



ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ

13

ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ

- I. ПРОШЛОЕ КАК СЮЖЕТ
- II. НАСТОЯЩЕЕ КАК СЮЖЕТ
- III. БУДУЩЕЕ КАК СЮЖЕТ
- IV. ВЕЧНОСТЬ КАК СЮЖЕТ
- V. МГНОВЕНИЕ КАК СЮЖЕТ
- VI. БЕЗВРЕМЕНЬЕ КАК СЮЖЕТ
- VII. ЮНОСТЬ КАК СЮЖЕТ
- VIII. ЗРЕЛОСТЬ КАК СЮЖЕТ
- IX. СТАРОСТЬ КАК СЮЖЕТ
- X. ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ
- XI. ПОКОЛЕНИЕ КАК СЮЖЕТ
- XII. ВЕК КАК СЮЖЕТ
- XIII. ЭПОХА КАК СЮЖЕТ**

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

Эпоха как сюжет

**Тверь
2024**

УДК 821.161.6.09(082)
ББК Ш5(2+411.2)-34
Э 72

Редакционная коллегия:

*С. А. Васильева, С. В. Денисенко,
Ю. В. Доманский, А. Ю. Сорочан*

Составитель: *А. Ю. Сорочан*

Рецензенты:

*доктор филологических наук, профессор кафедры теории медиа
Челябинского государственного университета*

М. В. Загидулина,

*доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка
и литературы Арзамасского филиала Национального исследова-
тельского Нижегородского государственного университета
им. Н.И. Лобачевского* **С. Н. Пяткин**

Э 72 Эпоха как сюжет: Статьи и материалы / Ред.

*С.А. Васильева и др. Сост. А.Ю. Сорочан. — Тверь:
ООО «Альфа Пресс», 2024. — 304 с. (Время как сюжет;
Вып. 13).*

ISBN 978-5-98721-079-6

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 «эпоха».

10.31860/ISBN 978-5-98721-079-6

*В оформлении книги использованы
фотографии Н. Ю. Сорочана и М.Ю. Батасовой,
а также «образы сладкой жизни» разных эпох*

© Авторы статей, 2024

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-5-6

11-13 апреля 2024 года в Твери состоялась научная конференция «Эпоха как сюжет», организаторами которой выступили кафедра истории и теории литературы Тверского государственного университета, Институт русской литературы РАН и кафедра исторической и теоретической поэтики Российского государственного гуманитарного университета.

Конференция стала продолжением проекта «Время как сюжет», в рамках которого в 2012–2023 годах рассматривались категории исторического времени («прошлое», «настоящее», «будущее»), временной протяженности («вечность», «мгновение», «безвременье») и биологического времени («юность», «зрелость», «старость»). Выход за пределы масштабных линейных и циклических моделей позволил рассмотреть значимые сюжетные аспекты временных категорий на микро- и макроуровнях.

Интерес к сегментации социального времени сделал неизбежным обращение к понятиям «поколение», «век», «эпоха». Традиционно эпоха понимается как продолжительный период времени, характеризующийся какими-либо значимыми явлениями, событиями, однако это и промежуток времени, определенный в целях хронологии или историографии. Заглавное понятие может соотноситься с различными культурными или историософскими построениями («эпоха Пушкина», «эпоха Просвещения», «великая эпоха»); речь может идти об «эпохах» реальных и метафорических, о временной последовательности (историческая эпоха) или, наоборот, о нарушениях линейно-стадиальных структур. Инициаторы проекта предположили, что категории социального времени связаны с теми, которые рассматривались ранее, и с теми, которые могут стать объектами монографического исследования в дальнейшем.

В рамках конференции организаторы сосредоточились на обсуждении следующих вопросов:

- эпохи культурные и исторические;
- эпохи реальные и метафорические;
- смены эпох и стыки (рубежи, столкновения) эпох;

- «мифические», «условные» и «воображаемые» эпохи;
- эпоха и век: синонимы или антонимы;
- смена эпох и система темпоральности.

Казалось, что репрезентация социального времени не представляет особых сложностей для исследователя; проблемы могут быть связаны только с интерпретациями «практического» и «исторического» прошлого и с трактовкой актуальности тех или иных событий. Однако, как показали дискуссии на конференции, все обстоит иначе.

Сборник открывается статьей С.В. Денисенко, в которой речь идет о функционировании понятия в русской литературе. Сравнительно малый интерес к «эпохе» объясняется чрезмерной публицистичностью.

Однако в других разделах эпоха получает скорее трагическую интерпретацию. «Смерть» и «крушение» ассоциируются с эпохой гораздо чаще, нежели с веком и поколением. Человек в столкновении с эпохой пытается сохранить гармонию бытия, и нередко подобные конфликты достигают необычайной сюжетной насыщенности.

Впрочем, финал нашего сборника внушает осторожный оптимизм, обычно не свойственный исследователям репрезентаций социального времени. В статьях Ю.М. Никишова, И.В. Мотеюнайте и С.Н. Еланской по-разному осмысливается гармония эпохи – подчас иллюзорная и хрупкая, подлежащая тщательному восстановлению и переосмыслению, но при этом позволяющая усомниться в «призрачной» сущности социального бытия. Культура оказывается единственным спасением в противостоянии хаосу, и об этом рассуждали многие участники конференций, посвященных «поколениям», «векам» и «эпохам».

Подводя промежуточные итоги проекта, в предшествующем выпуске серии мы воспроизвели программы конференций «Время как сюжет». В этой книге – сквозные указатели имен авторов и названий статей по всем выпускам серии. А впереди – новые категории и новые исследования репрезентации времени...

А.Ю. Сорочан

С. В. ДЕНИСЕНКО

ЧТО ТАКОЕ «ЭПОХА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ?

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-7-14

В статье предпринята попытка определить, как в русской литературе в разные времена понятие «эпоха» соотносилось с другими темпоральными категориями.

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

Гражданин второсортной эпохи, гордо
признаю я товаром второго сорта
свои лучшие мысли и дням грядущим
я дарю их как опыт борьбы с удушьем.

Я сижу в темноте. И она не хуже
в комнате, чем темнота снаружи.

И. Бродский

Из сборника «Конец прекрасной эпохи»

Понятие «эпоха» достаточно легко определить, в отличие от понятия «век», с которым мы соприкоснулись на конференции «Век как сюжет» (2023). Все толковые словари, включая «Словарь языка Пушкина», предлагают нам, с небольшой долей вариативности, только два значения. (За исключением словаря Брокгауза и Ефрона, где эпоха — «термин финансовых вычислений, означающий день, с которого начинается исчисление процентов по текущим счетам»¹.)

Отмечу, что, согласно словарям, вообще это слово вошло в русский лексикон только в конце XVIII в. и не сделалось общеупотребительным и актуальным для языка, который привык к

¹ Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1904. Т. XL^A [80]: Электровозбудительная сила – Эрготин. С. 941.

«веку»¹. Полагаю, что носители русского языка слово «эпоха» (в отличие от нейтрального: «век»), воспринимают его как лексему, относящуюся к возвышенной/патетической лексике (как, например, «держава» в сравнении со «страной» или «государством»). Или, во всяком случае, относят к публицистическому или научному функциональному стилю речи, а не к художественному². Вот почему при всей малоупотребительности русскими писателями лексемы «эпоха», у историков литературы эта категория времени имеется в лексиконе. Например, поисковик по собранию сочинений А. М. Ремизова показал 2–3 случая употребления писателем этого слова; а в статьях и комментариях оно исчисляется десятками. Историк литературы, мыслящему литературными эпохами, сподручнее (и традиционнее) прибегать к этой темпоральной категории.

Итак, в первом значении «эпоха» — это «промежуток времени, выделяемый по какому-нибудь характерному явлению, событию», единица исторического времени, определенный период истории³. Так, у Пушкина в «Метели»: «В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную, жил в своем поместье Ненародове добрый Гаврила Гаврилович Р**»; в «Рославлеве»: «Воспоминания светской жизни обыкновенно слабы и ничтожны даже в эпоху историческую»⁴.

«Эпоха» привязана к событию, а не к временной протяженности: «эпоха войны», но «век Елизаветы». Я уже писал о том, что носители языка на интуитивном, общекультурном уровне чувствуют, что уместно называть «веком», что «эпохой», что «периодом», что «годами», что «временами». Мы произносим «эпоха Ренессанса», «сталинская эпоха», «брежневская эпоха», но: «времена Хрущёва», «смутное время», «годы застоя», «период оттепели» или «серебряный век». Сложно сказать, как соот-

¹ В частности, об этом говорилось в докладе А. А. Малышева «Когда Петровская эпоха стала эпохой?» на конференции «Эпоха как сюжет».

² Этот аспект был освещен в докладе М. В. Захаровой «Эпоха в языковом сознании носителей русского языка и в современной русской фантезийной литературе» (конференция «Эпоха как сюжет»).

³ Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т. 4: С–Я. С. 1009 («Эпоха»).

⁴ Там же.

носятся «эпоха» и «век»¹. Казалось бы, эпоха по протяженности короче. Но иногда и по-другому: например, эпоха Пунических войн длилась почти век. Авторы зачастую не разделяли эти временные категории и воспринимали их как синонимы. У В. Г. Белинского мы встречаем: «Век Екатерины – великая эпоха».

Во втором значении «эпоха» — это важный, значительный момент в жизни человека. «Эпохой» может считаться и просто определенный период жизни. «Эпоха юности человека», — писал, например, В. Г. Белинский; «эпоха моей жизни», «трудные эпохи жизни» (М. Е. Салтыков-Щедрин), «эпоха супружества» (И. А. Гончаров). У И. С. Тургенева встречается даже «эпоха второй нашей встречи» или «эпоха в жизни молодых женщин, когда они начинают расцветать и распускаться, как летние розы» («Отцы и дети»)². Ф. М. Достоевский в своих произведениях «эпоху» употребляет именно в этом, втором значении.

В русской художественной прозе иногда встречается травестирование понятия «эпоха»: частная жизнь подается как историческая эпоха. У Пушкина: «Для барышни звон колокольчика есть уже приключение, поездка в ближний город полагается эпохою в жизни, и посещение гостя оставляет долгое, иногда и вечное воспоминание» («Барышня-крестьянка»); «Приезд богатого соседа есть важная эпоха для деревенских жителей» («Выстрел»); «Сия эпоха жизни моей столь для меня важна, что я намерен о ней распространиться, заранее прося извинения у благосклонного читателя, если во зло употреблю снисходительное его внимание» («История села Горюхина»)³. У М. Ю. Лермонтова находим ироничное: «счастливая эпоха мушек из черной тафты» (это единственное, кстати, у него употребление данного слова) («Герой нашего времени»)⁴. У Тургенева: «Когда слуга у них оказывался отъявленным пьяницей или вором, они сперва долго терпели и переносили — вот как переносят дурную погоду; а наконец старались отделаться от

¹ *Денисенко С. В.* «Ужасный век, ужасные сердца!» // Век как сюжет: Статьи и материалы / Ред. С. А. Васильева и др. Сост. А. Ю. Сорочан. Тверь, 2023. (Время как сюжет; Вып. 12). С. 9.

² *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т. 7. С. 135.

³ *Словарь языка Пушкина.* С. 1009.

⁴ *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1962. Т. 4. С. 257.

него, спустить его другим господам: пускай же, дескать, и те помаются маленько! Только эта беда случалась с ними редко, — до того редко, что становилась в их жизни эпохой — и они говаривали, например: “Этому очень давно; это приключилось тогда, когда у нас проживал Алдошка озорник”; или: “когда у нас украли меховую дедушкину шапку с лисьим хвостом...”» («Новь»)¹. У М. Е. Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города» встречается «эпоха, когда градоначальствовал Бородавкин», «эпоха обедов и балов»; одна из глав называется «Эпоха увольнения от войн».

Отмечу, что в русской художественной прозе XIX в. из всех временных категорий, которые мы рассматривали на конференциях «Время как сюжет», «эпоха» была наименее употребительной. Я опираюсь на данные поисковой системы на сайте ИРЛИ «Академические собрания сочинений, подготовленные в Пушкинском Доме»². Здесь представлены собрания сочинений 25 писателей.

В драматических сочинениях, если судить по текстам А. Н. Островского и А. К. Толстого, слово «эпоха» не употреблялось. Конечно, такой выборочный поиск не исчерпывающ, но позволяет представить общую картину и обозначить основные тенденции, связанные с нашей темой.

«Эпоха» может встречаться (с весьма небольшой частотностью) в публицистике и эпистолярной литературе писателей. Обычно это эпоха в значении «историческая эпоха». У В. В. Капниста это «римские и греческие эпохи», у Ф. Прокоповича «эпоха» упоминается в труде «Об искусстве риторическом», редко встречается у А. Н. Радищева. У В. Г. Белинского читаем: эпоха Вольтера, эпоха борьбы, эпоха Петра Великого, эпоха Карамзина, эпохи нашей истории и т. п.³ У И. А. Гончарова в письмах: эпоха Байрона, гомеровская эпоха, эпоха Мольера, «та или другая эпоха», «громкая эпоха, громадные события», «славная русская эпоха» (война 1812 года) и т. п. и даже «апатичная, жалкая эпоха» (конец 1870-х гг. в России). Позднее у А. А. Блока — в статьях и в переписке с Андреем Белым.

¹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1982. Т. 9. С. 240.

² URL: <https://russian-literature.org/> (дата обращения: 10.04.2024).

³ См.: Словарь филологических терминов В. Г. Белинского / Сост. М. В. Строганов, И. А. Трифаженкова. Тверь, 2010. С. 424 («Эпоха»).

Журнал братьев Достоевских «Эпоха», пришедший на смену журналу «Время», просуществовал недолго — в том числе из-за того, что некоторые читатели с трудом запоминали нерусское название и путали его с журналом «Эхо».

Я могу лишь предположить, основываясь на общей тенденции в литературе XIX в., что в веках XX и в XXI авторы художественной прозы достаточно скупо используют слово «эпоха». В «эпоху развитого социализма» советская литература, сблизившая художественный и публицистические стили, с большим удовольствием прибегала к звучному слову «эпоха». Например, в романе «Цемент» (1925) Ф. В. Гладкова «эпоха» употреблена 23 раза («гробницы минувшей эпохи», «эпоха героических подвигов и титанических свершений» и т. п.). Меня заинтересовало, как обстоит дело в литературе постмодернизма. Для примера я взял текст В. О. Пелевина «Омон Ра» (1992), где, казалось бы, должна звучать «эпоха». Ничего не нашлось.

Отношение к понятию и к слову «эпоха» в русской поэзии XIX в. оказалось для меня ожидаемым и неожиданным. В лирике Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Батюшкова, Тютчева, Фета, А. К. Толстого, И. Анненского «эпоха» не обнаружилась. Поэты предпочитали «век», как мы выяснили на конференции «Век как сюжет» (2023). В поэзии XX в. «эпоха» изредка появляется. Единственный раз это понятие мы встречаем у А. А. Ахматовой: «Когда погребают эпоху, / Надгробный псалом не звучит, / Крапиве, чертополоху / Украсить ее предстоит» («Когда погребают эпоху»).

М. И. Цветаева пишет о «тронах иных эпох» («Над вороним утесом...»). У О. Э. Мандельштама читаем: «Я человек эпохи Москвошвея» («Полночь в Москве»). Позднее советские поэты практически игнорируют «эпоху». У Б. А. Ахмадулиной мы находим: «Во времени чужом люблю свою эпоху» («Кофейный чертик»), у Б. Ш. Окуджавы: «у каждой эпохи свои подрастают леса...» («Былое нельзя воротить...») и «пред ликом суровой эпохи» («В нашей жизни, прекрасной и странной...»). У И. А. Бродского, помимо цикла «Конец прекрасной эпохи», стихи из которого были процитированы в начале статьи, встречается еще: «в эпоху кино и радио» («1972 год»), «в эпоху свершений / Я делаю из эпохи сальто» («Речь о пролитом моло-

ке»), «на плечи ложится пыль — этот загар эпох» («Торс») и еще несколько раз.

