!»¹

Сюжет песни раскрывает истинное лицо графа: это вампир, который нашёл себе очередную жертву. Рассказывает об этом и иллюстрация к песне, на которой изображен вампир в обнимку с красивой девушкой на фоне замка.

В мистическом ключе представлен граф и в песне «Вор, граф и графиня». В музей пробрались два вора, один из которых задумал украсть картину с изображением графа и графини. Однако вся ему картина не нужна, а понадобилась лишь та половина, на которой изображена прекрасная дама: «И графиню от мужа он отделил. / И с улыбкой графу сказал: / „Твою супругу я полюбил, не гневайся!“»².

Насладиться портретом вору не удалось: картина оказалась волшебной, и с неё сошёл граф, поймал вора и утащил в свою картину — теперь разбойник лежит, придавленный ногой графа: «Хотел, проклятый, меня разлучить ты с женой! / И в наказание тебя я с собой утащу, / Навечно ты будешь у меня под ногой!»³

В эпоху Средневековья неоднозначными были существование и принятие магии и проявления сверхъестественного. «Церковь преследовала народную магию, в том числе и производственную, но вместе с тем не могла не уступить напору кре-

¹ Девушка и граф // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/137/> (дата обращения: 29.03.2023).

² Ночью вору влезли в музей // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/607/>. Дата обращения: 29.03.2023.

³ Там же.

стьянских верований, и в церковных благословениях воды, земли, огня и других элементов нашло своё выражение поверхностно христианизированное традиционное отношение крестьян к природным силам»¹. В отличие от язычества, в котором магией могли заниматься различного рода колдуны и опытные в этом деле люди, в христианстве «чудо» является монопольным достоянием одного святого, апробированного церковью. Так, сверхъестественная область находилась под идеологическим контролем духовенства. И сама деятельность церкви во многом была пронизана магией, а критерием различения осуждаемой народной магией и сакральными процедурами духовенства было то, кто их осуществлял: уполномоченный церковью священнослужитель или простолюдины и простолюдинки, деревенские колдуньи, знахари и т. д.².

В те времена, когда церковь и общество были неотделимы друг от друга, ведьмы и колдуны являли собой олицетворение протеста³. В массовой культуре принято считать, что на костёр за чародейства отправляли исключительно девушек и женщин. Однако в колдовстве обвинялись и мужчины. В текстах группы «Король и Шут» встречаются образы как ведьм, так и колдунов. Мы отнесли их к одной группе, так называемых, магов.

В «Невесте палача» девушку обвинили в ведьмовстве, после чего её возлюбленный сам же выпорол героиню плетью, а затем сжёг на костре.

Жизнь — игра со смертью!
Где святость — там и грех!
Бил её я плетью,
Хотя считал её я лучше всех! <...>
Слово „ведьма“ вызывало

¹ Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. С. 221.

² См.: Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990.

³ Рассел Дж. Б. Колдовство и ведьмы в Средние века. Пер. с англ. Татлыбаева А. М. СПб.: Издательская группа «Евразия», 2001. С. 21 и далее.

В людях злобу и жестокость!
На костре она сгорала,
И душа её летела в пропасть...»¹

Стоит отметить, что в сюжете песни не подтверждается подлинность ведьмовских сил девушки. А сюжет песни *«Короля и Шута»* напоминает о начавшейся в самом конце Средних веков охоте на ведьм, когда под подозрения попадали невинные женщины, которых сначала долго пытали, чтобы они сознались в ведьмовстве, а затем сжигали на костре.

Трагическая судьба ведьмы показана в песне *«Ведьма и осёл»*. Девушка, не умея контролировать свои силы, со злости, хотя и не специально превратила возлюбленного в осла:

И внезапно над собой
Потеряла я контроль
И несчастный стал стонать,
Серой шерстью обрастать².

Поступок был совершён спонтанно, поэтому обратное заклинание ведьма не смогла создать. Животное осталось жить у неё до конца своих дней, а девушке лишь оставалось ухаживать за ним. В этой композиции образ ведьмы представлен скорее сказочным и фантастическим, и при этом совершенно не злым, а скорее растерянным и несчастным. В эпоху Средних веков ведьмами считали тех, кто умел общаться с духами, давал советы, помогал лечить, мог привораживать, но никак не превращал людей в животных и наоборот.

Одной из самых известных и ставшей особенно популярной в последнее время песен, в сюжете которой встречается образ колдуна, является композиция *«Кукла колдуна»*. Здесь повест-

¹ Скрыть печаль свою стараясь... // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/609/> (дата обращения: 29.03.2023).

² Ведьма и осёл // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/144/> (дата обращения: 29.03.2023).

вуется о сильном колдуне, который способен не только привлекать девушек, но и полностью лишать из воли и подчинять себя:

Ты осталась с ним вдвоем,
Не зная ничего о нем...
Что для всех опасен он, наплевать тебе
И ты попала!
К настоящему колдуну,
Он загубил таких как ты, не одну!
Словно куклой, в час ночной
Теперь он может управлять тобой!¹

В песне «Возвращение колдуна» образ колдуна, на подобии ведьмы в «Ведьме и осле», больше мистический, но в отличие от ведьмы, он является воплощением зла.

В композиции речь идет о герое, который стал одержим злом. Вследствие этого люди всем селом решили сжечь колдуна, чтобы спасти душу его. Однако он стал бесплотным духом, который каждый год в день своей смерти является к своим убийцам, рассказывает им жуткие истории, доводя людей до смерти:

Первой жертвой священник был —
Я обо всем летопись вел.
Ветер его убил,
А если точнее, до смерти довел!²

В творчестве группы «Король и Шут» встречается ещё один персонаж, связанный с эпохой Средних веков — палач. В средневековых источниках палач не упоминается вплоть до XIII века: такой профессиональной должности в то время ещё

¹ Кукла колдуна // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/133/> (дата обращения: 29.03.2023).

² Возвращение колдуна // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/208/> (дата обращения: 29.03.2023).

не существовало. В эпоху раннего и высокого средневековья, как правило, условия примирения сторон устанавливал суд: жертве преступления или её родственникам была положена компенсация («вергельд»), соответствовавшая социальному положению и характеру правонарушения¹: «В позднее средневековье власти стали активнее включаться в уголовное судопроизводство. Имперское законодательство, устанавливавшее всеобщий мир, не могло бы обеспечить прекращения кровной мести, междоусобиц и прочих насильственных действий, если бы публичная власть не представила альтернативы частной расправе в виде телесных уголовных наказаний. <...> интегральной частью системы уголовного судопроизводства стала пытка»².

Сама по себе профессия палача мрачная, мрачным героем предстаёт палач и в песнях «Короля и Шута». В «Истинном убийце» раскрывается история человека, которого несправедливо обвинили и приговорили к смерти. Палач в этой композиции является ключевой фигурой несправедливости и лжи. За секунды до смерти он сообщает приговорённому, что убийца сам палач:

Мне честно, парень, жаль тебя.
Я знаю — ты не убивал,
Убийца потому что я!³

В упомянутой уже выше «Невесте палача» главный герой делится с трактирщиком ужасной историей из своей жизни. Профессия заставила его пытать и казнить собственную невесту: девушку считали ведьмой, палач сначала избивал её плетью, а затем сжёг на костре. Долг оказался превыше всего — даже любви. И теперь сердце палача разбито:

¹ Левинсон К. А. Палач в средневековом германском городе: Чиновник. Ремесленник. Знахарь // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 3. Человек внутри городских стен. Формы общественных связей. М.: Наука, 1999. С. 223–231.

² Там же. С. 223–224.

³ Его вели на эшафот // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popul/lyrics/591/> (дата обращения: 29.03.2023).

Скрыть печаль свою стараясь,
Палач нахмурил лоб сердито.
Но трактирщик понял —
Сердце палача разбито¹.

Во вселенной «Короля и Шута» можно встретить самых разных героев. Частыми персонажами песен являются, например, разбойники. Конечно, они были во все времена, во все эпохи. Однако в такой композиции, как «Лесные разбойники» в основе изображения главного героя лежит образ Робина Гуда — благородного предводителя лесных разбойников, популярного персонажа средневековых баллад.

Главный герой «шутовской» песни описывает себя как благородного борца за справедливость. У него хотели отобрать свободу, но он сбежал в лес, собрал лесную банду и теперь грабит богатых, а деньги отдаёт бедным.

Мы четко знаем работу свою,
Эй, богатый скупец, берегись!
Не сохранить тебе шкуру твою,
Только нам ты в лесу попадись!
Не нужно нам злата и серебра,
Деньги людям мы все отдадим.
Простому народу не сделаем зла —
С миром проходи!²

Средневековые сюжеты в песнях «Короля и Шута» тесно переплетаются со сказочными и мифическими историями. Шутовская вселенная построена на фольклоре, мифах и сказках: они стоят на первом плане практически в каждой композиции. Историческое отражение эпохи является лишь основой для построения основного сюжета.

Эпоха Средних веков нашла отражение не только в самом творчестве группы «Король и Шут», но и в образах самих музыкантов. Имидж группы, как мы уже говорили выше, строит-

¹ Скрыть печаль свою стараясь // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/609/> (дата обращения: 29.03.2023).

² Лесные разбойники // Официальный сайт группы «Король и шут». [Электронный ресурс:] Режим доступа: URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/131/> (дата обращения: 29.03.2023).

ся на образе шута, он близок не только одному из фронтменов (Горшку), но и всей группе в целом. «Смех сопровождал меня с друзьями повсюду и всегда, даже в самые трагические моменты жизни. Мы смеялись, мир смеялся. Мы смеялись над собой и над миром вокруг, мир смеялся над нами, а бывало, что и вместе с нами»,¹ — пишет Александр Балунов (экс-басист «Короля и Шута») в своей книге. «Маска шута» позволила коллективу перенести сцену в свою жизнь, каждый день становился спектаклем. Музыканты могли высмеивать себя и окружающих в себе, не опускаясь до объяснений. Они выпячивали все плохие черты и высмеивали их друг в друге. «Ни один король не может себе этого позволить. Позволить может только Шут»², — говорит А. Балунов.

Маска Шута важна для группы ещё и потому, что под ней они могут делать не то, что ждут от них окружающие, а то, что нельзя и хочется, в первую очередь, им самим.

O.K. Borisova

Middle Ages in Work of “Korol’ I Shut”

In the works of the band «Korol i Shut» there are image and stories reflecting the culture of the Middle Ages. The key character is a Jester, who entertains people, puts himself above the crowd and mocks the king. Other characters — the Count, the Fair Lady, the Witch, the Sorcerer and the Executioner — are presented in a fairy tale-fantasy way. And the medieval plots are closely intertwined with fairy tale and mythical stories.

Keywords: *the Middle Ages, Korol i Shut, punk rock, rock bands, image, jesters, witches, sorcerers, musical creativity.*

ОБ АВТОРЕ

БОРИСОВА Ольга Константиновна, аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета.

¹ Балунов А. Король и Шут. Бесконечная история. М.: АСТ, 2017. С. 237. (Легенды русского рока).

² Там же.

Д. А. Карпов

Железный век русской поэзии

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-242-251

Современная русская эстрадная поэзия является репрезентативной для массового читателя, знакомящегося с литературой не по журналам, а в социальных сетях, а также на популярных сайтах. Современная эстрадная поэзия строится не по законам поэтики лирического произведения, а по законам сторителлинга. Содержательной основой текста становится сентиментальная чувствительность. Поэзия выполняет не столько эстетическую функцию, сколько психологическую, позиционируется как «стихотерапия».

Ключевые слова: современная русская поэзия, эстрадная поэзия, интернет-поэзия, массовая культура.

В настоящее время можно констатировать небывалый подъём интереса к поэтическому слову. Возможно, вновь время говорить о том, что поэзия — это искусство масс, на поэтические вечера вновь ходят толпы поклонников, поэзия обсуждается и даже продаётся. Поэты собирают большие залы, а поисковая система «Яндекс» на запрос «современные поэты» выдаёт первым — Веру Полозкову, вторым номером — Ах Астахову, третьим — Алину Кудряшеву: среди поэтов XX века, которых поисковик считает современниками, также появляются Дмитрий Воденников, Игорь Иртеньев и Линор Горалик.

Учитывая первые имена рейтинга, можно констатировать, что читающие поэты вновь стали основными лицами русской поэзии и медиаторами между аудиторией и литературой. По этой причине в критику вновь возвращается понятие «эстрадная поэзия», а Елена Пестерева в 2013 году говорит о самостоятельном жанре «стихи для театрализованного чтения»¹. В нулевые поэзия, действительно, возвращается на сцену, а так-

¹ Пестерева Е. Стихи на сцене // Октябрь. 2013. № 7. Режим доступа: URL: <https://magazines.gorky.media/october/2013/7/stihi-na-scene.html>. (дата обращения: 14.06.2023).

же активно занимает пространство масс-медиа и масскультуры.

Вместе с тем меняется и сама роль поэта в современной культуре, иначе выстраивается коммуникация с аудиторией: скорее поэт берёт на себя роль чтеца, артиста. Так, например, А. Егоян на концерте в Ярославле почти не читала своих стихов, в основном это были произведения известных в интернете авторов.

При этом следует отметить, что это именно популярные имена и принцип отбора произведений также продиктованы критериями сети: в программу концерта включается, например, стихотворение Е. Довлатовой «Мужчинам не просто», появление которого объясняется тем, что оно набрало более 10 млн. просмотров на «Youtube».

Если раньше принято было говорить с пренебрежением про литературные интернет-гетто типа «Стихи.ру», то теперь настала эпоха внимания к авторам, пришедшим с маргинальных ресурсов, а ещё чаще из френд-лент в социальных сетях. Это поэзия узнаваемых тем, хайпа и чувственности, которая статистически выглядит значительно выгоднее, чем та поэзия, которую чаще видят предметом изучения филологи.

Необходимо констатировать интерес и тягу к поэтическому и удовлетворение её новой эстрадой.

Но речь не столько о социологии современной поэзии, сколько о том, что сближение с популярной культурой, безусловно, не может не отразиться на поэтике текста.

Можно предположить, что один из ответов на вопрос, почему массовый читатель-слушатель тяготеет к подобному типу текстов, кроется не столько в поэтической, сколько в сюжетной схеме, при этом необходимо обратиться не к теории лирического сюжета, который по словам Ю. Чумакова¹, иррационален, а к теории создания истории — модному в настоящее время сторителлингу.

Прежде всего сторителлинг — это, конечно, искусство продавать, но та область, в которой оказывается исследователь современной эстрадной поэзии, вполне благоволит к такому

¹ Чумаков Ю.Н. Ф.И. Тютчев. «Видение» (инверсивность и лирический сюжет) // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 128.

подходу. Как формулирует Кармин Галло, у рассказываемой истории есть три цели: «информировать, просвещать и вдохновлять»¹.

Информирование — не задача поэзии, но последние две, как можно предположить, преследуются авторами.

Просвещение, конечно, в данном случае должно пониматься не как распространение знания, но, если воспользоваться терминологией сентиментализма, чувствительности, которая оказывается значительно ущемлена в эпоху равенства полов, восьмичасового рабочего дня, дистанционного общения и рациональности или осознанности принципов устройства жизни. Сосредоточение на внешнем статусе, норме и пр., низводит «внутреннего человека»² до некоторой вспомогательной функции, при этом наличие у внутреннего человека чувства, «своеобразного настроения человеческой души, открывающего нам не только красоту природы и произведений искусства, но и прекрасное в нас самих»³, требует реализации в достаточно традиционных формах, не требующих высокого уровня эстетизации.

Скорее речь идёт о помощи в «восприимчивости»⁴, катализаторе, который помогает в ситуации слушания-чтения вновь вернуться к «внутреннему» себе, для этого достаточно воспроизведения клишированной ситуации, которая отражает традиционное представление о чувствительности, «включающей такие высокие позиции нравственной иерархии сентименталистских ценностей, как семейное счастье, материнские чувства и т.д. ...»⁵.

По этой причине сюжеты произведений далеко не обязательно имеют любовный характер, что является главным стереотипом о графоманской поэзии: прежде всего, это стихи о

¹ Галло К. Искусство сторителлинга. М.: Бомбора, 2018. С. 16

² Лебедева О.Б. История литературы XVIII века. М.: Высшая школа, 2003. С. 334.

³ Грехнева Л.В. Концепт «чувствительность» в творчестве Н.М. Карамзина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2. С. 130.

⁴ Там же. С. 131.

⁵ Лебедева О.Б. Указ.соч. С. 388.

психологическом состоянии («Время уходит в странном танце...» С. Фалёва, популярной является тема семьи («Девочке три, она едет у папы на шее...» М. Матрасова), актуальные социальные темы («Не всегда инвалидность видно» А. Сытова) и пр.