Даже у более памфлетных советских лириков, Е. А. Евтушенко и А. А. Вознесенского, на которых была моя надежда, с «эпохой» в лексиконе скудно. У Евтушенко это только: «уже не та эпоха», «какая б ни была эпоха» и «Кто □ гений эпохи. Кто □ гений мгновений». У Вознесенского (обычно в ироничном ключе): «Крутись, эпохи колесо», «эпохой сплюснутых калек», «Матрон эпохи рококо / продраивает душ Шарко!» И еще: «Пес твой, Эпоха, я вою у сонного ЦУМа / эпоху скотоводческого феодализма» («Пролог»); «Колоссальнейшая эпоха! / Ходят на поэзию, как в душ Шарко» («Разговор с эпиграфом»).

С иронией, но уже злой, к «эпохе» относится А. А. Галич. И он, и его персонажи противостоят «эпохе». Эпоха, — а для поэта это окружающая советская действительность, — воплощенное зло: «Позабыли, что для нашей эпохи, / Не годятся эти “ахи” и “охи”» («История одной любви»); «Нам этот факт Великая Эпоха / Воспеть велела в песнях и в стихах, / Хоть лошадь та давным-давно издохла, / А маршала сгноили в Соловках» («Слава героям»); «И даже для этой эпохи — / Дела наши здорово плохи!» («Занялись пожарь»); «Вот какая странная эпоха — / Не горим в огне □ и тонем в луже!» («На сопках Манчжурии»).

Любопытно для нас темпоральное ощущение В. С. Высоцкого (у него иронии нет). Два раза в песнях он перечисляет временные периоды. Один раз по нарастающей (по длительности периода): «Все года, и века и эпохи подряд / Всё стремится к теплу от морозов и вьюг» («Все года, и века и эпохи подряд...»). Другой раз — по убывающей: «И, странствуя по свету без фрахта и без флага / Сквозь миллионолетья, эпохи и века» («Сначала было Слово...»). То есть эпоха для поэта оказывается значительнее и протяженнее века.

Чтобы дополнить представление о русской поэзии, я обратился к рок-поэзии. Опять же, пользуясь методом электронного поиска, я посмотрел тексты А. Н. Башлачева, В. Р. Цоя,

Б. Б. Гребенщикова¹. И только у последнего нашлось: «Наступает эпоха интернационального джаза...» («Дело мастера Бо»).

Электронный «Национальный корпус русского языка» в корпусе «Поэтический» на слово «эпоха» выдает 761 пример, а на слово «век» — 11613 (т. е., в 15 раз меньше)².

Мы попытались наметить общую тенденцию отношения к «эпохе» в русской литературе. И если в публицистике, в истории литературы преимущественно понятие «эпоха» воспринималось как исторически-временной период (первое значение), то в художественной прозе и в поэзии — как определенный период человеческой жизни (второе значение). И в целом понятие «эпоха» и слово «эпоха» было менее востребовано, чем «век», ибо в русском сознании эти два слова представлялись и представляются синонимичными. Еще раз подчеркну: лексему «эпоха» авторы, быть может, даже на интуитивном языковом уровне, воспринимали принадлежащей к публицистической речи. «Эпоха» плохо вписывается в стиль художественной речи.

Закончить свою статью я хотел бы словами Блока, «трагического тенора эпохи», по словам Ахматовой. Вот что писал он в статье «Безвременье» (1906): «Мы живем в эпоху распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон. <...> Литературы великих мировых эпох таят в себе присутствие чего-то страшного, то приближающегося, то опять отходящего, наконец раздражающегося смерчем где-то совсем близко, так близко, что кажется почва уходит из-под ног: столб крутящейся пыли вырывает воронки в земле и уносит вверх окружающие травы и цветы. Тогда кажется, что близок конец и не может более существовать литература. Она сметена смерчем, разразившимся в душе писателя»³.

S. V. Denisenko

What is an «epoch» in Russian literature?

The article attempts to determine how in Russian literature at different times the concept of «epoch» correlated with other temporal categories.

¹ Признан иноагентом в РФ.

² URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 10.04.2024).

³ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2003. Т. 7. С. 24, 27.

Keywords: *century, era, time, generation, Pushkin, poetry, prose, dictionaries.*

ОБ АВТОРЕ

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

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ ЭПОХИ

ВЫСШЕЕ GRAND-PRIX ПАРИЖЪ.

ТОВАРИЩЕСТВО
Д. КРОМБІЙ
ХАРЬКОВЪ.

ЛНТ. П. І. РЕВНЬ, ХАРЬКОВЪ.

„КОЗЬМА ЖИНИНЪ“

КОНФЕКТЫ

ВЪ ПАМЯТЬ 300 ЛѢТЪ
ДОМА РОМАНОВЫХЪ

ТРИ ЭПОХИ РУССКОЙ ЖИЗНИ В РОМАНАХ
И. А. ГОНЧАРОВА

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-17-29

В романах И. А. Гончарова изображены три эпохи русской жизни, но ставится один и тот же круг проблем (крепостное право, семейные отношения, женская эмансипация и др.) Однако в 1860–1870-е гг. писатель, не отказываясь от западных взглядов, все чаще говорит не только об общечеловеческом пути развития страны, но и об ее национальной самобытности, обращается к проблемам национального своеобразия, сближаясь со славянофилами.

Ключевые слова: романы И. А. Гончарова, три эпохи русской жизни, проблематика, западничество, славянофильство.

Понятие «эпоха» у Гончарова многозначно. Возрастные эпохи он выделяет в развитии отдельного человека (детство, юность, зрелость и т. д.), те же этапы видит в жизни государств: например, во «Фрегате “Паллада”» писатель распределяет лежащие в одной плоскости государства по разным временным ступеням, этапам становления. Но понятие «эпоха» связано у него не только с возрастом, но и с временным периодом, выделяемым по каким-то характерным явлениям, событиям.

Взгляды Гончарова формировались в 1840-е гг., которые Н. Н. Страхов назвал «самой цветущей эпохой западничества в русской литературе»¹. В отличие от славянофилов, исходивших из того, что Европа отжила свой век, и настаивавших на исключительном своеобразии пути России, западники утверждали принцип всеобщности исторического развития человечества, получивший из-за ряда обстоятельств наиболее полное

¹ *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. СПб., 1882. С. 50.

выражение в Западной Европе, в силу чего ее опыт приобрел универсальное значение. Наиболее развернуто западническая концепция Гончарова отразилась во «Фрегате “Паллада”», созданном в 1850-е гг. В очерках путешествия автор приходит к выводу, что в своем развитии каждая страна совершает длительный путь — от варварских (доисторических) времен до высокого, развитого уровня, он предполагает, что все страны проходят в своем развитии одни и те же стадии, раскрывая «приемы спирального исторического времени человечества»¹.

Гончаров неоднократно высказывал свои взгляды и на историю России. Начало «государственного» периода жизни страны он связывал с принятием христианства, а переход из детства в юность совершился в эпоху Петра I. В середине XIX в. ситуация изменилась. По Гончарову, к 1850-м гг. развитие страны уже остановилось, но автор не сомневался, что его страна идет по общечеловеческому пути. В концепции Гончарова следующая фаза развития России — зрелость².

Подводя итоги романному творчеству, Гончаров в ряде статей писал, что в трех романах изобразил три эпохи русской жизни: «Я вижу не три романа, а один. Все они связаны одною общемою нитью, одною последовательною идеею — перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой — и отражением их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. д.»³; но, по собственному признанию автора, только когда он «закончил свои работы, отошел от них на некоторое расстояние и время, — тогда стал понятен <...> вполне и скрытый в них смысл, их значение — идея»⁴. Три эпохи — это старая жизнь («Обыкновенная история»), сон («Обломов») и пробуждение («Обрыв»).

Роман «Обыкновенная история» — эпоха сороковых годов — юность России, которая исчерпала себя к пятидесятым годам. В романе «Обломов» развитие страны остановилось, жизнь загнула (проницательно в этом отношении замечание Д.И. Пи-

¹ Васильева С. А. Человек и мир в творчестве И. А. Гончарова: Учеб. пособие. Тверь: ТвГУ, 2000. С. 144.

² См.: Там же. С. 171–179.

³ Гончаров И. А. Лучше поздно чем никогда // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: ГИХЛ, 1952–1955. Т. 8. С. 72.

⁴ Там же. С. 67.

сарева, который назвал Обломова человеком переходной эпохи, стоящим на рубеже двух жизней — старорусской и европейской¹); патриархальная Обломовка символизирует прошлое России. К середине пятидесятых годов относится начало важных для России реформ, которые Гончаров считал и началом новой эпохи в жизни страны. В соответствии с этим в «Обрыве» писатель показывает процесс брожения, становления новых идей, движение к следующей стадии развития.

Изобразил Гончаров и героев, присущих каждой эпохе. Он никогда не утверждал, что задумывал трилогию, что все романы изначально были связаны какой-то общей идеей. Наоборот, писатель считал, что в этом случае его герои были бы тенденциозны, и претендовал лишь на их типичность, а «если образы типичны, они непременно отражают на себе — крупнее или мельче — и эпоху, в которой живут, оттого они и типичны. То есть на них отразятся, как в зеркале, и явления общественной жизни, и нравы, и быт»².

Гончаров неоднократно заявлял, что вся жизнь человечества строится вокруг одних и тех же проблем, которые вновь возникают на каждом этапе жизни государства: «Вопросы о религии, о семейном союзе, о новом устройстве социальных начал, об эмансипации женщины и т. п., — писал он, — не суть частные, подлежащие решению той и ли другой эпохи, той или другой нации, того или другого поколения вопросы. Это общие, мировые, спорные вопросы, идущие параллельно с общим развитием человечества, над решением которых трудились и трудится всякая эпоха, все нации; за них ведется постоянная борьба в науке, в недрах Церкви, на политической арене, всюду. И ни одна эпоха, ни одна нация не может похвастаться окончательным одолением ни одного из них и еще менее применением того или другого целиком к жизни»³.

Каждый из романов Гончарова, посвященный одной из эпох русской жизни, в той или иной степени затрагивает перечисленные им проблемы, хотя в «Обыкновенной истории» и «Об-

¹ Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М.: Наука, 2000–2013. Т. 1. С. 294.

² Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. С. 72.

³ Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв» // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 154–155.

ломове» они звучат менее остро, чем в «Обрыве», отражающем переломный момент в развитии России.

В первых двух романах христианство не является центральной проблемой. Для матери Александра Адуева религия была частью жизни, она наставляла сына: «помни, что без веры нет спасения нигде и ни в чем»¹. Вернувшийся из Петербурга в Грачи Адуев по настоянию матери едет ко всеобщей. Его размышления показывают, насколько далек он от веры: «Пока в человеке кипят жизненные силы, — думал Александр, — пока играют желания и страсти, он занят чувственно, он бежит того успокоительного, важного и торжественного созерцания, к которому ведет религия... он приходит искать утешения в ней с угасшими, растраченными силами, с сокрушенными надеждами, с бременем лет...» (1, 443). Обломов лишь в минуту заботы может прибегнуть к молитве, «умоляя небо отвлечь как-нибудь угрожающую бурю» (4, 66). И в Грачах, и в Обломовке религия была важнейшей частью жизни, но выросшие герои потребности в вере не испытывали.

Изменения в жизненном укладе между 1840-ми и 1850-ми гг. заметны в изображении семейных отношений. В «Обыкновенной истории» семья Петра Иваныча строится на авторитарности. Он объясняет племяннику искусство быть мужем: «чтоб быть счастливым с женщиной, то есть не по-твоему, как сумасшедшие, а разумно, — надо много условий... надо уметь образовать из девушки женщину по обдуманному плану, по методу, если хочешь, чтоб она поняла и исполнила свое назначение. Надо очертить ее магическим кругом, не очень тесно, чтоб она не заметила границ и не переступила их, хитро овладеть не только ее сердцем — это что! это скользкое и непрочное обладание, а умом, волей, подчинить ее вкус и нрав своему, чтоб она смотрела на вещи через тебя, думала твоим умом...» (1, 303). Лизавета Александровна попадает в строгие рамки «постоянного контроля без всякой тирании» (1, 303). Достоинства такой модели семейных отношений развеиваются в финале, но Александр, взяв за образец «обыкновенную» жизнь дяди, точно так же не думает о своей будущей жене, как и Петр

¹ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997—... Т. 1. С. 182. Далее ссылки на романы Гончарова и цензорские материалы приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

Иваныч в зрелые годы. Более прогрессивной личностью изображена в «Обыкновенной истории» Надинька, она самостоятельно распоряжается своим сердцем. Сначала увлеклась Адуевым, затем графом, однако, по Гончарову, только «в этом пока и состоял *сознательный шаг русской девушки* — безмолвная эмансипация, протест против беспомощного для нее авторитета матери», но «тут и кончилась эта эмансипация. Она *сознала*, но в *действие своего сознания не обратила*, остановилась в *неведении*, так как и самый момент эпохи был моментом *неведения*»¹.

В романе «Обломов» Гончаров больше внимания уделил внутреннему миру женщины. Ольгу Ильинскую автор называет «превращенной *Надинькой* следующей эпохи»². Она развита, обладает пытливым умом. Она более самостоятельна, чем Лизавета Александровна из «Обыкновенной истории», она сама строит свои отношения с Обломовым, пытается руководить им, нарушает многие условности (навещает Обломова в доме Пшеницыной, назначает ему свидание в Летнем саду). Во многом идеализирована семейная жизнь Штольца и Ольги. В их доме «веяло теплой жизнью, чем-то раздражающим ум и эстетическое чувство; везде присутствовала или дремлющая мысль, или сияла красота человеческого дела» (4, 447). А главное, Гончаров подчеркивает «вечное движение мысли, вечное раздражение души и потребность думать вдвоем, чувствовать, говорить!..» (4, 453). Но и здесь, может быть вопреки воле автора, изображается женская несамостоятельность и потребность в мужчине-руководителе: Штолец «как мыслитель и как художник, <...> ткал ей (Ольге. — С. В.) разумное существование, и никогда еще в жизни не бывал он поглощен так глубоко, <...> как теперь, нянчась с этой неумолкающей, вулканической работой духа своей подруги!» (4, 454). Так же, как Петр Иванович Адуев, Штолец вкладывал в голову жены собственные идеи и испытывал радость от результатов этой работы: «Он задрожит от гордости и счастья, когда заметит, <...> как отголосок переданной ей мысли звучит в речи, как мысль эта вошла в ее сознание и понимание, переработалась у ней в уме» (4, 454). В первом романе Гончарова Петр Иваныч применил к

¹ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. С. 75.

² Там же. С. 76.

жене строгую методику, и Штольцу «долго приходилось <...> бороться с живостью ее (Ольги. — С. В.) натуры, прерывать лихорадку молодости, укладывать порывы в определенные размеры, давать плавное течение жизни, и то на время: едва он закрывал доверчиво глаза, поднималась опять тревога, жизнь была ключом, слышался новый вопрос беспокойного ума, встревоженного сердца; там надо было успокоивать раздраженное воображение, унимать или будить самолюбие. Задумывалась она над явлением — он спешил вручить ей ключ к нему» (4, 451). В целом, внешне идеальная жизнь Штольцев все-таки напоминает семейную жизнь Адуевых. Возможно, это одна из причин, по которой в финале Ольга испытывает мгновения «периодического оцепенения, сна души» (4, 456), томления, глухой грусти.

Конечно, в обоих романах фоново затрагивается проблема крепостного права. В романе «Обломов» она поставлена шире: «отец его, дед, дети, внучата и гости сидели или лежали в ленивом покое, зная, что есть в доме вечно ходящее около них и промышленяющее око и непокладные руки, которые обошьют их, накормят, напоят, оденут и обуют и спать положат, а при смерти закроют им глаза» (4, 383). Незрелость Александра Адуева, инфантильность Обломова во многом объясняются тем, что у них «есть Захар и еще триста Захаров...» (4, 381).

О необходимости перемен в России Гончаров в «Обыкновенной истории» почти не пишет, хотя противопоставление практической деятельности и мечтательного бездействия отражается через столкновения зрелого дяди и юного Александра. Петр Иваныч настаивает на том, что надо «дело делать» (1, 249, 423), и уже в этом романе автор видит «слабое мерцание сознания, необходимости *труда*, настоящего, не рутинного, а *живого дела* в борьбе с всероссийским застоєм»¹. Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда» подчеркивает новаторскую деятельность Петра Иваныча: «он достиг значительного положения в службе, он директор, тайный советник, и, кроме того, он сделался и заводчиком. Тогда, от 20-х до 40-х годов — это была смелая новизна, чуть не *унижение* (я не говорю о заводчиках-барах, у которых заводы и фабрики входили в число родовых имений, были оброчные статьи и которыми они сами не зани-

¹ Там же. С. 73.

мались). Тайные советники мало решались на это. Чин не позволял, а звание купца не было лестно»¹, «сознание необходимости дела, труда, знания — выразилось в дяде, но это сознание только нарождалось, показались первые симптомы, далеко было до полного развития»².

После кругосветного плавания Гончаров, разумеется, задумывается об уровне развития России, о ее месте в системе других государств. В «Обломове» изображается эпоха сна. В романе главному герою настойчиво противопоставляется Штольц, подчеркивается его постоянная активность: «служил, вышел в отставку, занялся своими делами и в самом деле нажил дом и деньги. Он участвует в какой-то компании, отправляющей товары за границу», «он беспрестанно в движении» (4, 161). Но, несмотря на то что он состоит почти из одних добродетелей, автор подчеркивает рассудочность его натуры. Штольц «боялся воображения», «боялся всякой мечты», «мечте, загадочному, таинственному не было места в его душе. То, что не подвергалось анализу опыта, практической истины, было в глазах его оптический обман», «он упрямо останавливался у порога тайны, не обнаруживая ни веры ребенка, ни сомнения фата, а ожидал появления закона, а с ним и ключа к ней» (4, 162). Это скучная рассудочная жизнь, лишенная красок. Поэтому автор мечтает о Штольцах, которые должны появиться под русскими именами. Но это дело будущего, а патриархальная Обломовка символизирует прошлое России.

Как мы видим, универсальный исторический путь России так или иначе осмыслялась в произведениях Гончарова в 1840–1850-х гг., но в 1860-е гг. решение проблемы перемещается в другую плоскость. Не отказываясь от идеи всеобщего пути развития различных государств, писатель в то же время как бы лишается своей «внезаходимости» (как это было во «Фрегате “Паллада”») и оценивает Россию изнутри.

В последнем своем романе «Обрыв» Гончаров художественно отобразил переход России из одного возраста в другой, процесс брожения, становления новых идей, поэтому «Обрыв»

¹ Там же. С. 73.

² Там же. С. 74.

следует причислить к тем романам, в которых организует все действие не один герой, а само течение жизни»¹.

Гончаров был сторонником теории постепенного последовательного движения человечества по пути прогресса; защитником тех прогрессивных изменений, которые назрели в самой стране, а не были привнесены другими, пусть даже «старшими» по возрасту народами. Этот мудрый закон дает «старому отживать свою пору, а новому упрочиваться, без насилия, боя и крови»², — писал Гончаров. Для России, по его мнению, такое время наступило с 1855 г. Это время стало важнейшим этапом «роста» страны и, как и любая переломная эпоха, надолго определило дальнейшие пути развития России: «Нужно ли перечислять все, что совершилось с 1855 года, когда правительство стало во главе прогресса, твердо пошло и идет по новому пути?

Что скажут потомство и история об этих пятнадцати годах? Конечно, что в них уложилось то, чего не было сто пятьдесят лет, то есть с Петра. Позавидуют потомки нам, что мы переживаем величайшую эпоху русской жизни и что от этой эпохи потянулась необозримая перспектива всей громадной будущности России, теряясь в недоступном пространстве»³. В романе «Обрыв» Гончаров попытался отразить эту «переломную эпоху»: «за *обломовским* хребтом <...> мне открывалась дальнейшая, третья перспектива: это картина Пробуждения»⁴.

В последнем романе многие волновавшие писателя проблемы были тесно связаны с женской эмансипацией. Героимужчины в «Обрыве» пытаются вести себя в соответствии с устойчивой моделью поведения. Райский активно примеряет на себя роль руководителя, воспитателя по отношению к Марфиньке и Вере. Марк тоже «развивает уже опробованную ранее любовную линию, сопряженную с “воспитанием” для себя любимой женщины»⁵. Однако Вера отличается от героинь

¹ Кулешов В. И. Роман — «знамение времени» («Обломов») И. А. Гончарова // Кулешов В. И. Этюды о русских писателях. М., 1982. С. 205.

² Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. С. 89.

³ Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв» // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 151.

⁴ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. С. 79.

⁵ Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. С. 408.

«Обыкновенной истории» и «Обломова». Она уклоняется от проповедей Райского, а во взаимоотношениях Веры и Марка «каждый хочет стать наставником другого»¹, «любовные отношения Веры и Марка с первого момента превращаются в поединок двух сильных личностей»².

Однако Вера не хочет верить на слово не только «новой» правде Марка Волохова, но и «старой» правде бабушки. Здесь и проявляются идеи эмансипации, так широко распространенные в 1860-е гг.: героине «тесно и неловко в этой устаревшей, искусственной форме, в которую так долго отливала склад ума, нравы, образование и все воспитание девушки до замужества» (7, 360). Она сама ищет ответы, совершает собственные ошибки.

Н. Старосельская считает, что от идей женской эмансипации Гончаров отказался: он выдвинул «идеал девушки, возмратившейся в результате пережитой драмы к старым нормам и традициям в тот момент, когда Чернышевский и Тургенев в своих Вере Павловне и Елене (“Накануне”) продемонстрировали “жажду деятельного добра”, охватившую современную женщину, ее активную роль в борьбе за новую правду»³. После «обрыва» «спасение она видит в полном смирении и послушании. Вера обращается к Бабушке: “Да, я думала, что одной своей воли и ума довольно на всю жизнь, что я умнее всех вас... Возьмите меня отсюда, Веры нет. Я буду Вашей Марфинькой...”»⁴ Поэтому можно говорить, что «Вера – идеал для Гончарова, но отнюдь не для своего времени, выразительницами которого становились те, кто умел идти до конца в своих сомнениях и исканиях»⁵. Однако нельзя не отметить, что Вера более самостоятельна, чем Лизавета Александровна Адуева или Ольга Ильинская. Героиня последнего романа все-таки оставляет за собой право принимать решения. Можно говорить, что Вера сохраняет содержание «старой» жизни (в первую очередь, религию; по Гончарову, лишь христианская этика

¹ Там же. С. 417.

² Там же. С. 418.

³ *Старосельская Н.* Роман И. А. Гончарова «Обрыв». М.: Худож. лит., 1990. С. 124.

⁴ *Краснощекова Е. А.* И. А. Гончаров: Мир творчества. С. 429.

⁵ *Старосельская Н.* Роман И. А. Гончарова «Обрыв». С. 136.

придает цель и смысл человеческому существованию), вставляя его в новую форму: «вся практическая, но устаревшая мудрость бабушки» (7, 589) по-новому осмысливается внучкой в соответствии требованиями нового времени.

В «Предисловии к роману “Обрыв”» Гончаров писал: «Может быть, будущий историк прибавит и то, что в настоящее время, в эпоху возрождения России, новое поколение не внесло еще никаких новых начал в жизнь, а продолжало развивать уже все, надолго вынесенное и завещанное людьми тридцатых и сороковых годов»¹. Нигилизм Гончаров не приемлет, Волохов изображен в романе поверхностным отрицателем всего старого, религии, традиций, но призывает он к каким-то абстрактным новшествам: «он решительно ничего не делает, кроме того, что пытается убедить Веру в бессмысленности “бессрочной” любви и раздает запрещенные книжки провинциальным недорослям»². Райский, по словам Гончарова, «герой следующей, то есть *переходной*, эпохи», он еще оглядывается на «обломовскую колыбель», он «сын Обломова»³. Но появляется в последнем романе и герой, способный осуществлять практическую деятельность в новых условиях. Это Тушин, в котором «крылась бессознательная, природная, почти непогрешительная система жизни и деятельности» (7, 733). В образе Тушина Гончаров хотел, по собственному признанию, изобразить «новых серьезных людей», он писал о нем как о «представителе *новой силы и нового дела* уже обновленной тогда <...> России»⁴. У Тушина было несколько десятин леса, которым он распоряжался очень грамотно, он устроил паровой пильный завод, «держал сведущего немца, специалиста по лесному хозяйству, но не отдавался ему в опеку, требовал его советов, а распоряжался сам, с помощью двух приказчиков, и артелью своих и нанятых рабочих» (7, 455). Особенно этот герой отличается от предшествующих практических деятелей, Адуева-старшего и Штольца, гармоничным сочетанием ума и сердца: «Это ум — не одной головы, но и сердца, и воли» (7, 456). После шестидневного пребывания в лесной усадьбе Тушина Райский при-

¹ Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв». С. 150.

² Старосельская Н. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». С. 158.

³ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. С. 82, 83.

⁴ Там же. С. 101.

ходит к выводу, что «Тушины — наша истинная “партия действия”, наше прочное “будущее” <...> когда все миражи, лень и баловство исчезнут, уступив место настоящему “делу”, множеству “дела” у всех, — когда с миражами исчезнут и добровольные “мученики”, тогда явятся на смену им “работники”, “Тушины” на всей лестнице общества...» (7, 736). Можно предположить, что Иван Иванович Тушин — это Штольц с русским именем и фамилией, появление которого Гончаров предсказывал в «Обломове».

Завершив роман «Обрыв», свое последнее крупное произведение, Гончаров продолжает размышлять о судьбе России в очерках, критических статьях, письмах. Однако теперь он говорит не только об общечеловеческом пути развития страны, но и о ее национальной самобытности, составляющей ее главную ценность. Россия, по Гончарову, сочетает в своем развитии прогресс духовный и материальный, не искусственно привитый другим народом-руководителем, а внутренний, домашний, учитывающий национальные особенности и культурные традиции, прогресс как естественный переход из одной эпохи развития к другой. Безоговорочно отрицать все старые формы жизни, старый быт и нравы — значит отрицать национальные черты, то, что «останется навсегда в основе русской коренной жизни, как племенные ее черты, как физиологические особенности, которые будут лежать в жизни и последующих поколений и которых, может быть, не снимет никакая цивилизация и дальнейшее развитие»¹. Жизнь России не была изолированной, она, как требуют того законы развития, взаимодействовала с другими народами: «...мы пережили и тевтонов, и татар, и удлы, и ляхов, и двенадцать язык — сквозь все это Русь пронесла и вынесла доднесь свои старые, родовые черты, крепкие нравы, свой коренной быт, разбавленный и приправленный и Ганзой, и тевтонами, и татарами, и, наконец, французами»; все эти черты и образовали «великорусскую физиономию»².

Можно предположить, что в 1860–1870-е гг. меняется отношение Гончарова к славянофильству. С одной стороны, писатель в 1860-е гг. утверждает, что славянофильство осталось в

¹ Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв». С. 159.

² Гончаров И. А. Материалы, заготавливаемые для критической статьи об Островском // // Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 180.

прошлом. Например, он пишет, что газета «День» упорно и тщетно старалась «увлечь современное общество к мечте о реставрации старинного склада русской жизни, к идеалу славяно-русского единства, к освобождению русской цивилизации от зависимости западной и т. п. Все эти замыслы и мечты мало-помалу рассеялись под влиянием современного хода событий, утопический идеал жизни уступил строгой действительности настоящих понятий и потребностей общества: от партии славянофильства осталось едва ли не одно название» (10, 269). В то же время Гончаров предвидит возможную трансформацию взглядов самих славянофилов. Так, в одной из цензорских записок он утверждает: «самое славянофильство, оставаясь тем, что оно есть, то есть выражением и охранением коренного славяно-русского духа, нравственной народной силы и исторического характера России, будет искреннее протягивать руку к всеобщей, то есть европейской, культуре: ибо если чувства и убеждения национальны, то знание — одно для всех и у всех»¹.

Однако нельзя не заметить, что, оставаясь в целом западником, Гончаров в 1860–1870-е гг. ко многим идеям славянофилов относился с сочувствием. Делая в 1866 г. обзор статьи Д. И. Писарева «Развитие органического мира...», Гончаров указывает, что религиозное отрицание, социалистические и коммунистические идеи пришли с Запада, вывод его звучит вполне по-славянофильски: «В этом отношении, как можно, кажется, безошибочно заключить, между Россией и Европой лежит целая бездна. <...> Силы русского духа и ума, действующие по другим историческим началам и законам, и самое географическое положение, обширность территории, условия племенных различий нашего народа и многое другое спасают Россию от тех тревог и того рода зла, с которым борются многие государства Европы» (10, 269). И во многих других цензорских материалах Гончарова звучит сочувственное отношение ко взглядам славянофилов, к их стремлениям (это, правда, не относится к деятельности Петра I, правление которого он оценивал очень высоко).

Всесторонне рассмотрев в романах три эпохи русской жизни, всматриваясь в будущую эпоху, Гончаров надеется, что,

¹ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. С. 81–82.

может быть, именно этому поколению молодых людей «выпадет на долю достраивать здание русской жизни по какому-нибудь, еще теперь не видному плану в самобытном русском, а не другом, чуждом нашей жизни стиле»¹ (6, 437). В эти годы писатель, не отказываясь от западнических взглядов об универсальном пути развития России, все чаще обращается к проблеме ее национального своеобразия, сближаясь со славянофилами.

S. A. Vasilyeva

Three epochs of Russian life in the novels of I.A. Goncharov

I. A. Goncharov's novels depict three epochs of Russian life, but pose the same range of problems (serfdom, family relations, female emancipation, etc.) In the 1860s and 1870s, the writer, without abandoning Westernistic views, increasingly speaks not only about the universal path of development of the country, but also about its national identity, addresses the problem of its national identity, getting closer to the Slavophiles.

Keywords: *novels by I. A. Goncharov, «three epochs of Russian life», problematics, Westernism, Slavophilism.*

ОБ АВТОРЕ

ВАСИЛЬЕВА Светлана Анатольевна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета.

¹ Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв». С. 153.

СМЕРТЬ ЭПОХИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
В ТЕКСТАХ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-30-39

В статье рассмотрена специфика фиксации Алексеем Ремизовым физического ухода из жизни ярких представителей эпохи Серебряного века и динамика отражения в его творчестве результатов воздействия этой эпохи на развитие русской культуры в целом. Проанализированы тексты художественно-документального характера (некрологи, записи в «Дневнике мыслей») и отражение «смерти эпохи» в художественно-мемориальной прозе Ремизова «большого жанра» («Иверень», «Петербургский буерак»).

Ключевые слова: Алексей Ремизов, Николай Евреинов, Иван Бунин, авангард, реализм, эпоха Серебряного века.

Критик П. А. Плетнев, как известно, первым применил к литературе метафорический термин, назвав первую четверть XIX в. в России «золотым веком нашей словесности»¹. В дальнейшем период развития русской культуры конца XIX — начала XX вв. получил имя эпохи Серебряного века. Это название корреспондировало, с одной стороны, со стилистикой мирового наименования этого временного отрезка — *La Belle Époque*, а, с другой, имело коннотацию с национальной периодизацией литературного процесса.

В большинстве стран время *La Belle Époque* условно-хронологически закончилось в 1914 г. — с момента начала Первой мировой войны. В России же конец упомянутой эпохи был также связан со Второй русской революцией 1917 г. и с Гражданской войной 1918—1922 гг. В результате этих катаклизмов истории России часть ярких представителей эпохи Се-

¹ Плетнев П.А. Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах <Отрывок> // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. СПб.: Государственный пушкинский театральный центр, 1996. С. 244.

ребряного века уехала в эмиграцию, другая осталась в Советской России.

Одним из видных деятелей русского искусства того времени был Алексей Михайлович Ремизов (1877–1957), покинувший Родину в 1921 г. и с 1923 г. живший в Париже. В итоге в когорте уехавших творцов эпохи Серебряного века писатель оказался одним из долгожителей. Ему было суждено стать свидетелем сначала *vita post mortem*, а затем и окончательного исчезновения канувшей в Лету эпохи.