Конечно же, эти истории работают и на вдохновение, вдохновение — быть собой, относиться к себе чувствительно (об этом популярный текст Е. Довлатовой). Возможность почувствовать и посочувствовать герою делает историю истиной, а «чтобы факты стали Истиной, им необходим контекст времени, места и... деятеля»¹. Именно этот контекст помогает обрести чтец во время концерта, перевоплощаясь в героя, иногда подчёркивая это не просто актёрской игрой, но и иными театральными средствами (так жанр поэтического спектакля тоже приобретает актуальность). При этом игра чтеца несколько остраивает текст, как бы переводя лирический голос в ролевой регистр (так А. Егоян читает «Мама, я встретил девочку», написанное от лица молодого человека, ищущего свою любовь путём проб и ошибок. Интересно, что стихотворение написано Елизаветой Печёнкиной).

Ролевые вживания и проживания — удобный механизм для объединения сферы автора-чтеца-слушателя, возникает ощущение нераздельности опыта, погружение в Другого, а через него в себя. Поэзия работает на преодоление дистанции между слушателем — героем, и последний оказывается залогом подлинности чувства первого, разрешением чувствовать, быть собой, узнавать себя в другом и принимать себя таким.

Важно подчеркнуть и вписанность этих частных, личных историй в историю целой жизни, с этой точки зрения интересны два текста «Девочке три, она едет у папы на шее» М. Матрасовой и «Ты — море, мама» (Т. Мориной).

И в том, и в другом тексте чувствительность постулируется как основа миропонимания и, как следствие, «правильно» прожитой жизни. Интересно, что тексты построены в целом на одной фабуле: взросление ребёнка и его отношение с родителями, в которых от изначальной гармонии через кризисы и

¹ Симмонс А. Сторителлинг. Как использовать силу историй. М.: Издательство «Манн, Иванов и Фербер», 2013. С. 46.

конфликт персонаж, чаще ассоциирующийся с лирическим субъектом, приходит к пониманию чувствительности как основы взаимоотношений близких людей.

История может быть вписана и в более широкий сюжет: так А. Егоян, начиная свой концерт, ведёт своего читателя от истории древних цивилизаций, которые, по заверению чтицы, также строились на чувственности, и таким образом порождает большой сюжет чувствительного человека. Это может показаться трюизмом, но очень важное замечание о рассказываемых историях делает одна из авторов книг по сторителлингу Аннет Симмонс: «Написанные, такие истории теряют убедительность и искренность и могут вызвать лишь сарказм. Поверьте: Гэйл рассказала историю так, что ни у кого не возникло чувства неловкости»¹.

Упрощение — важная категория сторителлинга: «Хорошая история упрощает картину мира, делает ее ясной и понятной»². Нет необходимости сомневаться в том, должно ли быть иначе. Продуцирование бытовых историй, облачение их в чувствительные интонации и слова, сюжеты с обязательно знакомыми персонажами достигает нужного эффекта, концепция «глаголом жечь сердца людей» вновь обращается к сентиментальному прошлому, истиной становится само чувство: «Когда вы рассказываете историю, содержащую Истину, она действует на слушателей как камертон»³.

Конечно, в этом можно видеть общие векторы движения современного искусства: «Искусство в целом тяготеет чем дальше, тем больше к субъективной экспрессии, к спонтанности и синхронности, становится оперением момента»⁴.

Но это и логическое продолжение тенденций, которые были описаны уже на материале эстрадников 1960-х гг.: «Массовая поэзия никогда не бывает только поэзией, только стихами. Это всегда стихи плюс еще что-то: перформанс, акционизм, даже проповедь. Как точно заметил Александр Бараш: “Выступле-

¹ Там же. С. 33.

² Там же. С. 42.

³ Там же. С. 45.

⁴ *Ермолин Е.А.* Медиумы безвременья. Литература в эпоху постмодерна, или Трансавангард. М.: Время, 2015. С. 75.

ния в 1960-е годы на стадионах были для публики в одночасье и концертом, и проповедью, по жанру ближе всего к шоу популярных проповедников в Америке»¹.

Очередная новая искренность, а если использовать модные модели в создании гуманитарных терминов — пост-искренность, предполагает, может быть, даже в большей степени наивность самого автора и чтеца, веру в необходимость своей поэзии. Эта искренность — клише, о чём говорят и сюжеты текстов, и экспликация чувств, меткие фразеологизмы и просто запоминающиеся фразы. Но нельзя вдохновить другого, если не вдохновлён сам².

Важная задача стихов для эстрадного чтения — быть проданными не рукописью, а вдохновенным чтением.

Продаётся уже известное, продаётся узнаваемое, продаётся не Другой, тебе продаёшься ты сам, твой портрет, выстроенный на основе чувствительного лекала, что служит эффективным средством достижения катарсиса. Слушатель должен столкнуться не с внешним миром, а внутренним, это фантазия о самом себе, которая определяется как стихотерапия.

Стихотерапия — это возможность пережить замкнутость, предельную материальность и виртуальность современной жизни, дать волю эмоциям, пережить интимное общение с близким человеком — образом (родителя, ребёнка, возлюбленного и пр.), божеством (чувствительным, строгим, но справедливым), миром, живущим по известным законам души. Результатом стихотерапии является не переживание трагедии, а драматизирование бытия, погружение в чувственный, яркий мир эмоций, которые являются балластом рационального мира медиа-капитализма. С одной стороны, сентиментальное объяснение мира, с другой стороны, уход от трагичности и неразрешимости противоречий. В этом мире всё своё, а значит, драматично, но разрешимо: в этом смысле стихотворение Мальвины Матрасовой напоминает, что разрешение конфликта обязательно свершится, главное, помнить об этом и катарсически приближать разрешение облачением мира в чувствительные образы.

¹ Пестерева Е. Указ. соч.

² Галло К. Указ. соч. С. 34.

Поэзия становится приёмом психолога, разрешением болезненных проблем, наделением особой ценностью самого пациента, что в целом коррелирует с установкой популярной психологии — полюбить себя. Новая поэзия — проигрывание чувства, научение ему или напоминание о нём.

Это становится очевидным при просмотре комментариев к чтению стихов: «Людмила Юзефович. Слов нет.....только слёзы и мурашки.....»¹. «Лёля Пшеницына. Всю жизнь учили, что скала, должна стоять намертво!!!! А я море..... 10 мая 2021». «Ирина Бойченко. 13 мар 2023 в 7:50. Вечер поэтический, исповедально-терапевтический. И это всё настолько искренне и правда, что я готова подписаться под каждым произнесённым со сцены словом».

Если открытием интернет-авторства стало непосредственное общение с творцом, то теперь это факультативная задача, важно непосредственное участие в самой ситуации проживания. По этой причине нужен даже не автор, а текст, как грандиозный гипертекст интернет-поэзии, направленный на читателя, жаждущего общения не с автором-человеком, а с новой моделью мира, напоминающей о его, читателя, человечности.

Ещё раз узнать истины, что нужно любить друг друга, что ссоры не приводят ни к чему хорошему, что нужно слушать друг друга, ценить и т.д. Клишированность автора — ближайший путь к чувствительному себе, для того, чтобы добиться сочувствия необходимо полная корреляция чувств автора-чтеца-слушателя, это достигается только через уже известный, понятный, усвоенный сюжет, может быть, подавленный эффект.

При всех прагматических целях, психологических, экономических и пр. новая эстрада прежде всего — поэзия, авторы непосредственно соотносят себя с историей поэзии, отсюда устойчивое сближение новых текстов и классики. Так, например, список авторов, которые звучали на концерте А. Егоян в

¹ Все отзывы взяты со страницы Господина Литвиновича в социальной сети «VK» — URL: https://vk.com/gospodin_litvinovich?ysclid=livzc2k4zh710482234 (дата обращения: 14.06.2023). Орфография и пунктуация авторов сохранены.

сопровождении симфонического оркестра: М. Лермонтов, М. Цветаева, А. Ахматова, Р. Рождественский, Е. Евтушенко, И. Бродский, Д. Быков, а также Э. Асадов, В. Полозкова, Е. Довлатова, К. Омаров, Яна МКР и т.д.

Настойчивое желание быть встроенным в историю литературы — ещё один способ достижения «магии» новой поэзии. Статус классики и современной эстрадной поэзии уравниваются, легитимность новой поэзии доказывается преимуществом.

Поэтому на концертах рядом звучат, например, вошедшее в репертуар всех любителей поэзии «Лиличка» В. Маяковского, уже актуализированная на современной эстраде А. Васильевым («Сплин»), и «Лиличка» Яны МКР, которая особенно на фоне стихотворения В. Маяковского выглядит беззащитно: это история про очередную несчастную любовь, которая питается лишь мифом о Маяковском, сближение «далековатых идей»: биографический миф, исламская образность, попытка грубой образности, — выглядит наивно. Но при этом уравнивание удаётся, зал реагирует на оба текста одинаково, устанавливается ситуация узнавания, новый текст связывается с классикой и становится включён в единую линию развития русской поэзии.

Такое безапелляционное сближение разнородных явлений демонстрирует тотальную толерантность современной культуры, отмену границ и ограничений, которая отменяет и экспертность в области поэзии, как и в любой другой: у медиаобщества нет необходимости опираться на мнение специалиста, общедоступность любой информации сделало экспертом каждого и медийность высказывающегося теперь устанавливает истинность того или иного положения¹.

Разговор о поэтичности эстрадной поэзии при формальном подходе разрешается традиционным образом: она отвечает критериям предъявляемым Р. Якобсоном к поэтическому языку. В своей популярной лекции А. Черняков² уже показал, как

¹ *Николс Т.* Смерть экспертизы: Как интернет убивает научные знания. М.: Эксмо, 2018. 244 с.

² *Черняков А.* Сколько поэзии в русском рэпе [Видеозапись] // Youtube: сайт. Режим доступа: URL:

это работает на примере текстов современных рэп-исполнителей, прежде всего Дмитрия «Хаски» Кузнецова.

Если взять приведённое выше претенциозное стихотворение Яны МКР, то легко обнаружим там необходимый список тропов, фигур и средств: метафоры, сравнения, паронимическая аттракция, комбинаторика как принцип текста и пр.

В то же время отметим некоторые важные отличия новой эстрадной поэзии: выше было сказано о важности её психологического воздействия, об этом говорит антрепренёр и продюсер лейбла поэтов Лаша Чургулия во вступлении к симфоническому концерту А. Егоян, на уровне поэтического языка это выражается в многочисленных рефренах и ретардациях. Большое количество стихотворений построено на повторении одной и той же формулы: «Ты — море, мама», «Мама, я встретил девочку» и др.

Поэтическая формула, возведённая в клише, которые становятся названием концертов, записей, постоянно повторяются на афишах, служит достижению цели узнаваемости автора или чтеца, она формирует поэтический бренд, одновременно играя ту же роль, которую играет повтор в заклинании. В этом можно увидеть актуализацию принципа формульности, который оказывается характерен не только для песенного текста¹, но для эстрадного текста в целом.

Синтаксические параллелизмы, анафоры также поддерживают эти функции, помогая выстраивать единый сюжет произведения, например, так строится стихотворение Светланы Патрушевой «Время вернуться домой...» или хит Т. Мориной, по-другому в «Тёмное время — богато сделками» А. Кудряшевой, где автор отталкивается от формулы, развивая сюжет.

Простота лексического состава поддерживается особой сентиментально-искренней интонацией. Новая эстрада зачастую тяготеет к тонической системе, слушатель не узнаёт знакомых

<https://www.youtube.com/watch?v=vdVG9d7EtVU&t=783s> (дата обращения: 14.06.2023).

¹ *Доманский Ю.В.* Поэтика рок-поэзии: о ключевых формулах рок-текста как объекте его идентификации и анализа // *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* Вып. 22. Тверь, Екатеринбург: Изд-во Ур-ГПУ, 2022. С. 6–18.

со школы ритмов, зато интимная интонация позволяет открыть новые обертоны тоники: вдохновенное, проникновенное шептание, свободный разговор, разрушение силлаботонической системы выводит из контекста школьной зубрёжки и декламации. Как пишет А. Симмонс: «Волшебство влияния не в том, что мы говорим, а в том, как мы говорим, а также в том, что мы сами собой представляем»¹, — поэзия начинает основываться на экстрапоэтических принципах.

В новой эстрадной поэзии своей кульминации достигло сближение макркетинговых теорий и эмотивного искусства: границу между ними найти очень сложно, а автору / чтецу на сцене необходимо чувствовать себя новым пророком, чтобы передавать снизошедшую на него энергию зрителю-адепту. Вряд ли можно уличить самих чтецов в том, что они продают парискренность своим слушателям, обманывая их. Они искренне верят в свою миссию. А эстрадная поэзия становится репрезентативным текстом современной русской поэзии для массовой аудитории.

D.L. Karpov

The Iron Age of Russian Poetry

Russian contemporary pop poetry is representative for the mass reader, who gets acquainted with literature not through magazines, but on social networks, as well as on popular websites. contemporary pop poetry is built not according to the laws of the poet-ics of a lyrical work, but according to the laws of storytelling. Sentimental sensibility becomes the content basis of the text. Poetry performs not so much an aesthetic function as a psychological one, it is positioned as "stichotherapy".

Keywords: contemporary Russian poetry, pop poetry, internet poetry, popular culture.

ОБ АВТОРЕ:

КАРПОВ Денис Львович □ кандидат филологических наук, доцент, Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, доцент кафедры общей и прикладной филологии

¹ Симмонс А. Указ. соч. С. 14.

А.Д. Белогорцев

**Автофикшн как репрезентация века
в литературе**

DOI: 10.31860/978-5-98721-072-7-252-260

В статье рассмотрены взаимоотношения литературного жанра автофикшн и XXI века на примере произведений современной русской литературы. Выявлены особенности жанра и причины его появления, основываясь на современных общественных тенденциях. Представлен авторский взгляд на автофикшн как реакцию русской литературы на изменения восприятия читателя поступающей информации и текста как такового.

Ключевые слова: автофикшн, дискурс, современная русская литература, литературный жанр, автобиография, Серж Дубровский

Название статьи «Автофикшн как репрезентация века в литературе» требует некоторого комментария. Понятия «автофикшн» и «век» неразрывно связаны друг с другом, но значения слов могут существенно меняться в зависимости от контекста.

Большой толковый словарь предлагает несколько значений слова «век», из них нам подойдут два:

1. Промежуток времени в сто лет;
2. Исторический период времени, характеризующийся чем-либо¹.

И в том, и в другом варианте «век» подразумевает временное пространство, которое порождает и формирует явления жизни. «Автофикшн» же является одним из таких явлений. Он появился в конкретный временной период (первое значение слова «век») и, учитывая популярность жанра, потенциально может стать символом русской литературы XXI века (тогда

¹ Большой толковый словарь русского языка: А-Я / РАН. Ин-т лингв. исслед.; Сост., гл. ред. канд. филол. наук С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт, 1998.

можно будет говорить о том, что «век» приобретает второе значение слова).

С этой точки зрения мы будем говорить о том, что именно век, а точнее, ресурсы, по большей части научно-технологические, социальные и финансовые, стали причиной развития и популярности **автофикшн как явления** в России.

С другой стороны, «автофикшн» принимает значение литературного жанра со своими «определёнными сюжетными, композиционными, стилистическими и другими признаками»¹. Одним из таких признаков является частичная автобиографичность автора. Так на страницах произведения в жанре автофикшн появляется «век» в новом значении: «жизнь, период существования кого-либо»², или другими словами, **век как сюжет**.

Рассмотрим, что такое автофикшн, откуда он появился и какими отличительными чертами он обладает.

Франция, 1977 год. Писатель Серж Дубровский публикует роман «Сын» и в предисловии определяет его к жанру автофикшн. В дальнейшем он будет считаться одним из главных теоретиков автофикшн — жанра, который соединяет в себе автобиографию и художественный вымысел, а имя главного героя, который является одновременно рассказчиком, совпадает с именем автора.

В то же время существует негласный запрет на отождествления автофикшн и реальной жизни. Филипп Лежен постулировал два противоположных пакта: «автобиографический» и «романный»³. Это своеобразный договор о референциальности и нереференциальности текста, который заключается с читателями: первый говорит о том, что автор одновременно является главным героем и повествователем, а описанные события являются достоверными; Романнный же пакт говорит о том, что реальная личность автора не совпадает с повествователем и героем вымышленных событий⁴.

¹ Там же

² Там же

³ *Lejeune P.* Le pacte autobiographique. Broché. 1 novembre 1975. P. 26.

⁴ *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction [Электронный ресурс] URL:

В России автофикшн появляется гораздо позже, на стыке XX и XXI веков. Русская литература уже знает произведения, которые были опубликованы гораздо раньше XXI века и условно подходят под рамки жанра: «Детские годы Багрова-внука» Сергея Аксакова, «Детство», «Отрочество», «Юность» Льва Толстого, «Подстриженными глазами» Алексея Ремизова, «Это я — Эдичка» Эдуарда Лимонова, произведения Сергея Довлатова и др. Можно ли говорить, что это произведения в жанре автофикшн? Или же автофикшн — это вовсе не жанр, а метод письма?

Собственно, о том, что можно считать автофикшн и в каком соотношении должны быть биография и художественный вымысел, пытались выяснить во Франции с 1970-х и до нулевых.

В центре дискурса — две теории, два полярных взгляда на автофикшн. Серж Дубровский как основатель нового жанра утверждал, что автофикшн — это «вымысел абсолютно достоверных событий и фактов»¹. Другой французский писатель, Венсан Колонна, говорил, что автофикшн — «универсальная литературная практика, породившая среди прочих произведений “Божественную комедию” и “Дон Кихота”»².

Вопрос о том, можно ли считать определённое произведение жанром автофикшн, каждый понимает самостоятельно в зависимости от того, на чьей вы стороне, Дубровского или Колонны, соответственно, автофикшн — это жанр или метод.

Если рассматривать возможность существования автофикшн в России как жанра, то изучение произведений современной русской литературы, авторы которых сами характеризуют свои романы как автофикшн, позволило выделить несколько особенностей жанра:

- за основу текста берется автобиография автора;
- размытие границ между реальностью и вымыслом;
- видоизменение привычной структуры повествования;
- автор выступает скорее в роли стилиста, нежели рассказчика;

<https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (дата обращения: 13.06.2023).

¹ Там же.

² Там же.

— сближение литературного языка с разговорным.

Важная оговорка заключается в том, что в отличие от французской литературы, в России жанр автофикшн только начинает формироваться, а потому любой из вышеописанных пунктов может быть более или менее выражен¹.

Отсутствие чётких границ жанра позволяет автору экспериментировать, скрещивать его с другими жанрами, оставаясь в условном пространстве автофикшн.

Самый наглядный пример — произведение Оксаны Васякиной «Рана». Смешивание ф-письма и автофикшн приводит к совершенно новому экспериментальному жанру, некоему ф-письму в прозе. Такое соединение можно назвать удачным, потому что оба явления русской литературы появились по одним и тем же причинам, корни которых растут в социальных явлениях, навязываемых обществу. И автофикшн, и ф-письмо направлены на разрушение системы ценностей как таковой; это выражается, например, в искривлении уже сложившейся структуры произведения, в герое — им становится простой человек, который пытается найти своё место в обществе и в жизни в целом. Появляется иллюзия, будто мы читаем не художественное произведение, а личный дневник, пост в соцсетях, историю, рассказанную лично.

Интересный вывод, к которому одновременно пришли и Дубровский и Колонна: Автофикшн — это прежде всего дискурс. Дискурс бессознательного (Дубровский); сила, подчиняющая себе литературный дискурс (Колонна). Дискурс между кем и кем? В каком-то смысле сам дискурс между Колонной и Дубровским тоже является частью автофикшн, потому что автофикшн изначально и создавался как повод для дискурса².

¹ См. подробнее: *Белогорцев А. Д.* Автофикшн, или псевдоавтобиография: особенности жанра в современной русской литературе // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. №3. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtofikhshn-ili-psevdoavtobiografiya-osobennosti-zhanra-v-sovremennoy-russkoy-literature> (дата обращения: 13.06.2023).

² *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction [Электронный ресурс] Режим доступа: URL:

Собственно, дискурс — это одна из причин популярности автофикшна в России XXI века. Дискурс сильно видоизменился с появлением интернета. Появились блоги, каналы, паблики — это не могло не повлиять на литературу, потому что изменился читатель. Автофикшн смог подстроиться под своего читателя: многие романы по законам «постов» делятся на мелкие главы, любимым приёмом автора становится анекдот, а литературный язык может быть приближен к разговорному.

Современное искусство начинает требовать комментариев или присутствия автора: появляется «перформанс», в котором автор проводит эксперимент и ставит себя в нестандартные условия, зачастую в режиме реального времени. Искусство становится более концептуальным и не может существовать без комментария автора. По сути, современное искусство любого вида перестаёт иметь границы: есть некий «предмет заинтересованности», вокруг которого строится история, и тогда искусство — всё то, что этот предмет связывает.

В литературе появляются авторы, чьи произведения и есть один большой перформанс. Так, современный автор Дмитрий Данилов ставил над собой эксперимент: целый год болеть за футбольную команду. Роман «Есть вещи поважнее футбола» в некотором роде представляет процесс и отчёт по результатам эксперимента автора.

М.А. Черняк утверждает: «Литературный процесс XXI века создает новый тип художественной коммуникации и устанавливает новые субъект-субъектные отношения “читатель-писатель”, не ограниченные только внутрилитературным полем, но и выходящие за его пределы. Масштабные сдвиги в литературной системе, системная перестройка литературных практик, возникновение новых режимов распределения внимания, вовлеченность читателя и писателя в широкий спектр коммуникативных практик требуют пристального изучения»¹.

<https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (дата обращения: 13.06.2023).

¹ Черняк М., Пешкова О. Трансформация авторской и читательской субъектности в условиях творческой цифровой среды // Культура и текст. 2019. №2 (37). [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-avtorskoy-i-](https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-avtorskoy-i)

Успех автора часто зависит от резонанса, а любое произведение приветствуется отзывами читателей, обозревателей и критиков, в диалог с которыми может вступать автор. «Культурное поле XXI века все более и более характеризуется медиальным поворотом (medial turn), по аналогии с рефлексивным поворотом (reflexive turn). С точки зрения материи можно говорить о размывании границ устного и письменного коммуникативных каналов как одним из важнейших изменений коммуникации в целом»¹. Говоря о современном литературном произведении, уже нельзя не принимать во внимание обсуждения в соцсетях; вот почему возрастает и ценность слова автора, его комментариев — например, в интервью.

Так А. Аствацатуров, автор четырёх романов автофикшн, в интервью говорит о современном читателе: «Сейчас много появляется мемуаров 20-летних, особенно в сети. Мне кажется, это общий признак торопливости всей современной культуры, ее неспособности фантазировать, заглядывать в будущее, ее нарциссической поглощенности собой. Мои книги в какой-то степени и об этом»².

В стендапе существует формат «проверка материала», и Аствацатуров решил устроить что-то похожее в области литературы: «Для меня это [соцсети — А.Б.] что-то вроде дневника. Можно зафиксировать что-то любопытное, потренироваться, посмотреть на реакцию читателей. Для меня это территория, где я обкатываю свои тексты»³.

К чему-то похожему пришли и другие авторы автофикшн: Антон Секисов, автор романа «Бог тревоги», ведёт телеграм-

chitatelskoy-subektnosti-v-usloviyah-tvorcheskoy-tsifrovoy-sredy (дата обращения: 22.06.2023).

¹ Там же.

² Аствацатуров А. «Скунскамера» — книга страхов и дурных запахов // Воздух. 2011 [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/8536/> (дата обращения: 13.06.2023).

³ Ратников А. Андрей Аствацатуров: «Пространство диалога очень токсично» // Культура. Интервью. 2019 [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <https://spbdnevnik.ru/news/2019-04-04/andrey-astvatsaturov-prostranstvo-dialoga-ochen-toksichno> (дата обращения: 13.06.2023).

канал околохудожественного контента, который во многом связан с опубликованной литературой: поскольку автор является публичной личностью, его канал становится трейлером и сценой после титров для очередной выпущенной новинки.

Интерес представляет последнее предложение из романа Александра Христофорова «Политическое животное»: «И поэтому я начал писать роман, а в новомодном формате новостей в мессенджерах, я прямо с телефона пишу свои мысли в канал “Медиатехнолог” — и часто это не самые лучшие слова о бывших товарищах, вошедших в новую власть моей бывшей страны»¹. Такой телеграмм-канал действительно существует, как можно догадаться, его ведёт Христофоров-автор; интересно, означает ли роман, который начинает писать главный герой, новый роман Христофорова?

Однако полностью перемещаться в интернет-пространство никто не хочет: «Современное пространство диалога очень токсично. Все сразу же превращается в скандал. Напишешь пару критических фраз о знакомом в фейсбуке — туда прибежит куча людей и начнет что-то писать в комментариях, “обличать” и так далее. Поэтому приходится переносить полемику из зоны критики в зону художественной прозы»², — делится Андрей Аствацатуров в интервью.

«Мне хотелось подискутировать с тремя авторами, — говорит Андрей Аствацатуров, — чьи тексты меня волнуют: Герман Садулаев, Михаил Елизаров и Роман Сенчин. Садулаев даже роман написал “Иван Ауслендер”, где вывел меня в качестве одного из персонажей. Вот я вступаю с ним в такой разговор. Сенчин написал “Дождь в Париже”, и он тоже говорит о знакомых мне вещах. Это даже напоминает

¹ Христофоров А. Политическое животное [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <https://www.litres.ru/book/aleksandr-hristoforov-21405370/politicheskoe-zhivotnoe-49206462/> (дата обращения: 13.06.2023).

² Ратников А. Андрей Аствацатуров: «Пространство диалога очень токсично» // Культура. Интервью. 2019 [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <https://spbdnevnik.ru/news/2019-04-04/andrey-astvatsaturov-prostranstvo-dialoga-ochen-toksichno> (дата обращения: 13.06.2023).

чем-то пошаговую стратегию. Он книгу напишет, что-то скажет, потом я книгу напишу, так и переговариваемся друг с другом. Это дружеский диалог»¹.

Интересно, что автофикшн разрешает ещё одну проблему, связанную с положением современной литературы — финансовую. «Единицы [писателей — А.Б.] живут литературным заработком: Улицкая, Сорокин, Пелевин и жанровики, да и то... В общем, с этим есть сложности. Конечно, можно посмотреть на запад, где большинство писателей пристроены при университетах, получают стипендию, читают лекции — не больше двух раз в неделю. А мы должны много дергаться, заниматься массой вещей. Садулаев — юрист по образованию, Елизаров дает концерты, Айрапетян делает массаж» (Аствацатуров)².

С одной стороны, факт многопрофильности писателей можно расценивать как вынужденную финансовую необходимость, отрывающая их от литературного творчества. С другой стороны, именно это и дает дополнительные идеи для творчества, новые впечатления, персональный опыт в поиске интересных персонажей и событий для дальнейшего их художественного описания в произведениях жанра автофикшн.

Чтобы литература приносила заработок, нужно, чтобы книги раскупались. А чтобы книги раскупались, нужно, чтобы твоё имя всегда было на слуху. Собственно, этому и способствует жанр автофикшн, именуя главного героя так же, как автора: теперь читатель приходит в книжный магазин не за конкретным произведением автора, а за его историями в целом. Если брать за основу, что произведение автофикшн — это переработанная история жизни автора, то другое произведение автофикшн того же автора будет в некоем роде продолжением — даже если они не связаны тематически. Главный герой остаётся тот же, остаётся и его восприятие действительности, которое и будет покупать читатель. К тому же автофикшн допускает продолжение или

¹ Там же.

² Там же.

редактирование историй подобно постам в соцсетях, что выгодно издателям.

Сложно представить, как будут восприниматься книги автофикшн, написанные сейчас, спустя много лет. Для многих читателей автофикшн — прежде всего современная литература, которая неразрывна с медийной личностью автора и становится актуальна сразу после выпуска книги: автор живёт в одно время вместе с нами, читателями; действия романа происходят в тех местах, которые можно посетить прямо сейчас; случайные лица на страницах книги находятся среди нас. Успех жанра признаётся не только читателями, но и в литературных кругах. Всё чаще авторы, которые пишут романы в жанре автофикшн, становятся лауреатами таких крупных премий как «Лицей», «Нос», «Национальный бестселлер», «Большая книга», а произведения автофикшн занимают всё больше и больше позиций в лонг— и шорт-листах. Автофикшн — это феномен, который подарил нам XXI век и успех которого уже очевиден.

A.D. Belogortsev

Autofiction as a representation of the century in literature

The article deals with the relationship between autofiction as a literary genre and the XXI century on the example of modern Russian literature. The features of the genre and the reasons for its appearance, based on modern social trends, are revealed. The author's view of autofiction as a reaction of Russian literature to the changes in the reader's perception of incoming information and the text itself is presented.

Keywords: *autofiction, discourse, modern Russian literature, literary genre, autobiography, Serge Dubrovsky*

ОБ АВТОРЕ:

БЕЛОГОРЦЕВ Андрей Денисович, студент 5 курса ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького», Москва.

Приложение

Программы конференций «Время как сюжет» 2012-2023

Прошлое как сюжет

Настоящее как сюжет

Будущее как сюжет

Вечность как сюжет

Мгновение как сюжет

Безвременье как сюжет

Юность как сюжет

Зрелость как сюжет

Старость как сюжет

Время как сюжет

Поколение как сюжет

Век как сюжет

Тверской государственный университет
Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы
Тверской союз литераторов

Прошлое как сюжет

Всероссийская научная конференция
с международным участием
5–7 апреля 2012 года

Библиотека имени А. М. Горького. Славянский зал

5 апреля

10-30

Открытие конференции.

Приветствия:

— проректор ТвГУ по научной работе

Галина Аркадьевна Толстихина;

— декан филологического факультета ТвГУ

Михаил Львович Логунов;

— председатель Тверского союза литераторов

Марина Юрьевна Батасова.

Пленарное заседание:

Вячеслав Анатольевич Кошелев

(Великий Новгород).

Прошлое как настоящее: Драма А. Н. Островского

«Козьма Захарьич Минин, Сухорук».

Сергей Николаевич Пяткин (Арзамас)

Мемуарная литература о Пушкине

и прозаические сюжеты Б.А. Садовского

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

Гроза 1812 года в «Евгении Онегине»

Юрий Борисович Орлицкий (Москва).

Синтез стиха и рисунка в «Теребеневской азбуке» 1812 года

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь).

Наше героическое криминальное прошлое:

война 1812 года в русском уголовном романе конца века

15-00 — 18-00

Прошлое как Иное: проблемы репрезентации

Председатель — Сергей Николаевич Пяткин

Ольга Владимировна Соколова (Москва)

Буква в изобразительном искусстве:

сатирические листы И. И. Терещенева

Андрей Александрович Кунарев (Москва)

«Думы тайной письмена...» (Исторический подтекст

8-й строфы V главы романа «Евгений Онегин»)

Игорь Александрович Кравчук (Санкт-Петербург)

Реконструкция индивидуального прошлого

в композиционной структуре романа

Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова»

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

Формы репрезентации истории в ранней прозе А. К. Толстого

Евгений Владимирович Никольский (Москва)

Имагологический дискурс в исторической прозе Вс. Соловьева

Борис Федорович Колымагин (Москва)

Проблема отцов и детей и история советского прошлого

18-00

Презентация альманаха Тверского союза литераторов

«Литера» (шестой выпуск «Прошлое и настоящее»)

Участвуют: М. Батасова, С. Денисенко, А. Ключина,

Е. Карасев, И. Красильников, Р. Назарьян, Д. Родина,

Е. Петренко, А. Сорочан и другие

6 апреля.

Факты и вымыслы:

образ истории в литературе и искусстве

10-30 — 12-00

Председатель — Сергей Викторович Денисенко

Татьяна Александровна Алпатова (Москва)

Репрезентация истории как «параллельный сюжет»

«Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

Проблема идеального правителя в романах Вс. Соловьева

Светлана Митрофановна Ляпина (Елец)

Образ царевны Софьи в романе Вс.С. Соловьева

«Царь-девица»: к проблеме соотношения исторических

фактов и вымысла в художественном произведении

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)
Историческая основа пьесы Р. Акульшина «Окно в деревню»
Дмитрий Дмитриевич Николаев (Москва)
Историческая драма в литературе
русского зарубежья 1920-30-х гг.