Ремизов имел возможность наблюдать и сообразно своему положению участвовать в жизни России в изгнании. Он воочию видел, как многие из тех, кто оказался в Париже, продолжали, несмотря на радикально изменившиеся обстоятельства, вести политическую, общественную, наконец, культурную деятельность в традициях ушедшей эпохи, и, в конечном счете, он физически или виртуально провожал бывших соратников в последний путь.

Обращаясь к теме «смерти эпохи» в творческом пространстве Ремизова, надо сказать несколько слов об отражении в его текстах темы смерти как таковой.

В настоящей статье остановимся только на семантике трактовки Ремизовым темы ухода отдельной личности как знака определенной «остановки» (используя исходное значение греческого слова «ἐποχή»), т.е. конца характерного момента развития истории. В текстах Ремизова указанная тема напрямую связана с эволюцией жанра «некролога».

Последний появился в творчестве начинающего писателя в 1901–1903 гг., когда тот, находясь в вологодской ссылке, сочинял шуточные «надгробные слова» своим освобождавшимся товарищам, маркируя тем самым их «смерть» в качестве ссыльного и их «воскрешение» в статусе свободного человека.

Некрологи реально скончавшимся людям Ремизов начал писать с периода «красного террора», унесшего многие жизни. Его мемориальная заметка «Три могилы» (1919) — это надгробные эпитафии социал-демократу Ф. И. Щеколдину, философу В. В. Розанову, доктору С. М. Поггенполло, — дорогим Ремизову людям разных профессий и убеждений, равно безвременно стертых с лица земли вихрем революции. В это время уход отдельных людей представлял для писателя отдельными проявлениями того всеобъемлющего российского катаклизма,

отношение к которому Ремизов выразил в своем глобальном «некрологе» родной стране — в «Слове о погибели Русской земли»¹. В нем писатель оплакивал смерть не одной, а многих эпох существования России как исторически сформированного государственного субъекта, прекратившего органическое движение по своему трансцендентно предназначенному телеологическому пути развития. Примечательно, что в созданном в 1927 г. авангардном романе «Взвихренная Русь» Ремизов включил и реальные некрологи, и обобщенное поминальное «Слово о погибели Русской земли» в структуру единого произведения, которое завершалось символическим видением крестного хода, предвещающего пасхальную заутреню и как бы предвещающего чаемое воскресение Родины.

В 1930-е гг. в немногочисленных некрологах Ремизова, в основном посвященных скончавшимся друзьям и знакомым — людям, внесшим свой, пусть и разновеликий вклад в формирование русской культуры начала XX в., прослеживается та же тенденция, наметившаяся еще в революционные годы, — подчеркивание безвременности их ухода, и, в то же время, оценка их значения в контексте эпохи Серебряного века².

С начала Второй мировой войны поколение ровесников Ремизова стало покидать земную юдоль уже по законам естественного окончания отведенного им жизненного срока. С 1943 г., после возобновления ведения дневника, литератор стал методично фиксировать на его страницах смерти бывших товарищей по эпохе Серебряного века. В это время их уход был зачастую ускорен тяжелыми условиями существования в годы Второй мировой войны. Общее «веяние смерти» приводило к тому, что в «Дневнике мыслей» фиксировались как точные

¹ Ремизов А. Слово о погибели Русской земли // Скифы. Пг.: Скифы, 1918. Сб. 2. С. 194–200.

² См.: Ремизов А.: П.Е. Щеголев, 1877–1931 // Последние новости (Париж). 1931. 29 янв. № 3599. С. 3; Яков Петрович Гребенщиков, 1887–†1935 // Там же. 1935. 9 мая. № 5159. С. 3; Алексей Максимович Горький. 1868–1936 // Новая Россия (Париж). 1936.1 авг. № 11; Стоять — негасимую свечу: Памяти Евгения Ивановича Замятина. 1884–1937 // Современные записки (Париж). 11937. Кн. 64. С. 424–430; Памяти Льва Шестова // Последние новости (Париж). 1938. 24 нояб. № 6451. С. 3; Шаляпину: Заветное и последнее // Последние новости (Париж). 1938. 17 апр. № 6237. С. 2.

данные, так и ложные слухи о смерти того или иного лица. Как характерный пример можно привести запись от 3□3 февраля 1944 г.: «Умер Балтрушайтис. <...> И тут я узнал, что умер Н. Н. Черепнин»¹. На момент создания этого текста Балтрушайтис действительно скончался 3 января 1944 г.; а Черепнин был еще жив, он отошел в мир иной 26 июня 1945 г.

Послевоенная жизнь русских эмигрантов первой волны также не была легкой ни в бытовом, ни в идеологическом планах. Изменения, связанные с новой политикой советского правительства в отношении бывших соотечественников, и, в частности, появившаяся возможность взять советский паспорт эмигрантам, которые проявили лояльность по отношению к СССР, привели к новым конфликтам и противостояниям среди старшего поколения — тех, кто когда-то вместе творил новаторское искусство эпохи Серебряного века.

Как известно, в 1947 г. Ремизову был вручен советский паспорт. Это действие привело к тому, что в ноябре того же года его вместе с несколькими другими лицами, также получившими советское гражданство, исключили из парижского Союза русских писателей и журналистов. После такого действия руководства ряд его членов (В. Андреев, Г. Адамович, А. Бахрах, В. Варшавский, Г. Газданов, Ю. Терапиано, Тэффи и др.) вышли из Союза. 11 ноября также поступил И. А. Бунин.

История с исключением и разрыв с рядом прежних соратников по эпохе Серебряного века болезненно воспринимались Ремизовым. Это нашло отражение и его дневниковых записях:

Сон с 8 на 9 марта 1948 г.:

«Прохожу по дорожке — коридору. <...> Много народу. Это “писатели”. Со мной не здороваются, но я вижу, узнают — по улыбке не приветливой, а снисходительной и, скорее, презрительной»².

В начале 1950-х гг. стали уходить из жизни последние из когда-то могучей когорты корифеев культуры эпохи Серебря-

¹ Ремизов А. М. Дневник мыслей. 1934–1957 гг. Т. I. Май 1943 — январь 1946 г. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. С. 65.

² Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. III. Март 1947 – февраль 1950. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. С. 224–225.

ного века¹. На 1953–1954 гг. пришлись смерти двух человек, много значивших для Ремизова.

7 сентября 1953 г. умер сосед писателя, живший на 1 этаже того же дома номер 7 по улице Буало — режиссер, историк искусства Н. Н. Евреинов². С момента принятия Ремизовым советского паспорта этот многолетний друг и собеседник перестал приходить к нему в гости, даже просто здороваться при случайных встречах на лестнице, то есть в целом резко оборвал все взаимосвязи. Прерванные контакты так и не возобновились, хотя писатель сильно переживал их разрыв³. О болезненном восприятии конфликта свидетельствует и «Дневник мыслей», в котором неоднократно появлялись записи снов о Евреинове, семантически связанные с темой остракизма Ремизова. И вот 7 сентября 1953 г. на «дневной» странице первой появилась краткая запись «7) † Н.Н. Евреинов». В ночь перед его похоронами в «Дневнике мыслей» в образной форме отразились размышления Ремизова об итоге его долгих отношений с ушедшим соратником по эпохе Серебряного века.

Сон с 8 на 9 сентября 1953 г.:

«Сегодня хоронят Н. Н. Евреинова. Вижу через окно как в вагоне, он сидит, наряженный в бархат, смотрит, а я знаю, он умер, потому и молчит, и неподвижен. Рядом с ним пустое место, сядет Анна Александровна <Кашина — жена Евреинова. — А.Г.>. Перекладина над скамейкой низко над головой, и я понимаю, это гроб. Гроб в комнате. И я захожу в комнату — мне придется провести. Вижу С. П. Но она меня не видит. Я отошел от окна — окно сбоку, и иду по улице, раздумывая, куда мне скрыться. Все по пути — меня страшит. И попал в тесноту — толкуются, не проберешься. Мне подают белый лист и ярко “37”. Я понимаю: за “Мышкину дудочку”. И пошел. И прохожу по коридорам. Остановился перед дверью,

¹ См. подробнее: Грачева А.М. Отблески Серебряного века в «Дневнике мыслей» Алексея Ремизова // Текст и традиция. Альманах. Вып. 6. СПб.: Росток, 2018. С. 140–154.

² Гайдук В.Л. Ремизов и Евреинов: дружба длиною в век // Век как сюжет. Серия: Время как сюжет. Вып. 12. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2023. С. 120–128.

³ См. подробнее: Ремизов А.М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. III. Март 1947– февраль 1950. С. 25–27.

различаю сквозь дверь: у “конторки” согнулся — пишет Marcel Arland»¹.

«Дневная» запись от 9 сентября с пометой «похороны Евреинова» зафиксировала ряд знакомых, зашедших к Ремизову на 2-ой этаж того же подъезда в связи с печальным событием. Среди ремизовских визитеров была и вдова умершего. А через месяц в дневнике появилась следующая запись:

Сон с 12 на 13 октября 1953 г.:

«Я отворил дверь: на пороге — у меня дверного коврика нет, украли! — в черном А. А. Евреинова и с ней Н<иколай> Н<иколаевич> в черном же, робко».

Таким образом, в сюрреальности сна сбылось желание Ремизова преодолеть тяготивший его конфликт с Евреиновым, — смерть примирила двух старых петербуржцев.

Вслед за Евреиновым 8 ноября 1953 г. скончался другой, еще давний оппонент Ремизова — И. А. Бунин. История 1947 г. с советским паспортом затронула и их отношения. Напомню, что тогда же, в знак протеста против исключения товарищей-литераторов, Бунин демонстративно вышел из рядов Союза писателей и журналистов. И вот в конце 1940-х—1950-е гг. два ранее непримиримых эстетических противника: Ремизов и Бунин, — некоторым образом сблизились. То было сплочение двух людей, объединенных общей памятью о когда-то реально прожитой и творимой ими эпохе, которая для многих уже была просто параграфом из истории литературы. Нобелевский лауреат заглядывал в гости к своему слепнущему собрату, и при встрече они продолжали вести бесконечный спор об истории и о путях развития русской литературы.

8 ноября 1953 г. Ремизов записал на «ночной» стороне дневника: «Вечером пришла Н<ина> Г<ригорьевна> и сообщила о смерти Бунина». На «дневной» стороне за то же число появилась лапидарная помета: «† И. А. Бунин». Через 3 дня на «ночной» стороне Ремизов сделал запись, посвященную своему вечному оппоненту, в которой размышления предсонья были органично соединены с образами сна:

«Сегодня хоронят Бунина. Ложась, подумал, для меня давно он был не живым, а из истории русской литературы. И

¹ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 46. 145 л. Далее текст Дневника 7 июня — 28 ноября 1953 г. цитируется в тексте по данному автографу.

даже когда он на кухне, разгребаясь в истории ж, ругал Достоевского и ближайших: Горького, и этим он хотел сказать: «Не они, а я».

То, что он ругал Горького, это еще куда ни шло, но Достоевского, не имея и доли его гения, было мне очень тягостно.

И сегодняшний день — я иду по кочкам — со страницы, перелистывая, на страницу».

В этой своеобразной «сно-эпитафии» Ремизов выразил несомненное признание за И. А. Буниным титула классика русской литературы, и, в то же время, даже в этом «последнем слове», он не отказался от своего неприятия эстетических взглядов ушедшего — убежденного сторонника «пушкинского» направления русской литературы и противника его «теории русского лада».

В 1940-е — 1950-е гг. Ремизов создал так и не опубликованные при его жизни произведения большого экспериментального прозаического жанра: «Иверень» и «Петербургский буерак». Они представляют собой его концептуальные воспоминания об эпохе Серебряного века не только как эпохе в развитии русской культуры, но и как одной из эпох в истории России. В обе книги, которые очень условно можно назвать романами-коллажами, Ремизов включил большую часть написанных им некрологов, как фантазийно-шуточных, так и реальных. Однако эти документально-художественные миниатюры, будучи вмонтированными в целостную идейно-художественную структуру произведения большого жанра, приобрели уже иное значение.

Еще в 1927 г. Ремизов вставил чудом сохранившиеся в его архиве тексты шуточных некрологов друзьям по ссылке в свой рассказ мемориального характера, повествовавший о революционерах начала века, — «Северные Афины»¹. Позднее писатель сделал его главой написанной в 1940-х гг. книги «Иверень»².

В этом произведении история о молодых вольнодумцах, чающих тотального революционного преобразования России —

¹ Ремизов А. Северные Афины: История с географией (Предбанная память) // Современные записки (Париж). 1927. Кн. 30. С. 233–277.

² Ремизов А. М. Иверень // Ремизов А. М. Собр. соч. Иверень. Т. 8. М.: Русская книга, 2000. С. 485–506.

изменения политического устройства, всех сфер сознания ее обитателей, искусства etc. — рассматривалась сквозь призму точки зрения «всезнающего» автора. Это накладывало особый отблеск на шуточные фантазийные «некрологи», — делало их своеобразными предсказаниями дальнейших, в основном, трагических концов судеб героев.

В «Петербургском буераке» Ремизов соединил мемуары о художественной жизни России эпохи Серебряного века и истории своей литературной «карьеры» с реальными некрологами и эссе мемориального характера, посвященными наиболее значимым и для него, и для ушедшей эпохи лицам — А. Блоку, Вас. Розанову, М. Горькому, М. Кузмину, Ф. Шаляпину, Н. Евреинову и др. Последовательное повествование о событиях краткого периода начала XX в. было переплетено с автономными вне-линейными текстами: с некрологами, сконцентрированными на главной дате — моменте ухода из жизни того или иного конкретного лица; и с эссе, посвященных годовщинам смерти таких ярких героев времени, например, А. Блок, а также памяти «вечных» классиков русской культуры (М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова). Комбинирование автономных текстов линейного и вне-линейного повествовательных типов в единой художественной структуре «Петербургского буерака» вело к решению главной художественной задачи писателя □ «доказательства» вневременной ценности эпохи Серебряного века, по праву перешагнувшей за отведенные ей хронологические рамки.

Таким образом, в своих последних произведениях «Иверень» и «Петербургский буерак» Ремизов оригинальным способом утверждал идею, что по характеру своих новаций и достижений в различных сферах культуры, эпоха Серебряного века, несмотря на уход из жизни созидавших ее творцов, смогла преодолеть свою конечность и остаться составной частью вечно живого мира мировой культуры.

A. M. Gracheva

Death of the Silver Age epoch in the texts of Alexey Remizov

In the article by A.M. Gracheva examined the specifics of Alexei Remizov's recording of the physical passing from life of prominent representatives of the Silver Age era and the dynamics of reflection

in his work of the results of the impact of this era on the development of Russian culture as a whole. Texts of an artistic and documentary nature (obituaries, entries in the "Diary of Thoughts") and the reflection of the "death of an era" in Remizov's artistic and memorial prose of the "large genre" ("Iveren", "Petersburg Gully") are analyzed.

Key words: *Alexey Remizov, Nikolai Evreinov, Ivan Bunin, avant-garde, realism, Silver Age era.*

ОБ АВТОРЕ

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

РОЖДЕНИЕ НОВОЙ ЭПОХИ В ПОЭЗИИ НАЗЫМА ХИКМЕТА

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-39-45

Статья посвящена исследованию места и роли эпохи в творчестве турецкого поэта Назыма Хикмета. Примечательно, что в лирике поэта выделяются две эпохи – «уходящего прошлого» и «наступающего будущего», каждую из которых характеризуют определенные лексические маркеры.

Ключевые слова: Назым Хикмет, суфийские образы, Турция, СССР, Родина, призыв.

Слово «эпоха» наглядно характеризует поэзию Назыма Хикмета. Дело в том, что «эпоха» (по С. И. Ожегову) имеет широкое значение и обозначает не только длительность времени, но и ее значимость с точки зрения исторического процесса, в то время как синонимы «век» и «период» используются для обозначения короткого отрезка времени. «Эпоха» трактуется как «длительный период времени, выделяемый по каким-нибудь характерным явлениям, событиям»¹. Поскольку Хикмет жил в период значительных политических, общественных и культурных изменений в Турции, для него отсчет эпох был принципиально значим. Как он считал, его миссия как поэта заключается в борьбе за лучшие времена:

Я – поэт.
Мой свист, как сталь,
вонзает молнии
в стены домов².

Несмотря на классическое восточное образование, включающее глубокое изучение поэзии дивана и суфизма, влияние авторитета дедушки, придерживающегося традиционных для

¹Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. 28-е изд. М.: Мир и обозрение, 2019. С. 1365.

²Хикмет Н. Избранное: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1987. С. 43.

Османской империи взглядов¹, Назым Хикмет сумел проделать сложнейшую поэтическую перестройку и стать основоположником современной турецкой литературы.

Размышления об эпохе в поэзии Хикмета воплощаются как на уровне поэтической декларации, так и на уровне глубинных представлений о мироустройстве. В лирике Назыма Хикмета выделяются две эпохи – «уходящего прошлого» и «наступающего будущего». Примечательно, что каждая из них характеризуется определенными лексическими маркерами, отражающими особенность временной категории.

Так, если обратиться к анализу эпохи «уходящего прошлого», можно отметить, что данный период соотносится с литературой исключительно светской части населения, так как в ней преобладают арабские и персидские мотивы², а также имеется нетипичная для турецкого языка усложненная структура построения предложений, что делает произведение понятным лишь для образованного человека. В связи с этим как альтернатива первой развивается, условно говоря, «вторая», самобытная турецкая литература, в которой преобладают исключительно тюркские фольклорные традиции, образы и зарождаются новые жанры³.

К эпохе «прошлого» в лирике Назыма Хикмета относится описание жизни крестьян и их страданий. Поэт не остается равнодушным к проблемам своего народа и призывает всех бороться за лучшую жизнь и справедливость⁴. Особое внимание поэт уделяет людям, связанным каким-либо образом с творчеством, и просит их дистанцироваться от проблем и мотивов, навязанных традиционной культурой Востока, к примеру, поэзией дивана, называя их «перепевами старья» в стихотворении «Новое искусство»:

Эй, брось ты саз,
дуралей,
прекрати этот звон,

¹См.: *Фили Р. Г.* Назым Хикмет. М.: Молодая гвардия, 1968. С. 20.

²*Gibb E. J.* A history of Ottoman poetry. V. 1. London: Luzac & Co, 1985. P. 296.

³*Гарбузова В. С.* Поэты средневековой Турции. Л.: Государственный университет имени А. А. Жданова, 1963. С. 122.

⁴*Фили Р. Г.* Назым Хикмет. М.: Молодая Гвардия, 1968. С. 101.

перепевы старья.
выбрось вон
старый саз.
три струны у него –
тощих три соловья¹.

Автор отмечает, что мечтающий о новой лучшей жизни народ не способен обмануться звоном из давно не отзывающегося в душе прошлого:

Этот звон
не взволнует проснувшихся масс,
в бой не двинет их
песня твоя!..²

Среди маркеров «уходящего прошлого» выделяются и другие суфийские образы, такие как розы, напоминающие лицо возлюбленной³, и волосы прекрасной дамы, что покорила сердце поэта, но находится вдали от него:

Нет у нас на загровке сердца
долгих волос,
кудрей, что лоснятся салом.
Мы по горло сыты, мы наелись слишком
розами,
соловьями,
ночами,
лунными лучами,
душами
и прочим.

И теперь мы совсем равнодушны к вашим
сердечным делишкам...⁴

В стихотворении автор открыто критикует восточную литературу, в основе которой лежат любовь и чувства влюбленного. По мнению Назыма Хикмета, в стране, поднимающейся с колен в послевоенный период, что происходило на момент написания в 1929 году стихотворения «О прометее, нашей трубке, розах, соловьях и прочем», народу нет дела до любовных пере-

¹Хикмет Н. Избранное: В 2 т. Т. 1. С. 19.

²Там же.

³ *Pala İ.* Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü. İstanbul: Kapı yayımları, 2022. S. 171.

⁴ Там же. С. 53.

живаний. В первую очередь, их волнует возможность удовлетворить первичные для жизни потребности, такие как необходимость в еде, тепле и крове. Об этом и нужно писать. Таким образом, «поэзия пользы» борется с «чистым искусством», а поэзия природы противопоставляется урбанизации и футуристическим образам великого будущего.

Эпоха «будущего» отражает в лирике Хикмета его взгляды на будущее и ожидания от него. В понимании поэта будущее должно подарить людям справедливость и равноправие, а также избавить от войн и насилия. Стоит отметить, что идеальный образ будущего, к которому, по мнению Назыма Хикмета, должна стремиться Турция, строится на примере Советского Союза, подарившего народу не только равноправие, но и возможность получать образование, развиваться и даже заниматься наукой¹. В связи с этим при обращении к эпохе «наступающего будущего» в лирике Хикмета можно заметить, как романтизированным образам природы из прошлого противопоставляются предметы передовых достижений науки и техники.

Мы увидим прекрасное время, друзья,

Мы увидим

время

чу-

дес.

Мы моторы пошлем в синеву, друзья,

в простор

голубых

не-

бес.

Скорость выжата до конца.

Шум мотора.

Летит машина быстрее ветра.

Как чудесно целоваться,

когда скорость

сто шестьдесят километров².

Таким образом, привычные для читателя на Востоке соловьи, розы, образы райских садов и лунных ночей заменяются

¹ *Финн Р. Г.* Назым Хикмет. С. 14.

² Там же. С. 77.

на самолёт, электричество, газ и машину, которые делают людей по-настоящему счастливыми:

Крестьянам – снятся поля,
электричество и машины
видит во сне земля!¹

При этом слово «эпоха» в русских переводах поэзии Назыма Хикмета ни разу не встречается. Однако для точности проведенного исследования помимо переводных текстов мы обратились к оригинальным. Было обнаружено, что «эпоха» фигурирует в оригинальной лирике Хикмета дважды.

В первом случае лексема встречается в стихотворении «Они», где используется для обозначения периода, при котором дерево дает урожай. Так с турецкого языка «*теуве çağında ağaç*»² переводится на русский как «роща цветущая». Слово «эпоха» теряется при переводе.

Во втором случае «эпоха» встречается в стихотворении «Прощание с СССР», написанном в 1924 году, когда поэт возвращался на Родину после окончания Коммунистического университета трудящихся Востока. В данном произведении поэт славит страну Советов, что родилась «в дни октября». Лексеме «эпоха» автор использует для обозначения периода становления коммунистического государства: «Из-за темных стен / былых времен / ты выглянула прежде всех»³. На языке оригинала «эпоха» встречается в выражении «*inkilabın en delikanlı çağ*»⁴, что дословно переводится как «самая молодая эпоха революции». Однако при переводе эта фраза интерпретируется как «Мощь революции Октябрьской»⁵. Таким образом, эпоха будущего у Хикмета, в отличие от прошлого, характеризуется еще и подражанием Советскому Союзу.

Примечательно, что в турецком языке слово «эпоха» является однокоренным к глаголу «звать». К примеру, выражение «зову тебя» звучит как «*çağırıyorum seni*», где глагол «*çağırıyorum*» включает в себя корень «*çağ*», то есть «эпоха». Соответственно, дословно в турецком языке звательный глагол

¹Там же. С. 237.

²*Hikmet N. Bütün şiirleri*, İstanbul. YKY, 2008. S. 219.

³*Хикмет Н. Избранное: В 2 т. Т. 1. С. 116.*

⁴*Hikmet N. Bütün şiirleri*, İstanbul. S. 178.

⁵*Хикмет Н. Избранное: В 2 т. Т. 1. С. 116.*

обозначает призыв в эпоху. С этой же целью Назым Хикмет использует данный глагол в стихотворении «Призыв», где обращается к массам.

Люди, я к вам взываю –
ради книг, ради рыб и зеленых ветвей,
ради зёрен пшеницы и риса, ради солнечных улиц,
ради виноградной грозди волос, ради соломы волос
и ради детей¹.

Ср.:

İnsanlar sizi çağırıyorum:
kitaplar, ağaçlar ve balıklar için,
buğday tanesi, pirinç tanesi ve güneşli sokaklar için,
üzüm karası, saman sarısı sclar ve çocuklar için².

В заключение следует отметить, что, несмотря на сложную судьбу (поэту пришлось пережить около 17 лет тюремного заключения, приговор к казни, лишение гражданства и изгнание с Родины), он любил время, в котором жил, свой двадцатый век, любил борьбу, которую вёл, и не переставал верить в лучшее.

Я не жалею, что пришёл
так рано в этот мир,
и века своего я не стыжусь и не страшусь,
я сын его, и я этим горжусь!

С меня довольно и того,
что нахожусь в рядах борцов
за новый мир³.

Несомненно, что настоящее время для Хикмета было временем подступов к будущему, «сын века» чувствовал себя «первенцем новой эпохи». Может быть, поэтому творчество поэта-революционера стало в Турции одним из самых ярких символов эпохи, в которую он жил.

S. A. Allakhverdieva

The birth of a new epoch in the poetry of Nazim Hikmet

Abstract. The article is devoted to the study of place and role of the "epoch" in the works of the Turkish poet Nazim Hikmet. And,

¹Там же. С. 206.

² *Hikmet N. Bütün şiirleri, İstanbul. S. 196.*

³ *Хикмет Н. Избранное: В 2 т. Т. 1. С. 157.*

notably, two epochs stand out in the poet's lyrics – "the era of passing past" and "the era of coming future". Each of these eras is characterized by certain lexical markers.

Keywords: *Nazim Hikmet, Sufi images, Turkey, The USSR, homeland, call.*

ОБ АВТОРЕ

АЛЛАХВЕРДИЕВА Самая Ашрафовна, студентка магистратуры направления «Отечественная филология в междисциплинарном контексте» Тверского государственного университета.

**«ПРЕКРАСНАЯ ЭПОХА» АЛЕКСАНДРА II В ПРОВИНЦИИ:
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В
«ТВЕРСКИХ ГУБЕРНСКИХ ВЕДОМОСТЯХ»**

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-46-53

Эпоха правления Александра II известна Великими реформами: отмена крепостного права (1861), Судебная реформа (1863), Реформа образования (1864), Земская реформа (1864), Военная реформа (1874) и др. Данная статья освещает несколько коренных вопросов, в число которых входит освобождение крестьян и формирование земств. В исследовании рассматривается, как эти вопросы репрезентируются на страницах местного издания, «Тверских губернских ведомостей».

Ключевые слова. *Эпоха, Александр II, репрезентация, Тверские губернские ведомости, крепостное право, Великие реформы, земство.*

Эпоха правления Александра II стала временем существенных преобразований в Российской империи, известных как Великие реформы. Эти изменения охватили множество аспектов общественной жизни, в том числе отмену крепостного права и реорганизацию системы местного управления через создание земств. Местная печать репрезентирует эти изменения в самых разных материалах и с различными интенциями. Настоящая статья посвящена анализу отображения эпохи реформ в публикациях «Тверских губернских ведомостей».

С Манифестом в Твери и уездах познакомились в середине марта 1861 г. Этот период характеризовался рядом инцидентов, отражающих сложность и многообразие общественных отношений. Один из таких эпизодов был зафиксирован в июльском выпуске «Тверских губернских ведомостей» 1861 года в

статье «О крестьянах Корчевского уезда князя Вяземского»¹. В ней описывался случай, когда оброчные крестьяне, по собственной инициативе, предложили помещику отказаться от услуг наёмных работников, выразив готовность самостоятельно взять на себя необходимые работы. Такое проявление инициативы и самоотверженности со стороны крестьян было нечастым явлением, но не уникальным для того времени.

Отмена крепостного права не привела к полному избавлению от зависимости. В десятилетие, следовавшее за прокламацией манифеста, наблюдалось, что свыше 40% крестьян, находившихся в ведении помещиков Тверской губернии, не завершили процесс выплаты обусловленных выкупных сумм. Более того, значительная доля освобожденных крестьян не осознавала полного спектра последствий реформы, и их обязательства перед помещиками продолжали существовать, несмотря на формальное предоставление свободы со стороны императора.

М. Е. Салтыков-Щедрин в письме к Е. И. Якушкину, датированном 1861 годом, описывает ситуацию в Тверской губернии как неблагоприятную: «Крестьянское дело в Тверской губернии идёт довольно плохо. <...> Крестьяне не хотят и слышать о барщине, а помещики только и вопиют о том, чтобы барщина выполнялась с помощью штыков...»², — тем самым подчёркивая отсутствие существенных трансформаций в социальной структуре после прекращения крепостного права.

Путевые очерки путешественников предоставляют взгляд на жизнь в губернии, выявляя аспекты, которые обычно остаются незамеченными. В частности, Теофиль Готье, французский писатель и путешественник, в ходе путешествия на пароходе «Русалка» в 1858 году, документировал свои наблюдения за губернией. В записках он констатирует, что, несмотря на публикацию «Манифеста об отмене крепостного права», заметных изменений в облике и состоянии населения не произошло:

¹ [Б.п.] О крестьянах Корчевского уезда князя Вяземского // Тверские губернские ведомости. 1861. № 29. С. 124.

² Макашин С. А. Комментарии. М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма. 143. Е. И. Якушкину. 11 мая 1861. Тверь // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 18. Кн. 1. С. 239—240.

«Результат [реформы] невидим, внешний вид людей остается прежним», — пишет Готье. Пассажиры парохода, совершая остановки на каждом причале, становился свидетелем повседневной жизни губернии. Процесс посадки и высадки, а также погрузки топлива для котлов, представлял собой ритуал, в котором участвовали местные жители, выстаиваясь в очереди и проявляя терпение. В их числе находились как крестьяне, недавно освобожденные от крепостной зависимости, так и помещики, стремящиеся сохранить устоявшийся порядок вещей.

С началом строительства железных дорог в 1836 году Тверская губерния стала ключевым транспортным узлом, соединяющим города. Открытие новых станций железной дороги регулярно освещалось в местной прессе, как, например, в объявлении Рыбинско-Бологовской железной дороги в феврале 1872 года о начале прямого пассажирского сообщения между станциями Николаевской и Рыбинской дорог: «Правление Общества Рыбинско-Бологовской железной дороги доводит до всеобщего сведения, что с 10 числа сего месяца учреждается прямое ПАССАЖИРСКОЕ (так в тексте. — А.В.) сообщение между станциями Николаевской дороги: С.-Петербург, Вышний-Волочек, Тверь и Москва и станциями Рыбинской дороги: Рыбинск и Бежецк» (февраль, 1872 г.). Но ничего о самом строительстве не упоминалось.

Строительство железнодорожной ветки должно было гарантировать процветание региона, оказывать значительное влияние на развитие экономики и городской инфраструктуры Твери; дать толчок к росту торговли и промышленности, а также появлению новых рабочих мест.

Тверь стала транзитным пунктом для доставки товаров по всей стране, включая ценные ресурсы, такие как древесина, металлы и кожа, способствуя экономическому росту региона. Изменения в транспортной инфраструктуре, произошедшие в начале XIX века, привели к упадку традиционных методов промыслов и продолжались до середины столетия. Павел Иванович Якушкин, в ходе своих путешествий в середине XIX века с целью изучения фольклорного материала, дает свидетельство о состоянии торговли в Тверской губернии. В ходе беседы с одним из купцов он отмечает упадок торговли в данной местности, обусловленный близостью к столице: «Москва стала ближе. Теперь кому что надо купить, заплатил один рубль

пятнадцать копеек, да и в Москву; а там он хоть и не дешевле купит, да думает: во ста местах побываю»¹. В результате, торговые дела в Тверской губернии ухудшились.

Также отрицательные последствия строительства железной дороги отразились на Вышневолоцком водном пути. К 1850 году строительство негативно сказалось на экономическом благополучии лиц, чьи доходы были связаны с этой водной системой. С ее упадком начался спад промыслов, которые были с ним ассоциированы.

Появление железной дороги привело к росту стоимости земельных участков вдоль путей, что привлекло внимание богатых москвичей, стремящихся купить землю для строительства дач. И уже совсем скоро Тверская губерния приобрела репутацию «губернии дачников». Поселения начали формироваться вдоль всего протяжения железнодорожных путей, образуя непрерывные линии населенных пунктов.