12-30-14-00

Председатель — Светлана Анатольевна Васильева
Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)
«Борис Годунов»: Карамзин — Пушкин — Мусоргский
Ирина Леонидовна Багратион-Мухранелли (Москва)
Рецепция личности царицы Тамары в русской литературе
Анастасия Викторовна Назарова (Москва)
Легенда об Антихристе в семейной хронике
Е.Н. Чирикова «Отчий дом».
Евгений Викторович Петренко (Тверь)
История в жестоком романсе

Воссоздание сюжетов: трансформации прошлого

15-00-16-30

Председатель — Илона Витаутасовна Мотеюнайте
Ульяна Сергеевна Кузнецова (Череповец)
Мария Каспаровна Рейхель как представительница
«замечательного десятилетия» (на материале «Отрывков
из воспоминаний о А.И. Герцене» М.К. Рейхель)
Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)
Новгородский полицмейстер о русской периодической печати
Яна Валерьевна Крутова (Ярославль)
Образ петербургского театра 1870-х годов
в восприятии провинциальной актрисы
(по мемуарам М.Г. Савиной «Горести и скитания».)
Нина Ивановна Фадеева (Тверь)
«Дело» А.В. Сухова-Кобылина в его жизни и творчестве
Наталья Ивановна Рублева (Вологда)
«Злобный бес убийства» (образ русской революции
в трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда»)

16-30-18-00

Председатель — Анатолий Вячеславович Кошелев
Виктория Богдановна Белукова (Москва)
Знаковые события истории в поэме А.Гессена «Горькие травы»

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

«История как сюжет романа-хроники

С.Н. Дурьлина “Колокола”».

Лариса Ивановна Щелокова (Москва)

О художественной образности

публицистики Л.М. Леонова военных лет

Ирина Вадимовна Миронова (Тверь)

Легенды о тверских привидениях

Алексей Андреевич Петров (Тверь)

«Раньше были времена, а теперь мгновения...»:

прошлое и настоящее в частушке

18-00

История в жизни:

юбилей профессора ТвГУ Ю. М. Никишова

7 апреля 8-00

Экскурсия «Не только Бородино»

(Руза — Можайск — Бородинское поле)

Ведет А. Ю. Сорочан

Заккрытие конференции

*Тверской государственной университет
Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы
при участии
Тверского союза литераторов*

**Настоящее как сюжет
Международная научная конференция
11-13 апреля 2013 года**

*Славянский зал
библиотеки им. Горького*

11 апреля

11-00

Открытие конференции. Приветствия.

Пленарное заседание

Вячеслав Анатольевич Кошелев (Великий Новгород)

Настоящее как прошлое: драма А.Н. Островского «Гроза»

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

Прошлое и будущее в сюжете о настоящем: «Необыкновенная история» И.А. Гончарова

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

Современное и вечное в повести А.П. Глинки

"Леонид Степанович и Людмила Сергеевна"

Юрий Борисович Орлицкий (Москва)

«Документальный» эпиграф как средство связи стихотворного текста с прозаическим настоящим

(на примере творчества Демьяна Бедного)

Наталья Александровна Петрова (Пермь)

«Пока еще на самом деле...» —

маркеры «настоящего» в поэзии О. Мандельштама

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

Растянувшееся настоящее:

Еще раз о герое времени у Шукшина

15-00

Условность настоящего: о фактах и вымысле

Председатель — Сергей Викторович Денисенко

Андрей Александрович Кунарев (Москва)

Язвительное лобзание, или «Ай да Пушкин!»

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

Факт или не факт: А.Н. Толиверова о современниках

Сергей Николаевич Пяткин (Арзамас)

Вокруг мемуарного текста Б. Садовского о Сергее Есенине

Елена Михайловна Болдырева (Ярославль)

Литературоведческое исследование феномена
автобиографического метатекста:

проблемно-методологические аспекты

Наталья Юрьевна Букарева (Ярославль)

Биографический факт как основа сюжета

в сборнике рассказов Сергея Максимова «Тайга»

Евгения Олеговна Горшкова (Ярославль)

«Роман с ключом»: соотношение факта и вымысла

в моделировании мифологической реальности

(на материале романа О. Форш «Сумасшедший корабль»)

Нина Ивановна Ищук-Фадеева (Тверь)

Пушкин как сюжет: комедия Е. Исаевой «Спасибо, Пушкин!»

Ефим Павлович Беренштейн (Тверь)

С. Беккет: настоящее

как актуализированная иллюзия времени

17-00

Конструирование настоящего: о событии и рефлексии

Председатель — Сергей Николаевич Пяткин

Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)

«Я сразу увидел <...> что меня принимают не за того»

(Гоголевский сюжет в публицистике 1860-х годов).

Екатерина Алексеевна Абашкина (Самара)

Сюжетная и ценностная инверсия в современной малой прозе

Дарья Борисовна Терешкина (Великий Новгород)

«Земли Российстей... похвало и украшение»:

почитание новомученика Евгения в контексте

русской агиографической традиции

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)

«Ностальгия по настоящему»: парадоксы

кинематографического конструирования современности

Чжоу Сянлу (Китай)

Механизм кошмара.

Как мы воспринимаем «Дорогую Елену Сергеевну»

Алексей Андреевич Петров (Тверь)

Современные граффити как молодежный язык
(по материалам Тверской области)

Марина Юрьевна Батасова (Тверь)

Новейшая история утраченных источников.

Этнокультурная трансформация фольклорного нарратива

12 апреля

9-00

От прошлого к настоящему:

о временных соответствиях

Председатель — Наталия Александровна Петрова

Алексей Валерьевич Устинов (Кострома)

Проекция современности в изображении раскола
в романе Д.Л. Мордовцева «Великий раскол»

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Не только прошлое: романы о современности
в наследии исторических романистов XIX века

Евгений Викторович Петренко (Тверь)

Романовы, Ленины, Львовы... А. В. Марков-Виноградский
о своих родственниках. Из комментария к дневнику

Александра Леонидовна Семенова (Великий Новгород)

От прошлого к настоящему без будущего: концепция времени
в окуривских повестях М. Горького

Надежда Идюновна Пак (Калуга)

Место и значение древнерусских литературных источников
в агиобиографии и паломнических очерках Б.К. Зайцева

Алена Владимировна Погорелая (Псков)

Сборник Б. Слуцкого «Память»:

Настоящее, пропитанное прошлым

Ирина Александровна Подавылова (Пермь)

Функция идиллического в биографических романах Ицхака

Мераса «На чем мир держится» и Имре Кертеса «Без судьбы»

11-00

Герой настоящего: о человеке и времени

Председатель — Анатолий Вячеславович Кошелев

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)

Конструирование советского человека

в дневниках Г.О. Гаузнера

Владимир Владимирович Коркунов (Кимры — Москва)

Образы санитарок в поэме Б. Ахмадуллиной

«Глубокий обморок»: к проблеме героя времени в литературе

Борис Федорович Колымагин (Москва)

Человек в поэзии Всеволода Некрасова

Светлана Алексеевна Бозрикова (Балашов)

Очерк как публицистический нарратив

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

Герой нашего времени в зеркале истории (на материале сюжета о «попаданцах» в современной фантастике)

Евгений Владимирович Никольский (Москва)

«Герой времени» в авантюрном романе Б. Акунина «ФМ»

Вадим Евгеньевич Петров (Великий Новгород)

Образы «золотой молодежи» в современном литературном и публицистическом дискурсе

14-00

Язык настоящего: о формах воплощения

Председатель — Светлана Анатольевна Васильева

Наталья Михайловна Азарова (Москва)

«Настоящее» в литературе XX века — философский термин или культурный концепт? (по следам А. Бадью)

Юрий Николаевич Варзонин (Тверь)

Античный текст во времени и пространстве:

проблема рецепции

Елена Петровна Максимова (Тверь)

Латинские цитаты в романе Г. Сенкевича "Огнем и мечом"

Сергей Борисович Потемкин,

Светлана Емельяновна Рожкова (Москва)

Формальный анализ коммуникативного фола у Чехова

Кирилл Юрьевич Корчагин (Москва)

«Чужими словами»:

документальная поэма на рубеже 2000–2010-х гг.

Ирина Владимировна Гладилина,

Марина Евгеньевна Щербакова (Тверь)

Пирожки с Пушкиным и Герценом:

опыт знакомства с литературой в настоящем

15-30

Модели настоящего: о жанрах и образах

Председатель — Ольга Святославовна Карандашова

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

«Евгений Онегин»: от романа о современности

к историческому роману о современности

Ирина Леонидовна Багратион—Мухранели (Москва)

Бестужев-Марлинский и его герои

Анна Анатольевна Голубкова (Москва)

Репрезентация настоящего в романе Дмитрия Данилова

«Горизонтальное положение»

Станислав Фёдорович Меркушов (Тверь)

Интерпретация текстов прошлого сквозь призму сюжетов

настоящего в книге эссе Михаила Елизарова «Бураттини.

Фашизм прошел»

Дарья Олеговна Павлова (Самара)

Конспирологический роман как отражение культуры заговора

17-00

Вечер актуальной поэзии

(Наталья Азарова, Кирилл Корчагин,

Денис Ларионов, Кирилл Широков)

13 апреля

Экскурсия: Кашин-Калязин-Углич

ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет»
Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы
при участии Тверской универсальной научной библиотеки
им. А. М. Горького
и ТвРООООО — Общество «Знание» России

Будущее как сюжет
Международная научная конференция
10— 12 апреля 2014 года

10 апреля

Библиотека им. Горького (Свободный пер., д. 28)
Славянский зал

11.00 Пленарное заседание

Ведет Светлана Анатольевна Васильева

Вячеслав Анатольевич Кошелев (Новгород Великий)

Будущее «до истории»: «Снегурочка» А.Н. Островского
Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

«Но жалок тот, кто все предвидит»: авторская оценка планов
героя на будущее (на материале русской классики)

Николай Леонидович Васильев (Саранск)

Воспоминание о будущем (Г. Державин — Н. Огарев —
И. Бродский)

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Футурология и ретроспекции: «ненастоящее будущее» в
фантастических текстах русских исторических романистов

12-30 — 14-00

Ведет Александр Юрьевич Сорочан

Сергей Николаевич Пяткин (Арзамас)

О стихотворении Б. Садовского «Памятник»

Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)

Будущее России в зеркале фэнтези русской эмигрантской
литературы (роман Н.Н. Брешко-Брешковского «Когда
рушатся троны...»)

Элеонора Федоровна Шафранская (Москва)

Модель будущего в русской колониальной литературе

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)
Лягушки-путешественники из Осака и Киото, или сюжеты о будущем без будущего

Сюжетология будущего

15-00 — 17-00

Ведет Алла Михайловна Грачева

Дарья Борисовна Терешкина (Великий Новгород)

«На Господа уповал — и не погибну»: будущее в мотиве испытания в древнерусской воинской повести

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

Видения-предсказания в произведениях Ф.Н. Глинки

Екатерина Александровна Коноплева (*Четвертных*) (Екатеринбург).

Возможный сюжет в малой прозе Д.Н. Мамина-Сибиряка

Елена Витальевна Титова (Вологда)

Будущее как лирический сюжет в поэзии Леонида Губанова

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

Метафизика сна в творчестве С.Д. Дрожжина

17-00-19-00.

Ведет Николай Леонидович Васильев

Сергей Владимирович Фролов (Санкт-Петербург)

Интонационные прорицания» или «будущее как сюжет» в музыкальной драматургии классических русских опер:

«Жизнь за Царя» М.И. Глинки, «Борис Годунов» М.П.

Мусоргского и «Евгений Онегин» П.И. Чайковского

Наталья Ивановна Рублева (Вологда)

«Космос как предчувствие» (тема космических полётов в литературе Серебряного века).

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)

«Будущее светло и прекрасно»:

логика надежд в советском кино

Ефим Павлович Беренштейн (Тверь)

«Будетлянские словарики» Велимира

Светлана Всеволодовна Шешунова (Дубна)

Сценарий Реставрации в России: имагологический аспект

11 апреля

Тверской государственный университет.

Филологический факультет (просп. Чайковского, д. 70)

Секция 1.

Хроники будущего: утопии и антиутопии (ауд. 48)

10-00-12-00

Ведет Илона Витаутасовна Мотеюнайте

Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)

«Какой-то Брамбеус...»

Ирина Леонидовна Багратион-Мухранели (Москва)

Просветительская утопия В. Соллогуба: комедия «Ночь перед свадьбой или Тифлис через 1000 лет»

Александра Леонидовна Семенова (Великий Новгород)

Антиутопия как невозможность будущего: к будущему от прошлого без настоящего

Сергей Иванович Кормилов (Москва)

Прогнозы в критической прозе Осипа Мандельштама начала 1920-х годов.

Дмитрий Дмитриевич Николаев (Москва)

Будущее в фантастической прозе

русского зарубежья 1920-х годов

Елена Юрьевна Козьмина (Екатеринбург)

Фантастическое будущее: роман-антиутопия и авантюрно-философская фантастика XX века

Сергей Павлович Оробий (Благовещенск)

Зачем фантасты описывают будущее,

в котором сами жить не хотят

12-00 — 14-00

Ведет Александра Леонидовна Семенова

Алексей Евгеньевич Новиков (Череповец)

Образы будущего в лирике Н.М. Рубцова

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

Перспективы создания глобализованного общества в России в антиутопиях XXI в. (на материале романов В. Сорокина «День

опричника», А. Волоса «Маскавская Мекка» и В. Пелевина «S.N.U.F.F.»)
Евгений Владимирович Никольский (Москва)
Аксиология грядущего в антиутопии Ярослава Мельника «Далекое пространство»
Эвелина Сергеевна Степанова (Тверь)
«Коперниковский переворот»: интерпретации временных категорий в русском и французском кубизме
Александр Павлович Люсый (Москва)
СТОП-ДИАЛЕКТИКА: Идеи проекта международного парада утопий на Красной площади
Ольга Сергеевна Ратникова (Тверь)
Миллион лет спустя: эволюция человека в «Галапагосах» Курта Воннегута

Секция 2. Горизонты будущего (ауд. 25)

10-00-12-00

Ведет Денис Львович Карпов

Сергей Владимирович Панов,
Сергей Николаевич Ивашкин (Москва)
Бытие в проекте:
язык параболы, режим денегации, сингулярный образ
Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)
«Последний и решительный бой»: как Вс.В. Вишневский и Вс.Э. Мейерхольд создавали образ будущей войны
Полина Сергеевна Громова (Тверь)
Наше будущее прошлое. Философия альтернативной истории в романе Дмитрия Быкова «ЖД»
Екатерина Владимировна Титова (Тверь)
Время и пространство в рассказах латышских стрелков
Ма Сяоди (Сиань, Китай)
Пророческие мотивы в произведениях В.Г. Распутина
Сергей Алексеевич Малинин (Тверь)
Репрезентация будущего России в сборнике статей
И.А. Ильина «Наши задачи»

12-00-14-00

Ведет Дарья Борисовна Терешкина

Алексей Валерьевич Устинов (Кострома)

Представления о будущем персонажей из прошлого («историческое нечто» Д.Л. Мордовцева «Тишайший у меня в гостях» и пьеса М.А. Булгакова «Иван Васильевич»)

Наталья Юрьевна Зимина (Псков)

Будущее падших героинь Достоевского: прогнозы и реальность

Любовь Сергеевна Романова (Тверь)

Увидеть будущее: фантастическое и реальное в малой прозе Н.С. Лескова

Станислав Фёдорович Меркушов (Тверь)

Репрезентации необычайного будущего в текстах Владимира Сорокина (от «Голубого сала» к «Теллурии»)

Денис Львович Карпов (Ярославль)

А. Машнин: откровение андеграунда 90-х гг.

Алена Юрьевна Конкина (Нижний Новгород)

Смерть как прогноз на ближайшее будущее (на материале русской рок-поэзии 1980-1990 гг.)

15-00 Заключительное заседание

Ведет Сергей Николаевич Пяткин

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

Будущее у Пушкина

Андрей Александрович Кунарев (Москва)

«Кто сей?» (об одном из случаев пушкинской автоцензуры)

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

Будущее «мысленными очами» Гоголя

Светлана Юрьевна Николаева (Тверь)

Концепт «будущее» в повести А.П. Чехова «Степь»

Ирина Вадимовна Миронова (Тверь)

Мотивы будущего в творчестве тверских писателей начала XX века

17-30. Подведение итогов конференции

Заочное участие:

Дейян Айдачич (Киев)

Тело будущего человека в славянских литературах

Татьяна Сергеевна Дубровских (Челябинск)

Футурологическая модель в малой прозе Н. Асева

(рассказ «Завтра»).

Виктор Алексеевич Гайкин (Владивосток)

Писатели-фантасты о Советской России (футуропрогноз)

Борис Федорович Колымагин (Москва)

Будущее как прошедшее

Надежда Идюновна Пак (Калуга)

Будущее как сюжет героя и как сюжет автора

Сергей Борисович Потемкин (Москва)

Порождающая грамматика

для автоматической генерации фабулы

Галина Сергеевна Поповкина (Владивосток)

Будущее в житиях

Светлана Леонидовна Соболевская,

Николай Иванович Куприянов (Уфа)

Время утопий и антиутопий в творчестве художников Уфы

Александр Александрович Фокин (Челябинск)

Прошлое, настоящие и будущее как элемент советской

действительности в 1960—1970-х гг.

12 апреля

8-00 Экскурсия в г. Боровск

(Пафнутьево-Боровский монастырь,

музей К.Э. Циолковского)

и г. Верея (мемориал Дорохова,

дом Н. Я. Мандельштам).

ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет»
Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы
при участии
Тверской универсальной научной библиотеки
им. А. М. Горького,
Тверского союза литераторов,
ТвРООООО — Общество «Знание» России

Вечность как сюжет
Международная научная конференция
8— 11 апреля 2015 года

8 апреля

14-00

Филологический факультет, просп. Чайковского, д. 70, ауд. 34

**Поэзия в вечности: презентация проекта Института
русского языка РАН «Мировые поэтические практики»
Участствуют: руководитель проекта Наталья Азарова,
поэты Алла Горбунова и Николай Звягинцев**

9 апреля

Библиотека им. Горького (Свободный пер., д. 28)

Славянский зал

11-00 — 13-00

Открытие конференции

Ведет заседание Светлана Анатольевна Васильева

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Филология repenis: проблемы традиционалистского
литературоведения

Марина Викторовна Загидуллина (Челябинск)

«Отрезок» и «прямая»: Прометей, Кашей и Понтий Пилат

Екатерина Леонидовна Соснина (Пятигорск)

«Опыт вечности» в творчестве М.Ю. Лермонтова

Элеонора Федоровна Шафранская (Москва)

Этнически иной как недруг — вечная тема словесности

Наталья Михайловна Азарова (Москва)

Слово «вечность» в русской поэзии XX века

Борис Федорович Кольмагин (Москва)

Вечность как сюжет в неподцензурной поэзии 1960-80 гг.

14-00 — 15-30

Вечное и временное

Ведет заседание Ольга Святославовна Карандашова

Надежда Зеноновна Гаевская (Санкт—Петербург)

Темпорология памяти смертной в подвиге юродства

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

Жизнь земная и жизнь вечная: идеи И.Г. Гердера в «Войне и мире» Л.Н. Толстого

Алексей Евгеньевич Новиков (Череповец)

Земное и вечное в поэзии Н.М.Рубцова

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

Освоение вневременного в разных пространствах: репрезентации Вечного в России и эмиграции (на примере «Колоколов»

С.Н. Дурылина и «Лета Господня» И.С. Шмелева)

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

«Вечные» идеи обновления общества в романе А. Волося «Маскавская Мекка»

15-45 — 18-00

Ведет заседание Илона Витаутасовна Мотеюнайте

Алексей Валерьевич Устинов (Кострома)

Вечное и Историческое в художественном творчестве

Д. Л. Мордовцева

Дмитрий Дмитриевич Николаев (Москва)

Вечное и временное в пьесе Н.Евреинова «Театр вечной войны»

Виктор Юрьевич Коровин (Воронеж)

Заметки на полях «Цветной триоды»: землянские псаломщики о «вечном» и «земном» (1893–1934 гг.)

Василий Викторович Фёдоров (Челябинск).

Пространственные образы вечности / абсолюта как осмысление культурного распада в современной российской прозе

Сергей Габдульсаматович Дюкин (Пермь)

Диалектика вечности и смерти в венгерской литературе

10 апреля

Мотивы и образы

9-30 — 11-00, Славянский зал

Ведет заседание Сергей Михайлович Пинаев

Евгений Владимирович Никольский (Москва)

Образ вечности в мемуарах преподобной Фаустины
Краковской

Светлана Митрофановна Ляпина (Елец)

Парк/сад как образ вечности в пенталогии Вс.С. Соловьева
«Хроника четырех поколений»

Людмила Васильевна Алешина (Орел)

Тема «вечности» в частных письмах Н.С. Лескова

Алла Николаевна Полосина (Ясная Поляна)

Мотив вечности в творчестве Льва Толстого

Ефим Павлович Беренштейн (Тверь)

Вечность обретаемая и обретенная (Андрей Белый, «Золото в
лазури»)

11-15 — 13-00, Славянский зал

Ведет заседание Олег Иванович Федотов

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

Лик вечности в изображении Радищева и Державина

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)

Вечные герои и вечные мотивы в спектакле Вс.Э. Мейерхольда
«Командарм 2»

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

Проблема вечности в прозе Леонида Андреева

Антонина Олеговна Шелемова (Москва)

Мгновение и вечность в лирике Максима Богдановича

Наталья Ивановна Шिताкова (Орел)

Образ вечности в творчестве В. Набокова и Г. Газданова

Татьяна Борисовна Ильинская (Санкт-Петербург)

Образы и символы вечности в хронике Н.С.Лескова «Соборяне»

«Вечные сюжеты»

9-30 — 11-00, Патентно-технический отдел

Ведет заседание Юрий Викторович Доманский

Ирина Андреевна Хмурчикова (Тверь)

Время и вечность

в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя

Любовь Сергеевна Романова (Тверь)

«Вечные» вопросы в романе Н.С. Лескова «На ножах»

Наталья Юрьевна Зимина (Псков)

«Вечная Сонечка, пока мир стоит». Эволюция образа

падшей женщины в творчестве Ф. М. Достоевского

Наталья Сергеевна Белова (Вологда)

«Вечная Женственность ныне в теле нетленном на землю

идет» (женские образы в творчестве А. Ремизова)

Валерия Дмитриевна Томилина (Тверь)

Константы детективного сюжета: проблема вечных ценностей

11-15 — 13-00, Патентно-технический отдел

Ведет заседание

Ирина Леонидовна Багратион-Мухранели

Анастасия Александровна Елкина (Тверь)

О сохранности «вечных сюжетов» (от России к Японии)

Валерия Антоновна Генералова (Санкт-Петербург)

Ось вечности в рассказе В. В. Вересаева «Мать»

Петр Александрович Волошин (Москва)

Мотивы вечности и энтропии в петербургском тексте русской литературы

Екатерина Владимировна Лабай (г. Черновцы, Украина)

Фаустовский сюжет в контексте вечности

14-00 — 15-30, Славянский зал

Фантастическая вечность

Ведет заседание Александра Леонидовна Семенова

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

«В одном мгновенье видеть вечность»: вечность в романтической литературе

Елена Юрьевна Козьмина (Екатеринбург)

Эксперимент с вечностью в авантюрно-философской фантастике XX века: «Конец Вечности» А. Азимова

Данила Михайлович Давыдов (Москва)

Вечность и бессмертие: трансформация мотивов в фантастической и парафантастической литературе

Юрий Викторович Доманский (Москва)

«Здорово и вечно» «Гражданской Оборонь»: фраза, песня, альбом, фильм

Ирина Леонидовна Багратион-Мухранели (Москва)

Пластический образ вечности в рассказе Х.Л.Борхеса «Сад расходящихся тропок»

15-45 — 18-00

Заключительное заседание

Ведет заседание Александр Юрьевич Сорочан

Сергей Иванович Кормилов (Москва)

Вечность в сознании Лермонтова

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

Время и вечность в поэзии Максимилиана Волошина

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

Концепция «мгновения / вечности» в лирике Владимира Соколова

Александра Леонидовна Семенова (Великий Новгород)

Эсхатологические мотивы в публицистике начала XX века

Олег Иванович Федотов (Москва)

На грани жизни и смерти

(о мотиве вечности в лирике Ходасевича)

Ирина Борисовна Сазеева (Арзамас)

От бездны к вечности (эссе Б. Фондана «Бодлер и опыт бездны»)

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

Японская кумулятивная сказка в аспекте «вечности»

Заочное участие

Любовь Александровна Сапченко (Ульяновск)

Время и вечность в письмах Н.М. Карамзина

Гаяне Рафаеловна Атаянц (Тверь)

Вечное как сюжет в романах И.С. Тургенева

Эвелина Сергеевна Степанова (Тверь)

«Вечный город» Париж в русской поэзии 1900-1914 гг.

Людмила Николаевна Комарницкая
(Каменец-Подольск, Украина)

Трансформация мотива временных путешествий в фантастике
Николай Иванович Куприянов (Уфа)

Вечные темы в старинном учебнике

Светлана Леонидовна Соболевская (Уфа)

Александрова дача:

образ русского рая, обретённого и утраченного

11 апреля

8-30 — Экскурсия «Модели вечности»

Волоколамский район Московской области: Иосифо-

Волоколамский монастырь, г. Волоколамск, усадьба вел.кн.

Константина (К.Р.) в Осташево — усадьбы Гончаровых и Чернышевых в Яропольце — первая в России сельская ГЭС (действующая!)

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»
Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы
при участии
Тверской универсальной научной библиотеки
им. А. М. Горького

Мгновение как сюжет
Международная научная конференция
7 — 9 апреля 2016 года

7 апреля

Библиотека им. Горького (Свободный пер., д. 28)

Славянский зал

11-00 — 13-00

Открытие конференции

Ведет заседание Александр Юрьевич Сорочан

Вячеслав Анатольевич Кошелев (Великий Новгород)

«Остановленное мгновение» и «жирный карандаш»

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

«Незапный мрак или что-нибудь такое...». Роковой миг в пушкинской сюжетике

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

«Мгновение моды» в прозе И.А. Гончарова

Элеонора Федоровна Шафранская (Москва)

Мгновение в классической и неклассической модели повествования

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

Мгновения штандартенфюрера СС фон Штирлица и секунды лауреатов Государственной Премии СССР Р. Рождественского и М. Таривердиева

14-00 — 16-00

Дискретное время

Ведет заседание Сергей Викторович Денисенко

Нина Ильдаровна Бурнашёва (Москва)

«Секунда, показавшаяся часом» («мгновение» в сюжетной структуре произведений Л.Н. Толстого)

Сергей Борисович Потемкин (Москва)
Развязка анекдота как момент истины
Дмитрий Дмитриевич Николаев (Москва)
Мгновенная перемена как сюжетный прием в юмористической
прозе А. Т. Аверченко
Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)
Дискретность времени в снах Алексея Ремизова
Эвелина Сергеевна Степанова (Тверь)
Дискретный Париж: Время города в лирике 1900-1914 гг.
Ирина Борисовна Сазеева (Арзамас)
Нелинейность времени у Амброза Бирса и Жюль Делеза

16-20 — 19-00

Секционные заседания

Мгновение в системе временных категорий

Славянский зал

Ведет заседание *Нина Ильдаровна Бурнашёва*

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)
Быстрые и растянутые мгновения в поэзии Пушкина
Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)
Мгновение в поэтическом мироощущении И.С. Тургенева
Валерий Николаевич Сузи (Петрозаводск)
Поэтический принцип-универсум *остановленное мгновение* в
«Чистом понедельник» И. Бунина
Ирина Леонидовна Багратион-Мухранели (Москва)
Развертывание сюжета стихотворения «Генералам 1812 года»
Марины Цветаевой
Евгений Владимирович Никольский (Москва)
Мгновение как пусковой механизм сюжета в романе Орхана
Памука «Музей невинности»
Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)
Сюжетная функция мгновения в цикле В. Сорокина
«Сахарный Кремль»

Мгновение и смежные категории

Патентно-технический отдел

Ведет заседание *Илона Витаутасовна Мотеюнайте*

Гаяне Рафаеловна Атаянц (Тверь-Москва)
Мгновение контакта в путевых очерках Д.Л. Мордовцева

Наталья Ивановна Рублёва (Вологда)

Мгновение длиною в вечность (Категория двувремениа в художественном мире Ф. Сологуба)

Екатерина Сергеевна Ефимова (Москва)

Категория времени в церковной культуре: великопостная проповедь о «мгновении поворота» (на материале текстов РПЦЗ)

Владимир Вячеславович Шадурский (Великий Новгород)

Случай и мгновение в прозе Марка Алданова

Ирина Вадимовна Миронова (Тверь)

Мгновения как средство самопрезентации в «Мемуарах моей жизни» Софьи Константиновны Кегель

Юлия Андреевна Бойкова (Тверь)

Репрезентация понятия «мгновение» в лирике А. Дементьева

8 апреля

Библиотека им. Горького (Свободный пер., д. 28)

10-00 — 13-00

Секционные заседания

Лирическое мгновение

Славянский зал

Ведет заседание Ольга Святославовна Карандашова

Елена Викторовна Никкарева (Ярославль)

«На миг вдвоем посередине жизни...»: время в литературном романсе первой половины XIX в.

Валерия Валерьевна Санаева (Тверь)

Мгновение и вечность в лирике К. Фофанова

Екатерина Андреевна Денисова (Новосибирск)

Создание иллюзии «мгновения» в стихотворении Александра Блока «Обман»

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

Мгновения в слепневском цикле Ахматовой

Александр Павлович Люсый (Москва)

Мгновеннософия Максимилиана Волошина и Марка Алданова

Антонина Олеговна Шелемова (Москва)

«Чудное мгновение» в лирике Максима Богдановича

Борис Федорович Кольмагин (Москва)

Миг тишины (в контексте поэзии андеграунда)

Мгновение и вечность

Патентно-технический отдел

Ведет заседание Наталия Ивановна Рублёва

Маргарита Гелиевна Пономарева (Ярославль)

Принятие решения как мгновение романтического сюжета (на примере исторической прозы первой половины XIX века)

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

Репрезентация времени в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный»

Елена Васильевна Шахматова (Москва)

Кульм мгновения в русском символизме и доктрина мгновности в буддизме

Денис Сергеевич Лукин (Тверь)

Мгновение и вечность в ранней прозе Л. Андреева

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

Мгновение как знак вечности в поэзии и философии

Максимилиана Волошина

Ефим Павлович Беренштейн (Тверь)

Иннокентий Анненский: длительность мгновения

Анна Игоревна Кузнецова (Москва)

Мгновение как сюжет в романе Уильяма Голдинга «Хапуга Мартин»

14-00 — 16-00

Запечатленное «вдруг»

Славянский зал

Ведет заседание Светлана Анатольевна Васильева

Сергей Иванович Кормилов (Москва)

«Вдруг» в «Преступлении и наказании»

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)

Опыты фиксации театрального мгновения в 1920-1930-е гг.

Петр Александрович Волошин (Москва)

Вечность и мгновение в песнях о фотографии

Наталья Константиновна Загребельная (Киев)

Лирический момент и мгновение фотографии

Мария Викторовна Мельникова (Москва)

Запечатленное мгновение как сюжетобразующий элемент романа Джонатана Коу «Пока не выпал дождь»

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)
«На краткий миг блаженство нам дано»: счастливые мгновения в советском кино

16-15 — 17-45

Заключительное заседание

Ведет заседание Алла Михайловна Грачева

Олег Иванович Федотов (Москва)

О мгновениях, которые не смог
или не захотел остановить Бродский
Юрий Борисович Орлицкий (Москва)

Мгновения, затеси и камешки

Юрий Викторович Доманский (Москва)

«На мгновенье вспыхнул свет»: контекстуальное
смыслообразование в вариантах песни Егора Летова
«И снова темно» 1987 и 1989 годов

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Мгновение в системе континуальных и дискретных
моделей темпоральности

Обсуждение докладов

Подведение итогов конференции

Заочное участие:

Николай Леонидович Васильев (Саранск)

Концепт *мгновение (миг)* в поэзии Е.А. Баратынского
Дмитрий Новохатский (Италия)

Мгновение в романе М. Шишкина «Венерин волос»

Андрей Николаевич Кравцов (Москва-Мельбурн)

«Длительности времени» как игра памяти в романе
М.С. Соловьева (Голубовского) «Когда Боги молчат»
(Нью-Йорк, 1963)

Лилия Сергеевна Шкурат (Липецк)

Мгновение и вечность в миниатюрах Ю.В. Бондарева

Шаповалова Татьяна Александровна (Томск)

Мгновение как эстетическая репрезентация идеала простран-
ственно-временной организации бытия человека

Юлия Владимировна Воронина (Москва),

Владимир Сергеевич Воронин (Волгоград)

Неопределённость Гейзенберга и переходное мгновение в художественной литературе (Л. Толстой, А. Бирс, Х. Борхес)

Ольга Сергеевна Шурупова (Липецк)

Приближение неотвратимого вдруг (особенности времени действия в петербургском тексте)

9 апреля

9-00 — Экскурсия «Запечатленные мгновения»

Старицкий и Зубцовский район Тверской области:

Бортеневское поле, село Степурино, усадьба Волосово-
Степановское, гор. Старица

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»
Филологический факультет
Кафедра истории и теории литературы
Безвременье как сюжет
Международная научная конференция
6 — 8 апреля 2017 года

6 апреля

Клуб «BIG BEN» (ул. Брагина, д. 2)

11-00

Пленарное заседание

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Преодоление времени:

«классические» и «модернистские» концепции

Вячеслав Анатольевич Кошелев (Арзамас)

Синдром Печерина, или Человек без времени

Дмитрий Дмитриевич Николаев (Москва)

«Литературные портреты безвременья»:

от Н.К. Михайловского к А.А. Измайлову

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

«Нет ни прошедшего, ни будущего»: революция
как безвременье (Вс. Соловьев — М.Е. Салтыков-Щедрин)

Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)

Нелинейное время в творческой практике Алексея Ремизова
1940-х — 1950-х гг.