После отмены крепостного права крестьяне столкнулись с новыми трудностями. В феврале 1862 года был издан высочайший указ «Об отрезках земель из крестьянского надела под полосы железных дорог»², который касался строительства железных дорог и отчуждения земель у крестьян. Документ предусматривал компенсацию за земли, отчуждаемые у крестьян, без обязательства помещика предоставлять альтернативные участки. Это привело к земельному дефициту и ограничению возможностей крестьян в приобретении земли, усугубляя их экономическое положение. Следовательно, принятие указа о землях, отчужденных для строительства железных дорог, только усугубило ситуацию.

В контексте Великих реформ значительное внимание уделялось введению земств, что вызвало дискуссии, особенно в сфере образования. Несмотря на программные заявления земств о повышении уровня образования, практическая реализация сталкивалась с противоречиями. Как отмечалось в

¹ Тверь в записках путешественников. XVIII—XIX. Павел Иванович Якушкин. / отв. ред. Н. Е. Котельникова. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2013. Вып. 2. С. 424.

² Объявления и извещения (из общего циркуляра под №1). I. Высочайшие повеления // Тверские губернские ведомости. 1862 № 7. С. 72—74.

«Отечественных записках», на тверском уездном собрании председатель высказался против открытия учительской семинарии, ссылаясь на наличие квалифицированных кадров среди выпускников духовной семинарии и значительные расходы, связанные с созданием нового учебного заведения. (Так, председатель «не нашел со своей стороны нужным открывать учительскую семинарию, так как в г. Твери и без того можно найти достаточно людей, получивших образование, которые всегда и весьма охотно примут на себя обязанность сельских учителей, причем он указал на лиц, ежегодно кончающих курс в тверской духовной семинарии, тогда как открытие учительской школы вовлечет тверское земство в значительные расходы, которые с большей пользой могут быть употреблены на другие предметы»¹). Большинство участников собрания поддерживали это мнение, однако были и те, кто настаивал на необходимости учительской школы для развития образования в регионе. Но в итоге предложение о создании школы в Твери было отклонено.

В 1873 году И. А. Комаров (псевдоним — Доктор Панглос) в статье «О народном образовании в Тверской губернии» анализировал препятствия для развития образования в регионе. Он выделил следующие факторы: «а) в недостаточно признанной обществом важности просвещения для всех классов народа, б) в недостатке материальных средств у земства, в) в недостатке хороших учителей»². Также он упоминает о том, что «плохи школы, прежде всего потому, что тесны» и «содержание училищных помещений и внутреннее благоустройство школ предоставлено милости божией»³. Таким образом, «введение грамотности все еще представляет трудности»⁴.

¹ *Н. Д.* Наши общественные дела // Отечественные записки. 1873. Т. 1. С. 104—133.

² *Панглос Д.* О народном образовании в Тверской губернии // Отечественные записки. 1873. № 8. С. 239—263.

³ Там же.

⁴ *Золотов В.* Исследование крестьянской грамотности по деревням, преимущественно Тверской губернии и частью Московской // Современник. 1863. Т. 97. С. 54—62.

Разногласия по вопросу открытия учительских заведений привели к тому, что уровень образования в Тверской губернии отставал от других регионов.

Экономическое положение Тверской губернии в середине XIX века было затруднительным, несмотря на её стратегическое расположение на перекрестке торговых путей. Одним из решений, направленных на привлечение внимания к региону и улучшение экономической ситуации, стало введение ярмарок. В 1867 году земство инициировало создание двух конных ярмарок, которые проводились в селе Островки Вышневолоцкого уезда, недалеко от Зареченской станции Николаевской железной дороги и Петербургско-Московского шоссе. Однако торговля на ярмарках столкнулась с проблемами из-за плохого состояния дорог, что затрудняло доставку животных. В результате было предложено перенести ярмарки на более благоприятное время года, чтобы увеличить посещаемость и товарооборот¹.

В ходе заседаний земства в 1867 году был проведён анализ многоаспектной деятельности данного органа, направленной на повышение благосостояния различных слоев общества. Обсуждались вопросы, связанные с транспортной инфраструктурой, финансовыми учреждениями, почтовыми услугами, церковными попечительствами, медицинским обслуживанием, управлением сельскими территориями и торговлей². Детальный анализ реализации обозначенных инициатив, на наш взгляд, предполагает проведение специализированного исследования.

В заключение обзора социально-экономических преобразований Тверской губернии в период правления Александра II необходимо подчеркнуть, что эпоха Великих реформ ознаменовалась комплексом взаимосвязанных вызовов и изменений. Аграрная реформа, направленная на освобождение крестьянства, представляла собой значительный прогресс в развитии общественных отношений и улучшении условий жизни населения. Тем не менее последующие меры часто игнорировали

¹ [Б.п.] Ярмарка в сельце Островках Вышневолоцкого уезда 23 апреля 1867 года // Тверские губернские ведомости. 1867 № 25.

² [Б.п.] Заметки о земском хозяйстве // Тверские губернские ведомости. 1867. № 17. С. 361.

интересы крестьян, что приводило к их дополнительной эксплуатации и ущемлению прав. Отсутствие в «Тверских губернских ведомостях» статей, отражающих реальное положение освобожденных крестьян, свидетельствует о недостаточности официальной информации.

Анализ дополнительных источников, включая путевые заметки и биографические материалы, позволяет сделать вывод о том, что либеральный имидж города во времена Александра II был скорее мифом, а реалии крепостного права продолжали оказывать влияние на сознание и традиции населения, делая его формальную отмену иллюзорной.

Строительство железных дорог стало масштабным проектом Империи. Однако Тверская губерния не была готова к столь внезапному изменению транспортной инфраструктуры. Упадок Вышневолоцкого водного пути и местных промыслов, а также повышенная смертность среди рабочего населения во время строительства железных дорог свидетельствовали о сложностях адаптации. В то же время, железнодорожное строительство способствовало экономическим трансформациям, в результате которых к концу XIX века наблюдалось увеличение товарооборота и улучшение материального благосостояния отдельных социальных групп.

Земское движение оказало значительное влияние на развитие образовательной сферы в губернии. Создание земских школ и учительских семинариев было направлено на повышение уровня грамотности и образования среди населения. Однако возникающие противоречия и дискуссии вокруг открытия новых учебных заведений указывают на отставание образовательного процесса в Тверской губернии по сравнению с другими регионами. Дефицит финансирования, квалифицированных учителей и недостаточные условия в школах стали препятствиями для развития образовательной системы.

В целом, «Тверские губернские ведомости», выполняя функцию официозного и «благонамеренного» издания, формировали представление о губернии как о регионе с устойчивым и благополучным «обычным течением жизни». Тем не менее такая репрезентация была упрощенной и не отражала всей полноты и сложности социально-экономических трансформаций того периода.

A. M. Vasileva

“Beautiful Epoch” of Alexander II in the Province: Representation of Local Identity in the “Tverskiye Gubernskiyе Vedomosti”

The epoch of Alexander II's reign is known for the Great Reforms: the abolition of serfdom (1861), Judicial Reform (1863), Education Reform (1864), Zemstvo Reform (1864), Military Reform (1874) and others. This article highlights several root issues, which include the emancipation of peasants and the formation of zemstvos. The study examines how these issues are represented in the pages of the local press, the Tverskiye Gubernskie Vedomosti.

Keywords. *Epoch, Alexander II, representation, Tverskiye Gubernskie Vedomosti, serfdom, Great Reforms, zemstvo.*

ОБ АВТОРЕ

ВАСИЛЬЕВА Анастасия Михайловна, аспирант ФГБОУ ВО «Тверской государственнй университет»

ЭПОХА «ВЕЛИКИХ ПЕРЕМЕН»
В АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ Н. С. ЛЕСКОВА

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-54-60

Сюжет антинигилистических романов Н. С. Лескова строится вокруг основных явлений эпохи Великих реформ: нигилизм, кризис крепостничества, разорение дворянских усадеб, кризис брака и семейных отношений, влияние идей Фурье, Дарвина, Молешотта, создание коммун. Предпринимаются попытки решения назревших проблем, однако Лесков доказывает, что почва для новой жизни не подготовлена.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, проблемы эпохи, нигилизм, кризис крепостничества, семья и брак, коммуна.

Время действия антинигилистических романов Н. С. Лескова «Некуда» и «На ножах» относится к эпохе реформ. Это время, когда наиболее остро ощущалась необходимость перемен в различных сферах жизни. Соответственно, в этих романах отражаются важные тенденции, связанные с особенностями внутренней политики этого периода: кризис крепостного права, череда реформ. И. П. Видуэцкая отмечает, что «благодаря таким писателям, как Лесков, мы имеем возможность зримо представить себе повседневную жизнь далекой эпохи, увидеть её вблизи. Лесков высоко оценивал миссию писателя как историка повседневной жизни обыкновенных людей»¹.

В романах Н. С. Лескова и его современников, описывающих эпоху перемен, отражаются деградация дворянского сословия, а также влияние кризиса крепостничества и последовавших за этим реформ на помещичьи хозяйства, облик и благоустроенность усадеб, наблюдается разрушение и упадок. В изображении господского дома и флигеля Висленевых в рома-

¹ Видуэцкая И. П. Николай Семенович Лесков. М.: «Знание», 1979. С. 29.

не «На ножах» отражены характерные для XIX века черты. Переустройство усадьбы, детали интерьера комнат заключают в себе историю семьи. Платон Висленев, имея хорошие доходы, построил большой дом, но с его смертью началось разорение, во дворе появился маленький флигель, а сам дом отдали внаем. Иосаф Платонович Висленев еще больше усугубляет положение своей семьи, он закладывает имение и лишает свою сестру дома. Описание усадебного комплекса, принадлежавшего камергерше Меровой, в романе «Некуда» демонстрирует изменение дворянской усадьбы с течением времени: от большого и богатого усадебного комплекса до упрощения построек, невосребованности некоторых из них. Кроме того, ко второй половине XIX века переустройство усадебного комплекса согласно модным тенденциям и практическим требованиям времени остановилось. Разорение имений происходит по различным причинам: последствие реформы 1861 года, неумение эффективно управлять хозяйством, праздный образ жизни.

Еще одной характерной чертой эпохи становится «появление новых классов и социальных слоев, подъем общественного движения»¹. В частности, в романе «Некуда» отмечается, что общество распадается не только «прежним делением на аристократию чина, аристократию капитала и плебейство, но из него произошло еще небывалое дотоле выделение так называемых в то время новых людей»², то есть нигилистов.

Существование нигилизма как определённой формы поведения и отношения к обществу связывается в литературе именно с «эпохой Великих реформ»³. «Перемены переживались многими современниками как символические события вселенского масштаба, открывавшие дорогу “преображению всей жизни”, от “перестройки” государственных и общественных организаций до пересмотра метафизических, этических и

¹ Орлов А. С., Георгиев В. А., Георгиева Н. Г., Сивохина Т. А. История России. М.: Проспект, 2016. С. 362–373.

² Лесков Н. С. Некуда // Лесков Н. С. Собр. соч. в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 4. С. 120. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

³ Ицкович М. А. Нигилизм в России 1860–х годов как социокультурное явление: автореферат дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Самара: Самарский государственный университет, 2011. С. 5.

эстетических концепций и реорганизации человеческих отношений и обычаев повседневной жизни»¹. В частности, эти идеи приводят к возникновению всевозможных кружков-коммун, в которые молодые люди объединялись для совместного проживания, а нередко и совместной деятельности. Существовали различные типы коллективной организации жизни и быта: коммуна, артель, ассоциация, общежитие, община. Массовый интерес был вызван идеями Ш. Фурье и выходом романа «Что делать?» Н. Г. Чернышевского. Наиболее известные коммуны из существовавших – «Фаланстер Греча», коммуна братьев Логиновых, Артель свободных художников», коммуна в доме Хрущева в Эртелевом переулке, Знаменская коммуна. Все они со временем распались из-за ссор, неупорядоченности быта, неравного распределения расходов и хозяйственных дел, игнорирование или невыполнения ежедневных обязанностей по дому и др.

Н. С. Лесков в романе «Некуда» запечатлел это распространённое явление эпохи. В нём развеиваются идиллические представления о коллективной организации жизни и быта. Писатель изображает реальные события и типичные проблемы, возникавшие у участников Знаменской коммуны Слепцова. Е. И. Жуковская в воспоминаниях о «Знаменской коммуне» описывает собрания жильцов, на которых зачитывался финансовый отчет и каждый раз придумывались способы сокращения расходов: упрощение меню ужина, отказ от прислуги². В романе «Некуда» изображаются подобные мероприятия, на них проводился сбор средств на оплату аренды, прислуги и других повседневных нужд. «Белоярцев вовсе и не составлял отчета за три последние декады. Нечего было составлять; все шло в дефицит» (4, 535). Совпадают и проблемы, связанные с распределением и выполнением бытовых обязанностей участников. В частности, Лиза Бахарева разливает чай, а Белоярцев метет комнаты, те же самые обязанности выполняют в «Знаменской коммуне» их прототипы В. А. Слепцов и М. Н. Коптева.

¹ Паперно И. Б. Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 10.

² Жуковская Е.И. Записки. М.: Аграф, 2001. С. 231.

Создание коммун оказывается тесно связано с такой проблемой эпохи, как кризис семейного института: неравный брак, женское воспитание и образование, утрата мужчиной авторитета в семье, любовь без уважения, неосмотрительность и несерьёзность подхода к браку, жесткость бракоразводного законодательства. В романах Н. С. Лескова осуждается позиция нигилистов относительно брачного вопроса. Однако отрицание ими института семьи основано на множестве проблем, которые не находят решения, каждый из членов семьи может оказаться в тупиковой ситуации. В романе «Некуда» героини-нигилисты выступают против брака, считают, что его нужно отменить и устроить «общественное воспитание детей» (4, 276), «создать, вместо вредной родовой семьи, семью разумную, соединяемую не родством, а единством интересов и стремлений, и таким образом защитить каждого общими силами от недостатков, притеснений и напастей» (4, 499). Судьба Агаты Мечниковой является доказательством беспочвенности этой идеи: Агата оказывается беременной и брошенной. Вне семьи существование женщины крайне затруднительно, она не может самореализоваться в полной мере, получить хорошее образование, а круг её трудовой деятельности ограничен. «Новые люди», увлеченные идеями эмансипации и отмены брака, усугубляют ситуацию. Почва для новой жизни не подготовлена: женщины оказываются не подготовлены. В романе «На ножах» нигилисты уже не отрицают брак, а извращают его для достижения корыстных целей. Например, Глафира Акатова первой «предательски изменила принципу безбрачия и вышла замуж церковным браком за приезжего богатого помещика Бодростина, которого ей поручалось только не более как обобрать» (8, 220).

Кроме того, в романах отражено распространённое явление пореформенного периода – самовольный уход дочерей из дома, невозможность родителей повлиять на это, разрушение семейных ценностей и традиций. В частности, Глафира Бодростина сбежала из дома и потеряла связь с родителями, впоследствии только брат навещал «инкогнито Глафиру в ее маленькой коммуне» (9, 160). В «Некуда» Лиза Бахарева уходит из дома и проживает отдельно на даче и в Доме согласия.

Аналогичная ситуация происходит с жёнами. В романе «Некуда» дочь камергерши Меревой сбежала от мужа и трети-

ла состояние за границей. Зина Бахарева после ссор с мужем сбегает жить в родительский дом, хотя это может компрометировать семью, мужа и младших сестер, ещё не вышедших замуж, однако мать потворствует её капризам, а отец не решается перечить. Отсутствие авторитета в семье Розановых, неумение мужа справляться с истериками жены, отсутствие у неё хорошего воспитания и образования, приводят к распаду семьи, вне которой Розанова сталкивается с невозможностью заработать и самореализоваться, в коммуне от неё нет никакой пользы.