Элеонора Федоровна Шафранская (Москва)

Летаргарий: образ безвременья в русской постколониальной
литературе (проза Сухбата Афлатуни)

14-00

Эстетика безвременья. I

Ведет заседание Ольга Святославовна Карандашова

Сергей Владимирович Фролов (Санкт-Петербург)

«Внекалендарность»

в основе периодизации истории русской музыки

Наталья Константиновна Загребельная (Киев)

Застывшее время фотографии

в литературных интерпретациях

Юрий Викторович Доманский (Москва)

Формула «и времени больше не будет»

в концепции времени Егора Летова

Петр Александрович Волошин (Москва)

«И времени больше не будет»: о библейской цитате в песне

«Солнцеворот» группы «Гражданская оборона»

Денис Львович Карпов (Ярославль)

Когда «Маятник качнется в правильную сторону?»

(Безвременье в поэзии Егора Летова середины 1990-х гг.)

Ефим Павлович Беренштейн (Тверь)

Ахрония в произведениях В.С. Высоцкого

Эстетика безвременья. II

Ведет заседание Илона Витаутасовна Мотеюнайте

Эвелина Сергеевна Степанова (Тверь)

Париж в безвременье: Эйфелева башня в поэзии и живописи

начала XX века

Алексей Дмитриевич Новиков (Москва)

Время и безвременье в советских комедиях 1940-х гг.

(«Давным-давно» А. Гладкова, «Принц Наполеон»

В. Шкваркина)

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)

«Зыбко всё вокруг, шатко»: фильм «Предсказание» Э. Рязанова

как пример кайротической атемпоральности

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

Идеальное безвременье: Л. Бунюэль

(«Скромное обаяние буржуазии») и Ф. Озон («8 женщин»)

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

О попытках безвременье представить «вечевым» временем

17-30

Юбилейный вечер Ю.М. Никишова

7 апреля

Центр детского и семейного чтения им. А.С. Пушкина

(ул. Советская, д. 64)

10-00

Секция «Мотивы безвременья»

Читальный зал

Ведет заседание Алла Михайловна Грачева

Вера Константиновна Никитина (Абердин)

Безвременье и время в лирической песне и свадебном причитании

Валерия Валерьевна Санаева (Тверь)

Безвременье в поэзии К. Фофанова

Гаяне Рафаеловна Атаянц (Тверь)

Время путешественника: о безвременье в путевых очерках В.Н. Кигна-Дедлова

Денис Сергеевич Лукин (Тверь)

Проблема безвременья в творчестве Л. Андреева

Наталья Сергеевна Жернова (Вологда)

Мотив потерянного времени в книгах Алексея Ремизова

Евгений Владимирович Никольский (Варшава)

«Новое безвременье» в социально-критической трилогии О. Л. Погодиной Кузьминой

Перерыв

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

Символика безвременья в лирике А.А. Коринфского

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

Мифологическое время как «двойная бесконечность» в поэзии Максимилиана Волошина

Ирина Леонидовна Багратион-Мухранели (Москва)

«Не последние ль близятся сроки?..» Время в «Поэме без героя» А.А.Ахматовой

Наталья Ивановна Рублёва (Вологда)

Деконструкция времени в новелле Ю. Буйды «Отдых на пути в Индию»

10-00

Секция «Безвременье и время»

Пушкинский зал

Ведет заседание Юрий Викторович Доманский

Антонина Олеговна Шелемова (Москва)

Безвременье в хронотопе «Слова о полку Игореве»

Алина Сергеевна Моисеева (Тверь)

Философия как форма преодоления времени в культуре Серебряного века (Ф. Сологуб и А. Блок)

Анна Сергеевна Урюпина (Москва)

Парадоксы «застывшего времени» (по материалам неопубликованных писем Натальи Любавиной Алексею Ремизову)

Екатерина Андреевна Денисова (Новосибирск)

Провинция как хронотоп «безвременья» в романе Г.П. Блока «Одиночество»

Перерыв

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

Время и безвременье в повести И.С. Соколова-Микитова «Чижикова лавра»

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

Безвременье как образ жизни в романе А. Волоса «Маскавская Мекка»

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)

Время и безвременье в спектакле-променаде «Пролом»

Ирина Борисовна Сазеева (Арзамас)

Парадоксы безвременья в романе Т. Лера «42»

14-00

Секция «Безвременье как эпоха»

Пушкинский зал

Ведет заседание Александр Михайлович Лобин

Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)

«Новгородское безвременье» Николая Тютчева

Александра Леонидовна Семенова (Великий Новгород)

От февраля до октября 1917 года: «безвременье» в отражении новгородских газет

Ирина Вадимовна Миронова (Тверь)

Способы изображения «безвременья» в воспоминаниях о февральской революции 1917 г. в Твери

Алексей Евгеньевич Новиков (Вологда)

Реалии политического безвременья в романах А.А. Проханова

Борис Федорович Колымагин (Москва)

О некоторых тенденциях религиозной поэзии в эпоху безвременья

Секция «Время: движение и неподвижность»

Читальный зал

Ведет заседание Сергей Викторович Денисенко

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

Временной вектор гоголевского «Миргорода»

Гун Цинцин (Китай)

Движение времени в прозе В. Маканина 1970 —1980-х годов

Александр Борисович Бушев (Тверь)

Эпоха перестройки глазами историков: модели описания

Корнелия Янушевна Дорынек (Краков)

Прошлое как ключ к сознанию: «В поисках утраченного времени» глазами Мераба Мамардашвили

Александр Павлович Люсый (Москва)

Форматы безвременья: о стратегиях остановки времени в русской литературе

16-00

Заключительное заседание

Пушкинский зал

Ведет заседание Светлана Анатольевна Васильева

Сергей Иванович Кормилов (Москва)

Временное и вневременное

в «Ревизоре» и «Мертвых душах» Н.В. Гоголя

Олег Иванович Федотов (Москва)

Можно ли остановить время?

Сергей Николаевич Пяткин (Арзамас)

Парадоксы времени

в творческом сознании Б. Садовского 1920 —1930-х гг.

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

«Пролетела осень, наступило лето»: провинциальный андеграунд «без вёсен и зим»

(на материале альманаха «Майя»)

Жанна Женисовна Толысбаева (Астана)

Представления о нелинейном времени в поэзии и естествознании конца XX — начала XXI века

8 апреля

9-30 — Экскурсия «Русское безвременье: от опричников до черносотенцев»

Старицкий район Тверской области:

гор. Старица, пос. Братково, дер. Красное, дер. Иваниши

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

Юность как сюжет
Международная научная конференция
5 — 7 апреля 2018 года

5 апреля
Клуб BIG BEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)

11-00

Пленарное заседание

Ведёт заседание Александр Юрьевич Сорочан

Вячеслав Анатольевич Кошелев (Арзамас)

«Студенческая кровь»

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

Юность героя и юность государства в творчестве

И.А. Гончарова

Дмитрий Дмитриевич Николаев (Москва)

От «юной весны» к «юному Октябрю»:

о взрослении юности в русской литературе

Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)

Фантом юности в прозе Алексея Ремизова

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

Асексуальность воинственной юности,

или Стремление к подвигу в романе Дино Буццати

«Il deserto dei Tartari» («Татарская пустыня»)

14-00

Социология юности

Ведёт заседание Илона Витаутасовна Мотеюнайте

Татьяна Ивановна Акимова (Саранск)

Авторские стратегии Екатерины II

в мемуарном изображении юной девушки

Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)

«Юный» губернатор. О малоизвестной драме

тихвинского купца Сергея Бередникова

Юлия Николаевна Денисенко (Тверь)

«Юное дарование» и юношеские амбиции:

«Свисток» в литературной полемике 1850-1860-х гг.

Юрий Викторович Доманский (Москва)

Юность в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова

Анна Сергеевна Урюпина (Москва)

«Продукт здешний, парижский»: супруги Ремизовы

о младшем поколении русской эмиграции первой волны

16-00

Ведёт заседание Дарья Борисовна Терешкина

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

Портрет писателя в юности (по книге рассказов

Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо»)

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)

Юноше, обдумывающему житьё: «халтура про пионеров»

Сергея Соловьёва «Сто дней после детства»

Борис Федорович Колымагин (Москва)

Религиозная юность андеграунда

Александр Борисович Бушев (Тверь)

Юность нулевых: герой в произведениях С. Минаева

Ирина Борисовна Сазеева (Мытищи)

Детство индивида и детство человечества как альтернатива западной рациональной культуре в философии Б. Фондана

6 апреля

Филологический факультет ТвГУ

(пр. Чайковского, 70)

10-00

Секция «Детство и юность» (ауд. 48)

Ведёт заседание Ирина Вильевна Львова

Алексей Андреевич Петров (Тверь)

Мотив юности в необрядовой лирике: по тверским материалам

Алина Игоревна Панова (Тверь)

«Первый бал» и «сказочная юность»:

к истории «золушек» в русской литературе

Сергей Николаевич Пяткин (Арзамас)

Парадоксы юности в поэзии Сергея Есенина 1920-х гг.

Анна Валерьевна Нижник (Москва)

«Коммунизм — это молодость мира»: роль эгодокументов в формировании идеологических моделей советской молодежи 1920-х гг.

11-30 (ауд. 48)

Ведёт заседание Сергей Михайлович Пинаев

Антонина Олеговна Шелемова (Москва)

Детство и юность в стихотворном рассказе Максима Богдановича «Вероника»

Ирина Вильевна Львова (Петрозаводск)

«Поэтика незрелости» — особенности воплощения темы юности в послевоенной американской литературе (К. Маккаллерс, Д. Керуак, Д. Сэлинджер, Ф. Рот)

Александр Павлович Люсый (Москва)

Сквозь геопоэтическую юность: Проза Татьяны Хофман как «вечное возвращение» из детства в детство

Екатерина Игоревна Канарская (Нижний Новгород)

Пороговое» значение юности в пьесах Н.В. Коляды «Играем в фанты» и «Барак»

10-00

Секция «Иллюзии юности» (ауд. 44)

Ведёт заседание Сергей Владимирович Фролов

Дарья Борисовна Терешкина (Великий Новгород)

Наставление отца к сыну: литературная традиция поучений «молодым»

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

Светлая и темная юность в лицейской лирике Пушкина

Ирина Леонидовна Багратион-Мухранели (Москва)

Прощание с юностью в «Путешествии Онегина» А.С.Пушкина

Алина Сергеевна Филатова (Тверь)

От вырождения к возрождению: мотив борьбы в поэме Блока «Возмездие»

11-30 (ауд. 44)

Ведёт заседание Сергей Викторович Денисенко

Валерия Валерьевна Санаева (Тверь)

Категория «юность» в лирике К.М. Фофанова

Ефим Павлович Беренштейн (Тверь)

«И вечно юн и вечно жив»: юность как жертвоприношение в художественном мире Велимира Хлебникова

Олег Иванович Федотов (Москва)

Мотив возвращения к юности в ранней лирике Бродского

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

Юность как жизненная позиция и функция сюжета в

«Приключениях Эраста Фандорина» Б. Акунина

14-00 (ауд. 34)

Эстетика юности

Ведет заседание Анатолий Вячеславович Кошелев

Сергей Владимирович Фролов (Санкт-Петербург)

«Программа» творческой личности М.И.Глинки

(юность в Благородном пансионе)

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)

«Мы наш, мы новый мир построим»: образ обновленной деревни в спектакле Государственного театра им.

Вс.Э. Мейерхольда «Окно в деревню»

Анастасия Александровна Елкина (Тверь)

Между лагерем и бомбардировкой: травматология юности в

Японии времен второй мировой в литературе и на экране

Григорий Дмитриевич Дробинин (Самара)

«Вот такая вот вечная молодость»: «Утро Полины» и «Джульетта» И.В. Кормильцева в контексте рок-поэзии

Ольга Сергеевна Козлова (Тверь)

«Юность героя» в видеоигре: об особенностях сюжетной

динамики

16-00

Сюжеты «Юности» (ауд. 34)

Ведет заседание Светлана Анатольевна Васильева

Юми Чунь (Китай)

Юность и время оттепели (по материалам журнала «Юность»)

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

Аксиология юности в лирике Эдуарда Асадова

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

О юности в «Юности»

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Истории взросления: фантастика в журнале "Юность"

Сергей Иванович Кормилов (Москва)
«Молодая проза» в критике 1960-х годов

Заочное участие

Валерий Анатольевич Доманский (Санкт-Петербург)

Неповторимые мгновения юности героев Тургенева

Ольга Бодовна Кафанова (Санкт-Петербург)

Этапы взросления девушки

в «Истории моей жизни» Жорж Санд

Алексей Евгеньевич Новиков (Череповец)

Юность как время выбора в романе

М. Горького «Фома Гордеев»

7 апреля

9-00 — Экскурсия «Вечная юность Торжка»

Торжокский район Тверской области: г. Торжок,

Всероссийский историко-этнографический музей,

Борисоглебский монастырь, усадьба Раёк

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»
Филологический факультет
Кафедра истории и теории литературы
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской
академии наук

Зрелость как сюжет
Международная научная конференция

11 — 13 апреля 2019 года

11 апреля
Клуб BIG BEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)

11-00

Пленарное заседание

Ведёт заседание Светлана Анатольевна Васильева

Вячеслав Анатольевич Кошелев (Арзамас)

Между молодостью и старостью:

О возрасте героя русской словесности

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

«Зрелость» С.Н. Дурьлина-исследователя:

биография и методология

Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)

Последняя литературная ученица Алексея Ремизова
(Н. В. Кодрянская на страницах «Дневника мыслей»)

Ирина Борисовна Сазеева (Мытищи)

Обретение духовной зрелости рыцарем веры

(«Страх и трепет» С. Кьеркегора)

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Изгой и наблюдатель:

зрелость как точка зрения в литературе ужасов XX века

13-45

Жизнетворчество зрелости

Ведёт заседание Илона Витаутасовна Мотеюнайте

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

«Покорный общему закону, переменился я»

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

На полудороге к ясности и покою:

Зрелость в поэзии В. А. Жуковского

Наталья Егоровна Никонова (Томск)

Зрелость как сюжет житнетворчества В.А. Жуковского

Сергей Николаевич Пяткин (Арзамас)

«Зане созрел во мне поэт / С большой эпической темой...»

О поэме С. А. Есенина «Анна Снегина»

Ефим Павлович Беренштейн (Тверь)

Осип Мандельштам: «Ещё далёко мне до патриарха»

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

Идентификация нравственного идеала

как компонент зрелости молодого поколения

(на примере прозы Леонида Нечаева)

Борис Федорович Колымагин (Москва)

Зрелый человек в поэзии андеграунда

16-30

Эстетика зрелости

Ведет заседание Анатолий Вячеславович Кошелев

Сергей Владимирович Фролов (Санкт-Петербург)

Творческая зрелость —

«парадокс надлома» у русских композиторов

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)

В поисках зрелости: как повзрослеть в отечественном

кинематографическом пространстве

(на примере фильма Я. Чеважевского «Мама дарагая»)

Анастасия Александровна Елкина (Тверь)

Ускользящая чистота: зрелость сквозь призму японской

мультипликации (американская литература 30-х–40-х годов

и аниме «BANANA FISH»)

Ольга Сергеевна Козлова (Тверь)

Маркеры зрелости в видеоиграх

12 апреля

10-00

Нравственная зрелость

Ведёт заседание Ирина Борисовна Сазеева

Анна Алексеевна Рыбакова (Тверь)

Что с собой делать?