В романах Н. С. Лескова герои стремятся изменить жизнь с помощью реализации популярных в ту эпоху теорий. Например, идеи нигилизма тесно связаны с хищнической теорией, основанной на работах Ч. Дарвина. Исходя из неё нигилисты и «негилисты» в романах Н.С. Лескова формируют свои принципы, строят планы. С темами голода и сытости оказывается связана одна из главных причин создания коммуны Дома согласия в романе «Некуда». Герой романа «На ножах» Горданов стремится воплотить в жизнь теорию Дарвина, которая, по его мнению, точно заключена в хищническом изречении¹: «Глотай других, чтобы тебя не проглотили» (8, 219). Следуя этому принципу, Горданов «отменил грубый нигилизм, заявленный некогда Базаровым в его неуклюжем саке, а вместо его провозгласил негилизм» (8, 217), сутью которого являлись нажива и личный интерес, а не «общее дело».

Бодростина, вспоминая о прошлом и о своей роли среди нигилистов, сравнивает себя с червем, которого насадили «на удочку для приманки богатых людей, нужных <...> для великого “общего дела”» (8,169).

В романе «Некуда» упоминается еще одна популярная книга эпохи — «Учение о пище» Молешотта, которую читают Бертольди и Лиза Бахарева. В ней автор пытается доказать, что сознание человека определяется питанием. «Ничто не подавляет до такой степени наши духовные силы, как голод. От голода голова и сердце пустеют. И хотя потребность в пище поразительно уменьшается при напряженной духовной деятель-

¹ *Ronald D LeBlanc*. Slavic Sins of the Flesh: Food, Sex, and Carnal Appetite in Nineteenth– Century Russian Fiction. Durham: University of New Hampshire Press, 2009. P. 73.

ности, тем не менее ничего нет вреднее голода для спокойного мышления» (4, 477). Нигилист Красин, видимо, с опорой на этот труд, важное место в программе переустройства жизни отводит питанию. «Первое дело – разделить поровну хлеб по желудкам. <...> Откроем приют для угнетенных; сплотимся, дружно поможем общими силами частному горю и защитим личность от семьи и общества. Сильный поработает за бессильного: желудки не будут пугать, так и головы смелее станут (4, 414). Кроме того, можно предположить, что «Учение о пище» послужило основой цели создания гражданской семьи в Доме Согласия. В романе «Некуда» её формулирует Бертольди: «Этот один дом покажет, что нет нужды глотать свою плоть, что сильный и бессильный должны одинаково досыта наестся и вдоволь выспаться. Это дом... это... дедушка осмысленного русского быта, это дом... какими должны быть и какими непременно будут все дома в мире: здесь все равны, все понесут поровну, и никто судьбой не будет обижен» (4, 491). Однако эти теории в романе не реализуются, Абрамовна делит жильцов дома на две группы: «одни были простяки и подаруи, а другие – дармоеды и объедалы» (4, 495).

Таким образом, сюжет антинигилистических романов Н. С. Лескова строится вокруг основных явлений и проблем эпохи Великих реформ: нигилизм, кризис крепостничества, разорение дворянских усадеб, кризис брака и семейных отношений, влияние идей Фурье, Дарвина, Моляшотта, создание коммун. В эпоху «великих перемен» предпринимаются попытки решения назревших проблем, однако Лесков доказывает, что почва для новой жизни не подготовлена.

A. A. Rybakova

The Era of "Great Changes" in N.S. Leskov's Anti-Nihilistic novels

The plot of N.S. Leskov's anti-nihilistic novels is built around the main phenomena of the era of "great changes": nihilism, the crisis of serfdom, the ruin of noble estates, the crisis of marriage and family relations, the influence of the ideas of Fourier, Darwin, Moleschott, the creation of communes. Attempts are being made to solve urgent problems, but Leskov proves that the ground is not prepared for a new life.

Keywords: *N.S. Leskov, problems of the epoch, nihilism, crisis of serfdom, family and marriage, commune.*

ОБ АВТОРЕ

РЫБАКОВА Анна Алексеевна, ассистент кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета.

ЭПОХА ПРИЗРАКОВ И ПРИЗРАКИ ЭПОХИ:
ХОНТОЛОГИЯ И ТЕОРИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-61-74

Рассматривая сюжетологию социального времени, автор демонстрирует условность границ между категориями «эпоха», «век», «поколение» и значительность данных категорий. «Хонтология» Марка Фишера описывает ситуацию временно-го и онтологического «изъятия», в которой присутствие, особенно в социальном и культурном плане, заменяется отсроченным отсутствием. Сравнение разных медиа и их языков дает представление о стратегиях репрезентации социального времени. Речь идет о литературе, музыке и кино — роман В. Обручева «Земля Санникова», одноименный фильм А. Мкртчяна и Л. Попова и песня А. Зацепина и Л. Дербенева «Есть только миг...» связаны очень тесно и тем не менее между ними возникают смысловые зазоры.

Ключевые слова: социальное время, хонтология, «Земля Санникова», Марк Фишер, вирд, хоррор.

13 января 2017 года после многолетней и безуспешной борьбы с хронической депрессией покончил с собой английский философ и музыкальный критик Марк Фишер. С тех пор изданы, кажется, все рукописи ученого, перепечатываются и переводятся на все языки мира его основные труды — и тем не менее истинное значение этого автора до сих пор не очевидно даже его сторонникам и продолжателям. Достаточно заглянуть в мемориальный раздел в журнале «Неприкосновенный запас» и прочесть статью Оуэна Хэзерли¹, где поздние статьи Фишера объявляются незначительными, а эволюция его взглядов приобретает совершенно политизированный и конъюнктурный характер. И тем не менее новая дисциплинарная модель гу-

¹ Хэзерли О. Марк Фишер. От скучной дистопии к кислотному коммунизму // Неприкосновенный запас. 2019. № 1. С. 211–249.

манитарных наук складывается в значительной мере под влиянием работ Фишера — и один из элементов данной модели мне хотелось бы продемонстрировать, обратившись к сюжетологии социального времени, рассмотрев условность границ между категориями «эпоха», «век», «поколение» и указав на значительность данных категорий.

Чаще всего философскую концепцию Фишера связывают с «хонтологией» (hauntology); этот термин ввел Жак Деррида в книге «Призраки Маркса» (1993)¹. В рамках деконструкции любая попытка определить происхождение идентичности или истории неизбежно зависит от уже существующего набора лингвистических условий. Хонтология описывает ситуацию временной и онтологической дизъюнкции, в которой присутствие, особенно в социальном и культурном плане, заменяется отсроченным отсутствием. Разумеется, «призрак», который «бродит по Европе» — идеальная хонтологическая модель, учитывая, что в манифесте Маркс описывает сближение и расхождение коммунистов с партиями, которых уже (или еще) нет. «Отношение к различным оппозиционным партиям» в последней главе манифеста моделируется как раз по принципу «отсроченного отсутствия»: «Коммунисты борются во имя ближайших целей и интересов рабочего класса, но в то же время в движении сегодняшнего дня они отстаивают и будущность движения. Во Франции, в борьбе против консервативной и радикальной буржуазии, коммунисты примыкают к социалистическо-демократической партии, не отказываясь тем не менее от права относиться критически к фразам и иллюзиям, проистекающим из революционной традиции»².

Фишер популяризировал хонтологию, подвергнув уничтожающей критике политическую систему. Книга «Капиталистический реализм» стала самой популярной работой Фишера — историей об «утерянных будущих», призраки которых населяют современную культуру. Все, что было «отменено» постмодернизмом и неолиберализмом с конца 1970-х годов, сохраняет «призрачное существование» — то есть одновременно и существует, и не существует. Художники при этом «постепенно и

¹ Впрочем, в самой книге понятие используется очень редко.

² Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. М., 1980. С. 54.

систематически лишаются ресурсов, необходимых для создания нового». Хонтологическое искусство основано на исследовании этих тупиковых ситуаций и представляет собой «отказ отказаться от стремления к будущему» и «тоску по будущему, которое так и не наступило»¹. «В эпоху политической реакции и реставрации, когда культурные инновации застопорились и даже пошли вспять, когда «власть... действует как предсказуемо, так и ретроспективно» (Эшун), одна из функций хонтологии состоит в том, чтобы продолжать настаивать на том, что существует будущее за пределами конечного времени постмодерна. Когда настоящее разочаровалось в будущем, мы должны прислушаться к остаткам будущего в неактивированных потенциалах прошлого»².

Нельзя сводить философию социального времени Фишера только к концепции призрачного существования. В работах последних лет он исследует «зазоры» между временами и реальностями, где собственно «призраки» и находят убежище. Фишер объединяет свои политические теории и искусствоведческие штудии, сопоставляя литературные и музыкальные произведения, создавая новый язык и новый категориальный аппарат. Предпринятая им революция — не столько спасение будущего, сколько «отказ от позорной капитуляции».

Мне уже случалось обращаться к последней прижизненной книге Фишера «Weird and eerie» (2016)³. Заглавные понятия связаны с категорией «странного», а не ужасного. Речь идет не о наслаждении тем, что пугает, а об очаровании внешнего, находящегося за пределами обычного восприятия, понимания и опыта. Это очарование обычно включает в себя элемент опасения, даже угрозы — но не обязательно страха. Фишер связывает оба понятия с фрейдовской концепцией *unheimlich*⁴. В английской традиции *unheimlich* передается словом

¹ *Fisher M. Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures.* L.: Zero Books, 2014. P. 215.

² *Fisher M. The Metaphysics of Crackle: Afrofuturism and Hauntology // Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture* 5(2). P. 53.

³ *Липинская А.А., Сорочан А.Ю. Этюды о странном (Категория «weird» в современном литературоведении) // Новое литературное обозрение.* 2020. № 5 (165). С. 318–335.

⁴ *Fisher M. Weird and eerie.* L.: repeater Books, 2016. P. 6.

«uncanny»); это слово как раз указывает на связь с традицией ужасного; исследователь справедливо отмечает, что здесь гораздо уместнее слово «unhomely» («не-домашний»). И новые категории оказываются связанными с прежней, и тем самым возникает возможность их осмысления и легитимизации. unheimlich — это «странное внутри знакомого, странно знакомое, знакомое как странное». Лакановская традиция — своеобразный «weird psychoanalysis»; жажда смерти, сны и бессознательное не связаны с «натурализацией» и ощущением бездомности. «Вирд — некое осознание неправильности, убеждение, что этого не должно быть; зачастую это знак встречи с новым, сигнал того, что наши прежние идеи и принципы устарели...»¹

Нельзя назвать это переживание приятным и неприятным — и для того, чтобы его описать, нужно удвоение, сопряжение различных авторов и текстов. Именно это и проделывает Фишер в своей книге. eerie (мрачное, загадочное, сверхъестественное) — это несколько иная категория, открывающая доступ к силам, управляющим миром и обычно скрытым; такое соприкосновение становится тяжким испытанием. Отталкиваясь от этого различия, Фишер посвящает особые разделы разным воплощениям двух категорий — не только в литературе.

Если «weird» — категория присутствия, то «eerie» — категория отсутствия (точнее, недостатка присутствия). Ощущение мрачного возникает, когда нечто присутствует там, где не должно быть ничего, или наоборот. Но основная загадка этой категории — проблема деятеля; неважно, исчез объект или появился, но кто-то же должен стоять за исчезновением и появлением. Подобные метафизические спекуляции приводят к рассуждениям уже не о типе творчества и не о жанре, а о новой категории эстетических переживаний.

Рассуждения о разделности опыта и его основ приводят к описанию призрачных сущностей в новейшей литературе — и призраков в машине, и призраков машин. Страх связан с повседневным миром; weird и eerie выходят за рамки этого мира. И всякий раз, когда знакомые страсти преодолены, возникает мрачное спокойствие. Герои и авторы исчезают, и их исчезновение оставляет пугающие пробелы, мрачные намеки на то,

¹Ibid. P. 20.

что скрыто вовне. И таким намеком являются все тексты культуры, где можно обнаружить проявления «мрачного».

Пожалуй, книга Фишера остается самой интересной попыткой решения проблемы weird и смежных категорий. Используя арсенал самых разных научных методов, Фишер попытался описать то, чему еще не дано описания — и почти преуспел. И «странное» и «мрачное» становятся важными понятиями для репрезентации социального времени, пусть материал для подобного анализа выбирается, так сказать, неконвенциональный.

Социальное время в хонтологии становится исключительно важным предметом анализа; сравнение разных медиа и их языков дает представление о стратегиях репрезентации социального времени. И нам целесообразно рассмотреть с позиций хонтологии то, что объединяет литературу, музыку и кино; тогда станут очевидны «призрачные» характеристики времени и, возможно, откроется возможность для совершенно новой работы с материалом.

Я обращаюсь к одной из самых популярных фантастических книг XX века, одному из самых популярных советских фильмов и одной из самых известных советских песен: роману В. А. Обручева «Земля Санникова» (1926), одноименному фильму (1973) А. С. Мкртчяна и Л. С. Попова и песне А. С. Зацепина и Л. П. Дербенева «Есть только миг...»

Роман Обручева стал логическим продолжением научно-популярных изысканий выдающегося исследователя. «Земле Санникова» предшествовала «Плутония». Дебютный роман был написан на даче под Харьковом в 1915 году. Обручев взялся за «Плутонию» во многом потому, что хотел исправить геологические ошибки Жюль Верна (например, невероятное с точки зрения геолога описание подземного мира и возвращение на поверхность земли на плоту по раскаленной лаве). До этого случая Обручев ничего не писал для молодых читателей и не собирался этого делать, но позже появляются и другие его научно-фантастические романы.

Основу концепции Обручева составляет научное представление о геологических эпохах. Первая — и наиболее логичная — версия содержится в главе «Научная беседа»: «Не позднее юрского периода, судя по тому, что в самой отдаленной части внутренней полости, достигнутой экспедицией, найдены

представители юрской фауны и флоры, которые переселились в эту полость с поверхности Земли после образования отверстия, выхода через него газов и охлаждения внутренней полости. А позже таким же путем постепенно переселялись туда фауна и флора мелового, третичного и четвертичного периодов, последовательно оттесняя в глубь полости пришельцев предшествующего времени.

Пока Земля Нансена скована льдами, внутренняя полость гарантирована от проникновения в нее представителей современной флоры и фауны с земной поверхности. И только человек двадцатого века в вашем лице отважно преодолел эту преграду и проник в таинственную страну, где чудесно сохранились благодаря постоянному климату и жизненным условиям представители флоры и фауны, давно исчезнувшие на Земле. Вы открыли этот палеонтологический музей, о существовании которого я не мог и думать»¹.

Когда «Беседа» была сокращена как источник фантастических умозрений на основе сомнительных западных источников², ее место заняло авторское предисловие.

«Наша Земля существует уже многие миллионы лет, в течение которых жизнь на ее поверхности испытала большие изменения.

Образовавшиеся в теплой воде первых морей сгустки белкового вещества, мало-помалу усложняясь, превратились в ряд разнообразных растительных и животных организмов, которые через бесчисленные поколения достигли современного состояния.

Это изменение форм органической жизни можно проследить, изучая их остатки, сохранившиеся в толщах земной коры в виде окаменелостей, которые позволяют нам составить довольно полное представление о том, какие растения и животные населяли поверхность Земли в минувшие времена, в течение так называемых геологических периодов, которых насчитывают одиннадцать с тех пор, как сформировалась орга-

¹ Обручев В. Научная беседа [URL:] <https://www.miloliza.com/485-plutoniya/17403-nauchnaya-beseda>. Дата обращения: 01.05.2024.

² Караваяев А. Возвращение «Плутонии» // Обручев В. Плутония. СПб.: Азбука, 2022. С. 386–394.

ническая жизнь. И чем дальше отстоит данный период от современности, тем больше разница между формами свойственной ему органической жизни и современными. Изучением форм этой минувшей жизни, их особенностей, условий существования и причин изменения — вымирания одних, развития и совершенствования других — занимается отрасль науки, называемая палеонтологией.

Ее изучают в некоторых высших школах. Но и каждому человеку интересно получить хотя бы общее представление о формах и условиях минувшей жизни. Эту задачу и попытался я решить в написанной мною книжке в виде научно-фантастического романа...»¹

Как видим, палеонтология решает некоторые задачи хонтологии, отыскивая зазоры между прошлым и настоящим, а фантастическая проза как бы удваивает «призрачность» изначальных временных установок.