Зрелость в антинигилистических романах Н.С. Лескова

Владимир Вячеславович Шадурский

(Великий Новгород)

«Зрелость» героев романа Марка Алданова «Бред»

Алексей Евгеньевич Новиков (Череповец)

Обретение зрелости героями трилогии В.И.Белова
«Час шестой»

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

Зрелость как жизненная позиция главного героя в цикле романов Б. Акунина «Приключения Эраста Фандорина»

Екатерина Юрьевна Вихрова (Тверь)

Модель поведения юродивого как вариант девиантного поведения зрелой личности в социуме

12-00

Социология зрелости

Ведёт заседание Сергей Викторович Денисенко

Ли Цун (Китай)

Возраст Китая во «Фрегате "Паллада" И. А. Гончарова

Нина Васильевна Снетова (Пермь)

Проблемы духовной зрелости личности и общества
в зеркале рефлексии Николая Страхова

Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)

Зрелость Льва Камбека,

или Об одном околотелитературном скандале

Александр Борисович Бушев (Тверь)

Зрелость в эпоху постперестройки:

по эту сторону тектонического разлома

14-00

Обретение и утрата

Ведет заседание Александр Михайлович Лобин

Денис Сергеевич Лукин (Тверь)

Страдания созревания: проблема обретения жизненного опыта
в творчестве Леонида Андреева

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

Трагическая зрелость совокупного героя Хемингуэя
(по книге рассказов "В наше время")

Дарья Ивановна Фролкина (Москва)

Понятие зрелости в хронотопическом мировоззрении северян
(на примере повести Тэки Одулока «Жизнь Имтеургина-старшего»)

Анна Сергеевна Урюпина (Москва)

«Мы начинали вместе»:

супруги Ремизовы о старшем поколении эмиграции

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

Возрастная проблематика в малой прозе В. В. Годовицына

Екатерина Алексеевна Новосёлова (Екатеринбург)

Принятие «реальности жизни» как миромоделирующая

позиция зрелости Саши Антипова в романе

Ю. В. Трифонова «Время и место»

16-00

Заключительное заседание

Ведет заседание Александр Юрьевич Сорочан

Антонина Олеговна Шелемова, Ван Юй (Москва)

Зрелость как художественно-этическая категория в «Слове о

полку Игореве»

Олег Иванович Федотов (Москва)

EXEGI MONUMENTUM

(Мотив поэтической статуи в творчестве Иосифа Бродского)

Сергей Иванович Кормилов (Москва)

«Пора зрелости». Представление о «развитом социализме»

и его литературе в советской официозной критике

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

Возраст автора и возраст персонажей

(И. А. Гончаров и его героини)

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

Возраст автора и возраст персонажей

(И. А. Гончаров и его герои)

Заочное участие

Алексей Дмитриевич Новиков (Москва)

Конфликт молодости и зрелости в комедиях В. Шкваркина

Данила Михайлович Давыдов (Москва)

Зрелость как выход из мифологического времени

в историческое: метафоры и трансформации субъекта

в новейшей русской поэзии

Алина Сергеевна Филатова (Тверь)

Зрелость как утрата: «Возмездие» А. А. Блока

Юрий Викторович Доманский (Москва)

Зрелость в «Вишневом саде» Чехова

Наталья Евгеньевна Есманская (Воронеж)

Портрет писателя в зрелом возрасте

(по дневникам М.М. Пришвина)

13 апреля

10-00 — Экскурсия «Зрелость художника?»

Калининский и Конаковский район Тверской области: с.
Домотканово, музей Валентина Серова, пос. Эммаус, музей
Владимира Серова, с. Городня

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»
Филологический факультет
Кафедра истории и теории литературы
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук

Старость как сюжет
Международная научная конференция
9 — 11 апреля 2020 года¹

9 апреля
Клуб BIG VEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)

11-00

Пленарное заседание

Ведёт заседание Светлана Анатольевна Васильева
Вячеслав Анатольевич Кошелев (Арзамас)

«Чего тебе надобно, старче?»

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

Старость у И. А. Гончарова:

биологическая, социальная и моральная

Наталья Гамалова (Лион)

Беспомощная старость и злобные старики

в творчестве Анненского

Сергей Владимирович Фролов (Санкт-Петербург)

«Старость» в русской музыке

Дмитрий Дмитриевич Николаев (Москва)

Старость как функция:

образы стариков в прозе молодого Бунина

Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)

Творческий процесс в период геронтогенеза (на материале

«Дневника мыслей» А.М. Ремизова)

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

Старость как архетип личности в романе Е. Катишенок

«Жили-были старик со старухой»

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

«Страшный старик»:

«Третий возраст» в лавкрафтианском хорроре

¹ Конференция прошла в дистанционном формате, все доклады обсуждались в блоге <https://starost2020.blogspot.com>.

14-00

Фантастическая старость

*Ведёт заседание Илона Витаутасовна Мотеюнайте
Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)*

Старинный журналист и «новейшая история, которой примера не было в человечестве» («Листки» Барона Брамбеуса).

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

Инфернальная старость:

образы стариков в русской романтической повести

Александр Борисович Танхилевич (Москва)

Живые и мертвые старики у Исаака Бабеля

Яков Дмитриевич Чечнёв (Москва)

Мгновенный старик в романе Константина Вагинова

«Гарпагониана»

Феликс Владимирович Кувшинов (Москва)

«Старуха» Д.И. Хармса: победа над геронтофобией?

Анастасия Андреевна Липинская (Санкт-Петербург)

«Если бы старость могла...»

Поздняя готика о конфликте поколений

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

«Вторая жизнь» — возвращение в собственное прошлое

как новый тренд хронофантастики

17-00

Поэтическая старость

Ведет заседание Ольга Святославовна Карандашова

Анастасия Олеговна Шелемова, Ван Юй (Москва)

Старые князья в «Слове о полку Игореве»

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

О старости в лирике Пушкина

Ольга Александровна Кузнецова (Москва)

Лысина как поэтический образ

Борис Федорович Кольмагин (Москва)

Тема старости в поэзии Георгия Иванова

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

Репрезентация старости в поэзии Николая Тряпкина

10 апреля

10-00

Аксиология старости

Ведёт заседание Алла Михайловна Грачева

Анна Алексеевна Рыбакова (Тверь)

«Горе тому, у кого её не будет под старость!»: Роль «старой сказки» в жизни героев хроники «Соборяне» Н.С. Лескова

Светлана Сергеевна Царегородцева (Ялта)

Старость и молодость: два нравственно-религиозных этапа в истории старообрядчества (по роману Г.Д. Гребенщикова «Чураевы»)

Вячеслав Алексеевич Поздеев (Вятка)

Репрезентация старости и времени в рассказе М.Горького «Одинокий»

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

Старость как крушение иллюзий в драматургии Ю. О'Нила

Мария Викторовна Михайлова (Москва)

Старики в прозе Рады Полищук

(сборник «Конец прошедшего времени, 2019)

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

Старость глазами детей

12-00

Социопэтика старости

Ведёт заседание Сергей Викторович Денисенко

Людмила Петровна Тимофеева (Москва)

Старость в радости. Символическое назначение образов стариков в драматургии и на сцене японского комического театра Кёгэн

Ли Цун (Китай)

«Старость» Китая во «Фрегате “Паллада”» И. А. Гончарова

Наталья Егоровна Никонова (Томск)

Старость как сюжет житнетворчества В.А. Жуковского

Александр Павлович Люсый (Москва)

«Привет от старухи в скалах»: Как Анна Голицына

и Варвара-Юлия Крюденер создавали крымское дисциплинарное пространство кнутом, Евангелием и винодельческой революцией

Юрий Викторович Доманский (Тверь)

Старость в «Вишневом саде»

Елена Владимировна Воскобоева (СПб)

К вопросу о соотношении старости человека и мира
в дневниках Е. Л. Шварца 1940-х гг.

Нурғали Артықбаевич Сыздықбаев (Казахстан)

Структурообразующая роль концепта «старость»
в рассказе К.Паустовского «Телеграмма»

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)

«Выйди замуж за старика!»: опрокинутая реальность
ветеранов в фильме Сергея Урсуляка
«Сочинение ко Дню Победы»

15-00

Заключительное заседание

Ведет заседание Александр Юрьевич Сорочан

Ирина Евгеньевна Мелентьева (Москва)

«Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»:
Женские рукоделия старости у И.С. Тургенева

Сергей Иванович Кормилов (Москва)

Дряхлость под маской зрелости:
позднесоветский литературно-критический официоз

Олег Иванович Федотов (Москва)

Обращение «старик» и предчувствие старения
в стихотворном эпистолярном Иосифа Бродского

Ольга Наумовна Турышева (Екатеринбург)

Самосознание и ценность старости
в романе А. Мердок «Сон Бруно»

Екатерина Витальевна Баринова (Нижний Новгород).

Особенности повествования в романе Эммы Хили
«Найти Элизабет»: проблема возрастного рассказчика

**Сергей Николаевич Гуськов, Алина Сергеевна Бодрова
(Санкт-Петербург)**

Пигмалион и Бабушка-Россия.

К интерпретации финала романа Гончарова «Обрыв»

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

«Скупая» старость: пушкинские традиции
в рассказе Вс.С.Соловьева «Старик»

11 апреля

8-30 — Экскурсия «Поэзия старости»

Кувшиновский и Торжокский район Тверской области:
с. Прямухино, музей Бакуниных, г. Торжок, погост Прутня,
усадьба Митино

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

Время как сюжет
Международная научная конференция
8 — 10 апреля 2021 года

8 апреля
Клуб BIG VEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)

11-00

Историческое время
Памяти Вячеслава Анатольевича Кошелева
Ведёт заседание Александр Юрьевич Сорочан

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

«Распалась связь времен»:

Невозможное время и «вечные типы»

Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)

«Старинный журналист» и «новейшая история,
которой примера не было в человечестве...»

(«Листки» Барона Брамбеуса)

Татьяна Николаевна Максимова (Череповец)

История и литература в понимании Н. Ульянова

Екатерина Алексеевна Новосёлова (Екатеринбург)

«Места памяти» как средство репрезентации индивидуального
времени в цикле Ю. В. Трифонова «Опрокинутый дом»

Ирина Борисовна Сазеева (Арзамас)

О мифологеме наивного старца

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

Время «Оттепели»: о повести Ильи Эренбурга

14-00

Фантастическое время

*Ведёт заседание Сергей Викторович Денисенко
Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)*

Время мертвых и время живых: загробный мир
по Джону Кендрику Бэнгсу

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

«Уж полдевятого на циферблате судьбы»:
время человечества в романе Л. Леонова «Пирамида»

Евдокия Раифовна Варакина (Москва)

Исправить прошлое и встретить самого себя: границы
возможностей «путешественников во времени» в современной
детской и подростковой литературе

Станислав Фёдорович Меркушов (Тверь)

Время «первых реакций» (повесть «За миллиард лет до конца
света»), сценарий «День затмения» А. и Б. Стругацких; фильм
«Дни затмения» А. Сокурова)

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

Время после смерти в современной молодежной литературе

16-30

Запечатленное время

*Ведёт заседание Анатолий Вячеславович Кошелев
Илья Алексеевич Александров (Москва)*

Мгновение и концепция «стих сквозь прозу»
(о стихотворениях В. Ф. Ходасевича)

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)

Социальное время и его мифология в отечественном кино
Анастасия Александровна Елкина (Тверь)

«Очень новая старая пагода»: японская модель восприятия
времени в путевых дневниках советских журналистов

Дмитрий Михайлович Красоткин (Тверь)

Время как сюжет

в фильме Кристофера Нолана «Довод» («Tenet»)

Сергей Владимирович Фролов (Санкт-Петербург)

Время как действенная сила

в судьбах композиторов русской классики

9 апреля
Клуб BIG BEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)
10-00

Актуальное время

*Ведет заседание Александр Михайлович Бойников
Юлия Евгеньевна Павельева (Москва)*

Гражданская война в памяти ребенка:

картина Времени сквозь фрагменты воспоминаний

Анна Валерьевна Батулина (Великий Новгород)

Семантическое поле «Время» в мемуарной прозе А. Е. Бовина

Дмитрий Александрович Луговский (Москва)

Сюжетная специфика времени в повести А. И. Солженицына
«Адлиг Швенкиттен»

Елена Алексеевна Герасимова (Москва)

Единица времени в рассказе А. И. Солженицына

«Один день Ивана Денисовича»

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

«Феномен времени» в лирике Н.И. Тряпкина

12-00

Точное время

*Ведёт заседание Светлана Анатольевна Васильева
Александр Александрович Малышев (Санкт-Петербург)*

Стилистика представления долгожителей

в петровских «Ведомостях» (1703–1727)

Анна Алексеевна Рыбакова (Тверь)

«Покойная ночь <...> была беспокойная»:

Ночное время в романе Н.С. Лескова «На ножах»

Алексей Валерьевич Устинов (Москва)

Жанровые инверсии и хронотоп в повести Гоголя

«Ночь перед Рождеством»

Анастасия Андреевна Липинская (Санкт-Петербург)

«...но не позже полуночи»:

категория времени в британской готической новелле

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

«Взрослым — время, детям — что?»:

категория времени в детской литературе

14-00

Личное время

**Ведет заседание Илона Витаутасовна Мотеюнайте
Ольга Владимировна Никандрова (Москва)**

Художественная функция времени в поэзии А. Блока

Ефим Павлович Беренштейн (Тверь)

Персонификация времени в «Пепле» и «Урне» Андрея Белого

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)

Четыре времени любви в ранних дневниках

и «записных тетрадах» В. Я. Брюсова

Анна Сергеевна Урюпина (Москва)

Биографический хронометр Алексея Ремизова

(«Золотые книги Обезвельволпала»)

Светлана Юрьевна Артемова (Тверь)

Время как сюжет элегии конца XX века

Юрий Викторович Доманский (Москва)

Лирический сюжет грядущего исчезновения времени

в русском роке (Эдмунд Шклярский и Егор Летов)

16-00

Метафорическое время

Памяти Сергея Ивановича Кормилова

Ведет заседание Олег Иванович Федотов

Елена Владимировна Воскобоева (Санкт-Петербург)

Метафора «потерянного времени»

и ее реализация в творчестве Е. Л. Шварца

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

Время—«воспоминание» в поэзии И.Ф. Анненского

Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)

Эмпирическое и сакральное времена

в книге А. М. Ремизова «Петербургский буерак»

Элеонора Федоровна Шафранская (Москва)

Система метафор времени в романе

Саши Филипенко «Красный крест»

Денис Львович Карпов (Ярославль)

«Время стоит в лесу без исподнего»:

образы времени в поэзии Ю. Казарина

Олег Иванович Федотов (Москва)

Гишнос, Танатос и Хронос:

о динамике времени в «Большой элегии Джону Донну»

Заочное участие

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

«Расчислено по календарю»

Валентина Владимировна Анищенко (Астрахань)

Часы в асомническом пространстве

произведений русской литературы первой трети XIX века

Александр Иванович Лойко (Минск)

Военное время в тематике белорусской литературы

Татьяна Петровна Слесарева (Минск)

Репрезентанты концепта «время»

в поэтическом языке Владимира Короткевича

Юлия Вадимовна Каминская (Красноярск)

В борьбе со временем: коллекционирование

в поэтике К. Вагинова

Борис Федорович Колымагин (Москва)

«Реальное» и «воображаемое» время

неофициальной поэзии 1960 — 1980-х гг.

10 апреля

Экскурсионное время

Маршрут:

Тверь — с. Прямухино (усадьба Бакуниных, музей) —
пос. Кувшиново (музей Кувшиновской бумажной фабрики и
железнодорожный музей «Станция Кувшиново») — г. Торжок
— Тверь

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
Международная научная конференция
(роман в шести частях,
с Прологом и Эпилогом)
7–9 апреля 2022 года

7 апреля
Клуб BIG BEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)
10-00

Пролог. Поколения: от юности до старости
Ведет заседание Светлана Анатольевна Васильева

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)
«Сменить коня... Здесь я один».

Проблема наследования в литературных сюжетах

Юрий Викторович Доманский (Москва)

Поколенческая проблема в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

Первое советское поколение в детской литературе 1920–1930-х

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

Советское прошлое как маркер поколенческих различий
в современной русской литературе

Анастасия Андреевна Липинская (Санкт-Петербург)

Дом с привидениями: поколение 2017

12-00
Часть 1

Взгляд из прошлого: истории поколений

Ведет заседание Денис Львович Карпов

Антон Олегович Дёмин (Санкт-Петербург)

Отцы и дочери в трагедиях А. П. Сумарокова

Елена Геннадьевна Подгорная (Тверь)

«Поколение обретения» в романах М. Н. Загоскина

«Юрий Милославский, или Русские 1612 году»

и «Рославлев, или Русские в 1812 году»

Алина Олеговна Дроздова (Тверь)

Поколение 12-го года в «Письмах русского офицера»

Ф. Н. Глинки

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

История рода и история России

в «Хронике четырех поколений» Вс. С. Соловьева

Владимир Вячеславович Шадурский

(Великий Новгород)

Путь в сторону войны. Ценности разных поколений

в романе М. А. Алданова «Начало конца»

14-00

Часть 2

Взгляд со стороны: трансформации поколений

Ведет заседание Сергей Викторович Денисенко

Ирина Анатольевна Лобакова (Санкт-Петербург)

Воображаемое и реальное в истории поколения:

Царь Иван Грозный и его современники

о «разделенном царстве»

Александр Александрович Малышев (Санкт-Петербург)

Преемственность монархических поколений

в петровских «Ведомостях»: стилистика и контекст

Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)

«Новгородский педагогический кружок»

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

«Грехи отцов»: портрет старшего поколения

в русской романтической повести

Иоанна Борисовна Делекторская (Москва)

Поколенческий «сюжет» в предисловии

к московской редакции «Начала века» Андрея Белого

16-00

Часть 3

Взгляд из настоящего: принципы поколений

Ведет заседание Александр Юрьевич Сорочан

Анна Валерьевна Батулина (Великий Новгород)

«Отцы и дети» в словаре и в современной прозе для подростков

Марина Сергеевна Воронова,
Сергей Павлович Ковалев (Волгоград)
Гарри Поттер и поведенческие установки
тридцатилетней России
Светлана Николаевна Еланская (Тверь)
Выжившие «Люди X»: Поколение 90-х
в зеркале российского кинематографа
Денис Львович Карпов (Ярославль)
Самопрезентация поколений 1990–2020 гг.
в массовой культуре

8 апреля

Клуб BIG VEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)

10-00

Часть 4

Взгляд из будущего: преемственность поколений

Ведет заседание Илона Витаутасовна Мотеюнайте

Анна Валерьевна Архангельская (Москва)

«Старшие» и «юные» в оригинальной русской литературе
рубежа XVII — XVIII веков

Илья Алексеевич Александров (Москва)

Поколенческая преемственность
в сборнике В. Ф. Ходасевича «Путем зерна»

Светлана Сергеевна Царегородцева (Москва)

Диалог поколений в рассказах Г. Д. Гребенщикова о детях

Алла Михайловна Грачёва (Санкт-Петербург)

О Прекрасном Принце и пожилой супружеской паре:

Владимир Диксон в судьбе А. М. и С. П. Ремизовых*

Анна Сергеевна Урюпина (Москва)

«Огонь вещей» А. М. Ремизова в рецепции трех поколений*

12-00

Часть 5

Взгляд из безвременья: эстетика поколений

Ведет заседание Алла Михайловна Грачёва

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)

Взгляд сквозь поколение: роль А.М. Ремизова в создании
Ю.Б. Елагиным первой биографии Вс.Э. Мейерхольда*

Александра Александровна Голубева (Москва)

Диалог искусств в диалоге поколений:
письма Д. А. Соложева А. М. Ремизову*

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

«Подпольный» герой «потерянного поколения»
в творчестве У. Фолкнера

Станислав Федорович Меркушов (Москва)

Воспитание поколения («Гадкие лебеди» / «Хромая судьба»
бр. Стругацких и фильм «Гадкие лебеди» К. Лопушанского)

14-00

Часть 6

Взгляд через мгновение: новое поколение...

Ведет заседание Антон Олегович Дёмин

Элеонора Федоровна Шафранская (Москва)

Без примуса, без хлеба: о первом советском поколении
(письма А. С. Неверова А. К. Гольдебаеву)

Эвелина Дмитриевна Меленевская (Москва)

«Голубиная любовь»

в творчестве Ваана Тотовенца и Василия Борахвостова

Борис Федорович Кольмагин (Москва)

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

Екатерина Алексеевна Пастернак (Москва)

«И стали никем: звёздами и снежинками...»:

образ потерянного поколения в лирике Б. Рыжего

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

Путешествие в прошлое как зеркало

для самооценки нового поколения

16-00

Эпилог. Поколения, достигшие цели?

Ведет заседание Ольга Святославовна Карандашова

Дмитрий Дмитриевич Николаев (Москва)

«Замеченное поколение»:

О творчестве «молодых» писателей эмиграции в 1920-е годы

Олег Иванович Федотов (Москва)

Смена поколений как типовая ситуация жизни и сюжета

(стихотворение Иосифа Бродского «Август»)

Елена Николаевна Шатова (Санкт-Петербург)

Поколение как текст культуры в работах Ю. М. Лотмана:
семиотический анализ

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

«Риторика» и «прагматика» поколения в русском романе:
случай А. Ф. Писемского

Приложение

Пространство поколений (заочное участие)

Виталий Юрьевич Даренский (ЛНР, Луганск)

Портрет «подпольного» поколения
в повествовании Л. Бородина «Без выбора»

Елена Александровна Заславская (ЛНР, Луганск)

Отцы и дети в стихотворении Александра Сигиды-младшего
«Солнцеворот-2014».

Нина Сергеевна Ищенко (ЛНР, Луганск)

Поколения войны
в стихотворении Елены Заславской «Черный хлеб»

Салахитдин Омирдинович Муминов

(Казахстан, Алматы)

Идея длительности А. Бергсона и обновление романа XX века

Татьяна Леонидовна Рыбальченко (Томск)

Сюжет метафизической интенции к отцу в романах В. Набокова
«Дар» и А. Иличевского «Чертеж Ньютона»

*Доклады, отмеченные в программе *, подготовлены
в рамках гранта Российского научного фонда: проект
№ 22-28-00165 «Первая волна русской эмиграции в 1940-1950-е
гг.: культурные институции и межличностные коммуника-
ции (по материалам архивов А.М. Ремизова)»;
<https://rscf.ru/project/22-28-00165/>, ИРЛИ РАН.*

9 апреля

Экскурсионное время

Маршрут:

Тверь — г. Кимры (деревянный модерн, музей обуви,
могила С. И. Кормилова) —

г. Талдом (музей, исторический центр) — Тверь

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

Век как сюжет
Всероссийская научная конференция
13–15 апреля 2023 года

13 апреля
Клуб BIG VEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)
11-00
Пленарное заседание. Век: слово и зверь

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)
«Ужасный век, ужасные сердца!»

Ольга Александровна Кузнецова (Москва)

Век под маской зверя в русском Средневековье

Александр Александрович Малышев (Санкт-Петербург)

«Столетье безумно и мудро»: рефлексивное самоопределение
XVIII века

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

«Век Екатерины славный» в романах Вс. Соловьева

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

Что прячется в тени века: значение слова «век»

в романе С.Н. Дурылина «Колокола» (1928-1953)

Екатерина Алексеевна Новосёлова (Екатеринбург)

«С веком не в ладах»: случай Юрия Нагибина

Станислав Фёдорович Меркушов (Москва)

Сквозь «хищные вещи века»: онтология и метафизика

эпохи 1960-х гг. в интермедиальной перспективе

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Век жанра: антологии серии «Centuries» и проблема

формирования беллетристического канона в 1930-х гг.

14-00
Пешеходная экскурсия «Два века Головинского вала»

16-00 Заседания секций
Филологический факультет ТвГУ
(просп. Чайковского, 70, ауд. 37 и 38)

Век нынешний и века минувшие
Ведет заседание Светлана Анатольевна Васильева

Алина Олеговна Дроздова (Тверь)

«Дивный век» в поэме Ф. Н. Глинки

«Видение Макария Великого»

Елена Геннадьевна Подгорная (Тверь)

Борьба старого и нового веков

в исторических романах И.И. Лажечникова

Анна Алексеевна Рыбакова (Тверь)

«Один век нередко посмеивается над другим»: взгляд
из настоящего в прошлое в произведениях Н.С. Лескова

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

Социальный портрет «нашего века» в публицистике

К.П. Победоносцева

Полина Владимировна Мурыгина (Тверь)

«Писатель своего века» в книге «Новейший Плутарх»

Анна Валерьевна Архангельская,

Мария Геннадьевна Елфимова (Москва)

Век нынешний и век минувший в историческом проекте

Бориса Акунина «История Российского государства»

Анастасия Андреевна Липинская (Санкт-Петербург)

Века темные и не очень:

историческое прошлое в антикварной готике

Ольга Константиновна Борисова (Тверь)

Средние века в творчестве группы «Король и Шут»

Денис Львович Карпов (Ярославль)

«Железный век русской поэзии»

(на материале современной эстрадной поэзии)

Андрей Денисович Белогорцев (Москва)

Автофикшн как репрезентация века в литературе

Портреты века

Ведет заседание Сергей Викторович Денисенко

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

Пушкин в его «жестоком веке»

Юлия Юрьевна Анохина (Москва)

«Век» и «вечность» в литературной критике Вл. Соловьева:
философ о пессимистической поэзии

Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)*¹

Полвека чаромутия Слова:

литературный юбилей А.М. Ремизова 1952 г.

Александра Александровна Голубева (Москва)*

Собратья по веку: переписка А.М. Ремизова и В.П. Барсова

Анна Сергеевна Урюпина (Москва)*

«Завековавшие» в эмиграции: Алексей Ремизов и Игорь

Чиннов

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)*

Ремизов и Евреинов: дружба длиною в век

Любовь Владиславовна Маштакова (Екатеринбург)

«В минуту великого гнева...»: апокалиптические мотивы
в посланиях Вяч. Иванова и Ю. Верховского 1910–1940-х гг.

Анастасия Александровна Елкина (Тверь)

Статичное «тысячелетие» в динамичном «веке»:

противоречия японского общества в прозе Саяки Мураты

и журналистских травелогах о Японии

Юлия Константиновна Крячкова (Тверь)

Роль временных категорий в русской и англосаксонской

языковой картине мира (адаптация перевода Уолта Уитмена

«Ages and Ages returning at intervals» на русский язык)

14 апреля

Клуб BIG BEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)

10-00

Век реальный и воображаемый

Ведет заседание Юрий Викторович Доманский

Ирина Анатольевна Лобакова (Санкт-Петербург)

Предатель или мученик? Правитель или тиран?

Взгляд на события и героев век спустя

¹ Доклады, обозначенные *, подготовлены в рамках 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

Анатолий Вячеславович Кошелев (*Великий Новгород*)
Алексей Васильевич Тимофеев и «смирдинский период»
русской литературы

Полина Сергеевна Громова (*Тверь*)

«Век минувший»: образ прошлого в русской романтической
прозе

Александр Михайлович Лобин (*Ульяновск*)

Эволюция мифа о СМЕРШе в военной прозе XX и XXI веков

Владислав Владимирович Кириченко (*Санкт-Петербург*)

Воображаемый век недолюдей

в творчестве Лутца Бассмана (Антуана Володина)

12-00

Прекрасный век

Ведет заседание Илона Витаутасовна Мотеюнайте

Ольга Святославовна Карандашова (*Тверь*)

Век борцов и искателей: герои советской детской литературы

Светлана Николаевна Еланская (*Тверь*)

«Мой прекрасный жалкий век!»:

XX век в зеркале кинематографа Саввы Кулиша

Светлана Сергеевна Царегородцева (*Москва*)

Гриша Челноков — гонец в XXI век

Юрий Викторович Доманский (*Москва*)

Изображённое время в стихотворении «Век» Виктора Ширали

14-00

Течение века

Ведет заседание Денис Львович Карпов

Анна Манасовна Меньщикова (*Екатеринбург*)

«Мои полвека» А. Ахматовой: смысловые грани

Сергей Михайлович Пинаев (*Москва*)

«Четверть века» Максимилиана Волошина

Анна Валерьевна Батулина (*Великий Новгород*)

Циклическое и линейное время в романе Д. Быкова¹

«Орфография»

¹ Внесен в реестр СМИ-иноагентов Минюста РФ

Гульчира Талгатовна Гарипова (Москва)

Метафора «процессия» как репрезентация советской эпохи в литературе «андеграунда в эмиграции» (Анри Волохонский, Роальд Мандельштам, Шамшад Абдуллаев)

Элеонора Федоровна Шафранская (Москва)

Век русской транскультурной литературы

16-00

Конец века

Ведет заседание Александр Юрьевич Сорочан

Ольга Ивановна Шапкина (Москва)

«Fin de siècle» на страницах провинциальной прессы России в 1900 г.

Александр Павлович Люсый (Москва)

Хроноштурмы в садах истории, или Век как жанр: к статье М. Волошина «Эпилог XIX века»

Борис Федорович Колымагин (Москва)

Брежневское безвременье как золотой век советской поэзии

Олег Иванович Федотов (Москва)

Иосиф Бродский с веком наравне (Мотив конца века в стихотворении Бродского «Fin de siècle»)

Заочное участие

Сергей Владимирович Фролов (Санкт-Петербург)

П.И. Чайковский на грани веков

Интизор Тахировна Гулямова (Москва)

Путешествия сквозь века: Репрезентация «века» в американской трэвел-литературе 1930-1940-х гг.

15 апреля

Век писателей и торговцев

Маршрут:

Тверь — дер. Кузнецово (усадьба Голенищевых-Кутузовых, храмовый комплекс) —

г. Бежецк (исторический центр, музей «Дом Гумилевых», краеведческий музей, музей В. Шишкова и В. Андреева) — пос. Городковский (галерея Галины Лилиной) — Тверь

Содержание

От редколлегии	5
<i>С. В. Денисенко</i> «Ужасный век, ужасные сердца!»	8
Золотой век	
<i>Ю.М. Никишов</i> Пушкин и его «жестокий век»	17
<i>П. С. Громова</i> «Век минувший»: образ прошлого в русской романтической прозе	28
<i>А. О. Дроздова</i> «Дивный век» в поэме Ф. Н. Глинки «Видение Макария Великого»	35
<i>Е. Г. Подгорная</i> Борьба старого и нового веков в романах «Последний Новик» и «Ледяной дом» <i>И. И. Лажечникова</i> <i>А. А. Рыбакова</i> «Один век нередко посмеивается над другим»: взгляд из настоящего в прошлое в произведениях Н. С. Лескова	48
<i>С. А. Васильева</i> «Век Екатерины славный» в творчестве Вс. С. Соловьева	54
<i>С. В. Фролов</i> П. И. Чайковский на грани веков	63
Серебряный век	
<i>С. М. Пинаев</i> «Четверть века» Максимилиана Волошина	81
<i>А. М. Грачева</i> Полвека чаромутия Слова: литературный юбилей А. М. Ремизова 1952 г.	90
<i>А.А. Голубева</i> Собратья по веку: переписка В.П. Барсова и А.М. Ремизова	97

- А. С. Урюпина*
Из жизни «завековавших» в эмиграции:
Алексей Ремизов и Игорь Чиннов 107
В. А. Гайдук
Ремизов и Евреинов: дружба длиною в век 120

Бронзовый век

- О. А. Кузнецова*
Век под маской зверя в русском Средневековье 131
И. А. Лобакова
Предатель или мученик? Правитель или тиран?
Взгляд на события и героев век спустя 138
И.В. Мотеюнайте
Что прячется в «тени века»: значение выражения
в творчестве С. Н. Дурылина 1928 года 148
О.С. Карандашова
Герой «века борцов и искателей»
в романе В. Каверина «Два капитана» 156
Ю.К. Крячкова
Роль временных категорий в русской и
англо-американской языковой картине мира 162
А. А. Липинская
Века тёмные и не очень:
Историческое прошлое в антикварной готике 170
А. Ю. Сорочан
Век жанра: антологии серии «Century» и проблема
формирования беллетристического канона
в 1930-х гг. 179

Железный век

- Б.Ф. Кольмагин*
Брежневское безвременье
как золотой век советской поэзии 195
С.Ф. Меркушов
Сквозь «хищные вещи века»:
онтология и метафизика эпохи 1960-х гг.
в фантастической перспективе 204

<i>С. Н. Еланская</i>	
«Мой прекрасный жалкий век!»:	
XX век в отечественном кино	
(на примере творчества Саввы Кулиша)	211
<i>А. М. Лобин</i>	
Эволюция мифа об «особистах»	
в военной прозе рубежа XX-XXI веков	222
<i>О.К. Борисова</i>	
Средние века	
в творчестве группы «Король и Шут»	232
<i>Д.Л. Карпов</i>	
Железный век русской поэзии.....	243
<i>А.Д. Белогорцев</i>	
Автофикшн	
как репрезентация века в литературе.....	253
Приложение	
Программы конференций	
«Время как сюжет» 2012-2023.....	263

Научное издание
Век как сюжет

Составитель А. Ю. Сорочан

*Сборник утвержден к печати
на заседании Ученого совета ИРЛИ РАН*

Подписано в печать 03.10. 2023
Формат 60x84 1/16
Бумага типографская. Объем 10,25 п. л.
Тираж 400 экз.
Отпечатано в ООО «Альфа-пресс»
8 910 532 1504