Второй роман Обручева в известном смысле представлял собой усовершенствованную переработку «Плутония». Для характеристики «прежних форм жизни» теперь требовалась не просто разработанная теория, но и материальная основа. Идея полой Земли была дискредитирована, вдобавок с ней связаны сугубо «буржуазные» коннотации, что «внимательные читатели» могли расценивать как «низкопоклонство перед Западом», а это явно представляло опасность. Поэтому для репрезентации геологической эпохи требовалась материальная (и материалистическая) «пространственная» основа — континент, остров и т.д. «Настоящий роман и описывает попытку найти один из этих островов — Землю Санникова — и обследовать его. Роман назван научно-фантастическим потому, что в нем рассказывается об этой земле так, как автор представлял себе ее природу и население при известных теоретических предположениях. Читатель получит представление о некоторых островах Арктики, об условиях путешествия через льды, о природе и населении неизвестной земли, какие могли бы быть, если бы она существовала там и в таких условиях, как предполагает автор»².

¹ Обручев В. Плутония. М.: Речь, 2019. С. 6.

² Обручев В. Земля Санникова. М.: Мысль, 1975. С. 10.

Столкновение разных эпох обнажает то, что Фишер называл: «странное внутри знакомого, странно знакомое, знакомое как странное». Присутствие людей неизбежно уменьшает временной разрыв, и конфликт эпох может быть сохранен только с исчезновением людей. Вымирают первобытные племена в Плутонии, гибнут онкилоны в «Земле Санникова». Никто из людей иной эпохи не может проникнуть в «реальный» мир, который оттого становится призрачным. Женщина из племени онкилонов, Аннуир возвращается с экспедицией вместо единственного погибшего путешественника Котова — и становится обычной женщиной, смутно помнящей «древний» остров. Все усилия установить контакт с иной эпохой обречены, да и ничего хорошего они героям не приносят: недаром «отчет, сохранившийся среди бумаг Шенка в архиве академии, послужил материалом для этой книги. Может быть, она возбудит интерес к таинственной Земле Санникова в ком-нибудь из нового поколения и побудит отправиться на поиски ее среди ледяных просторов Северного моря»¹.

В итоге, пытаясь изжить ощущение «недомашней» иной эпохи, Обручев приходит к миру без людей. Героями его последнего романа становятся «Золотоискатели в пустыне». Этот роман, написанный в 1949 году, был основан на путешествиях начала XX века — добыча золота в Джунгарии прекратилась из-за начавшейся в Китае гражданской войны, земля опустела, города были разрушены, жители перебиты или разбежались. И попытка возродить добычу золота возможна лишь в *пустом, безлюдном* месте.

Сценарий фильма «Земля Санникова» якобы ничего общего не имеет с книгой — Марк Захаров, к которому обратились режиссеры, не имевшие возможностей снимать «первобытный мир», опирался только на ключевые слова: сокровище, экспедиция, древние племена, катастрофа². Тем не менее фильм явно сохраняет связь с романом — не только на уровне названия. Картина строится на столкновении разных социальных формаций; на смену антитезе эпох приходит эволюция систем,

¹ Обручев В. Земля Санникова. М.: Мысль, 1975. С. 260.

² См. об этом, например: Первоначальный сценарий «Земли Санникова» // [URL:] <https://dubikvit.livejournal.com/419456.html>. Дата обращения 01.05.2024.

заменяющих «века» — первобытный, феодальный, буржуазный, социалистический. Представители всех этих систем в фильме есть: онкилоны сохраняют первобытное мироустройство, но вождь и шаман ведут борьбу за феодальный порядок; в экспедиции участвует слуга Игнатий, подсланный капиталистом Перфильевым, чтобы присвоить богатства новооткрытой земли, а в состав экспедиции входят и революционер-террорист Губин, и социалист Ильин. Именно эту, знакомую и понятную систему смены эпох восстанавливает сценарист Захаров, якобы не помнящий текста романа, но хорошо помнящий о «призраке коммунизма». «Древние» традиции рождают ужас (Махмуд Эсамбаев, сыгравший шамана, не только произносил страшные слова и поражал воображение мимическими экзерсисами, но и прогуливался в гриме по улицам поселка, пугая окрестных жителей), «новое» классовое сознание спасительно. В отличие от романа, выживает только двое из участников экспедиции, носители «нового» сознания Губин и Ильин.

Концепция смены эпох, отраженная в сценарии, интересно трансформировалась в драматической истории фильма. Здесь произошло столкновение поколений: опытных актеров и — условно — начинающих режиссеров. Строго говоря, Мкртчян незадолго до «Земли Санникова» снял один из хитов советского проката, комедию «Опекун». В этом фильме также одну из главных ролей играл Георгий Вицин, и в «Опекуне», как и в «Земле Санникова», возникала проблема соотношения с первоисточником: сатирический фельетон превратился в пронзительную историю, в которой обреченность «частного предпринимательства» в Советской России предстает как будто в кривом зеркале. «Земля Санникова» стала настоящим блокбастером, но иллюзия взаимодействия при создании такого успешного фильма очень хрупка: призрак гармоничного единства кинозрелища очаровывал зрителей, но на деле атмосфера на съемках была ужасной. Актеры требовали замены режиссеров и отказывались сниматься, даже отправили в Госкино легендарную телеграмму: «Сидим в говне на волчьих шкурах. Дворжецкий. Вицин. Даль. Шакуров». В итоге Шакурова заменил Юрий Назаров, и тем не менее в нескольких кадрах появляется лицо «отсутствующего» исполнителя.

Герои поколения претендовали на значительные роли в кинематографическом приключении: песни к фильму написал

Владимир Высоцкий, но от сотрудничества с ним пришлось отказаться, когда передача о Высоцком вышла на «Немецкой волне». Олегу Далю предложили роль, написанную для Высоцкого; сниматься актер не хотел, и его роль сократили до предела (на роль героя, конечно, претендовал и Вацлав Дворжецкий, считавший эту картину отличным способом для завоевания широкой популярности — но песни в фильме все-таки исполнял не его герой).

Иллюзия преобладала и на съемках: бюджет картины был ограничен, поэтому художникам и декораторам приходилось идти на крайние меры. Например, наряды живущих на затерянном острове онкилонов шили не из оленьего меха, а из собачьего. Во время офицерского пира, на котором знакомятся Ильин и Крестовский, гости едят черную икру. «На самом деле на столах была перловка, покрашенная в чёрный цвет. Единственный «реальный» бутерброд был выдан Владиславу Дворжецкому в одном экземпляре, и он должен был растянуть этот «реквизит» на восемь дублей»¹.

В случае с песней «Есть только миг...» можно сказать, что призрак коммунизма входит в структуру фильма. История песни Зацепина интересна сама по себе. Композитор не хотел заменять Высоцкого, уже подготовившего музыкальный материал, согласился неохотно и в итоге предложил создателям «Земли Санникова» музыку из еще не поставленной оперетты. Мало кто помнит, что это была за оперетта. А она исключительно занимательна: в «Золотых ключах» описывался коммунистический эксперимент, колхоз, в котором отменяют деньги, «золотым ключом» становится совсем не тот, что держит апостол у райских врат, а свободный труд при новом строе. Передовым труженикам выдавали вместо зарплаты ключи из золота, открывавшие доступ к продуктам и другим благам. Как ни странно, в последние годы интерес к этой оперетте возродился, образцы исполнения отдельных номеров можно найти в сети — чаще всего «Золотые ключи» поют артисты сельской и провин-

¹ Бунт Шакурова, пьяные загулы Даля и Высоцкий без роли: как 50 лет назад снимали фильм «Земля Санникова» // [URL:] <https://altapress.ru/khz/story/bunt-shakurova-pyanie-zaguli-dalya-i-visotskiy-bez-rol-i-kak-let-nazad-snimali-film-zemlya-sannikova-337246> Дата обращения 01.05.2024

циальной самодеятельности. Итак, песня доносится из коммунистического завтра, из описания того, чего нет, не было и не будет — и превращается в апофеоз несуществующего. Песню Зацепина и Дербенева можно сопоставить с тем, что написал Высоцкий. Ускользящее мгновение в его текстах тоже присутствует, но как часть портрета поколения, брошенного и «потерянного». Об этом написана и спета предназначенная для фильма «Баллада о брошенном корабле»:

И ушли корабли — мои братья, мой флот.
Кто чувствительней — брызги сглотнули.
Без меня продолжался великий поход,
На меня ж парусами махнули...¹

Описание эпохи и века складывается из отдельных переходящих элементов; время поколения быстротечно — и в любой момент корабли могут уйти, а история — прерваться. Именно это происходит в фильме с героем Даля, воплощающим ценности условного прошлого и изначально обреченным. Офицер Крестовский гибнет во время возвращения на «большую землю», спасая революционера Ильина. И Даль (голосом Анофриева) исполняет и вторую песню: «Все было...» Именно ее Анофриев и Зацепин считали потенциальным хитом². Но в хонтологическом дискурсе прошедшее не имеет самодовлеющего значения — оно «было да прошло». А вот мгновение оказывается для социального времени более релевантным:

Вечный покой сердце вряд ли обрадует.
Вечный покой для седых пирамид
А для звезды, что сорвалась и падает
Есть только миг — ослепительный миг³.

В связи с песней стоит напомнить и мнение выдающегося буддолога Е. А. Торчинова, который в статье о кшаникаваде (от санскр. *ksanika*, «мгновенный», и *vada*, «доктрина») — онтологическом учении о мгновенности бытия, — использовал как раз песню Зацепина и Дербенева. Согласно учению, в каждый момент времени появляются и мгновенно исчезают ком-

¹ *Высоцкий В.* Баллада о брошенном корабле // *Высоцкий В. С.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Надежда-1, 1997. Т. II. С. 252.

² *Зацепин А.* Есть только миг... М.: ОЛМА, 2003. С. 156.

³ «Земля Санникова». Тексты песен // [URL:] <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/2478/song/> . Дата обращения 01.05.2024.

бинации элементов бытия — дхарм, из которых состоит всё существование. Новая комбинация при этом является следствием предыдущей комбинации по закону взаимозависимого возникновения¹. Очень быстрая смена комбинаций создаёт для наблюдателя всеобъемлющую иллюзию устойчивой и постоянной реальности. В этой быстрой смене нет ничего ужасного — а вот о категориях weird и eerie здесь вполне можно порассуждать. Песня является идеальным выражением доктрины.

Превращение «эпохи» в «век» и в «поколение», умаление социального времени неизбежно. Призраки вторгаются в историю «Земли Санникова»: в эпизоде в массовке снялся студент Борис Грызлов — будущий видный политик, министр внутренних дел и председатель Госдумы. Он сыграл одного из посетителей офицерского сборища, где встречались Крестовский и Ильин. Но черной икры в этой сцене не достается и ему...

И все же Земля Санникова тает. Исследователь Владимир Иванов пишет: «...учеными установлено, что на месте предполагаемой Земли Санникова сейчас на дне Ледовитого океана можно наблюдать обширное поле песчаных грунтов среди ила. Участок отличается повышенной тектонической активностью, здесь зафиксировано несколько землетрясений... Это наводит на мысль, что в период с начала XIX по начало XX века Земля Санникова могла существовать к северу от Новосибирских островов и за это же время уменьшиться и исчезнуть совсем...»² Шанса восстановить связи между разными геологическими периодами уже не представится.

Владимир Обручев не находит подтверждения своей палеогипотезе и не находит убедительной концепции, описывающей сосуществование разных эпох; чтобы рассказать о таком сосуществовании, приходится отправить «золотоискателей» в «пустыню». Режиссер Альберт Мкртчян снимает самый страшный постсоветский фильм ужасов, фильм о встрече двух веков, несущий погибель всем участникам проекта, проклятый фильм

¹ Торчинов Е. А. Буддизм: Карманный словарь. СПб.: Амфора, 2002. С. 107.

² Иванов В. И снова земля Санникова... // «Вокруг света». 1979. № 3. С. 29.

«Прикосновение» (1992)¹. Герои поколения Даль, Высоцкий и Дворжецкий уходят туда, где ни эпох, ни веков, ни поколений нет. И призраки социального времени, требующего репрезентации, развеиваются вместе с самим временем. Но не все так страшно.

Об этом писал Ф. Джеймисон, которого многократно цитировал (с сомнением и оговорками) М. Фишер: «...мы плохо приспособлены как биологические индивиды к наблюдению за фундаментальными историческими процессами —нашему взору доступны только обрывки событий, и мы спешим перевести их в привычные, слишком человеческие единицы измерения: успех или поражение. Но ни стоическая мудрость, ни напоминание о долгосрочной перспективе на самом деле не решат данную особую разновидность экзистенциальной и эпистемологической дилеммы, сравнимой с дилеммой из научной фантастики, когда существа, населяющие космос, не обладают необходимыми органами, чтобы воспринять и познать его. Быть может, лишь признав столь принципиальную несоизмеримость между человеческим существованием и динамикой коллективной истории и производства, мы сможем породить новые политические взгляды, новые способы политического восприятия и политического терпения; и новые методы расшифровки эпохи и различия внутри нее неуловимой дрожи непостижимого будущего»².

Марк Фишер поясняет это рассуждение об «остатках будущего» в «неактивированных потенциалах» прошлого: «Джеймисоновский модус ностальгии лучше всего рассматривать в терминах *формальной* привязанности к приемам и принципам прошлых эпох, которая есть следствие отступления от модернистского стремления к обновлению культурных форм для адекватного выражения современного опыта»³.

Но у нас есть и другие подтверждения продуктивности «странного» и «мрачного» в социальном времени. Ведь с Земли

¹ См., напр.: [URL:] [http://neolurk.org/wiki/Прикосновение_\(фильм_1992\)](http://neolurk.org/wiki/Прикосновение_(фильм_1992)) Дата обращения 01.05.2024

² Jameson F. Valences of the Dialectic. London; New York: Verso, 2009. P. 369–370.

³ Фишер М. Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 41.

Санникова доносится другая песня Высоцкого, которая зазвучала со сцены и пробилась на экран, в другой фильм, по мотивам совсем другой книги (о чем можно написать совсем другую, куда более оптимистичную статью)¹. И цитатой из этой песни, своеобразной хонтологической оды, мне хотелось бы закончить не столь уж мрачное повествование:

Наше горло отпустит молчание,
Наша слабость растает как тень.
И наградой за ночи отчаянья
Будет вечный полярный день!²

A.Y. Sorochan

Epoch of ghosts and ghosts of epoch: hauntology and theory of representation

Considering the plotology of social time, the author demonstrates the conditionality of the boundaries between the categories «epoch», «century», «generation» and the significance of these categories. Mark Fischer's «Hauntology» describes a situation of temporary and ontological «withdrawal» in which presence, especially socially and culturally, is replaced by delayed absence. A comparison of different media and their languages gives an idea of strategies for representing social time. We are talking about literature, music and cinema — V. Obruchev's novel «Sannikov's Land», the film of the same name by A. Mkrtchyan and L. Popov and the song by A. Zatsepin and L. Derbenev's «There is only a moment ...» are very closely connected, and yet semantic gaps arise between them.

Keywords: social time, honology, «Sannikov Land», Mark Fisher, weird, horror.

ОБ АВТОРЕ

СОРОЧАН Александр Юрьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета

¹ Речь о фильме С. Данилина и Е. Татарского «Семьдесят два градуса ниже нуля» (1976) по мотивам одноименной повести В. Санина.

² *Высоцкий В.С.* Белое безмолвие // *Высоцкий В.С.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. II. С. 325.

ГРАНИЦЫ ЭПОХИ

КАРАМЕЛЬ ФРУКТОВАЯ

Конфетная и Пряничная
Фабрика
М. Ш. Раймистъ
Одесса.

Старо-Рыбничная улица,
Д. Помпулова № 33а

The advertisement is a rectangular poster with a decorative border. At the top, the text 'КАРАМЕЛЬ ФРУКТОВАЯ' is written in a bold, serif font. Below this, the main text is arranged in a stylized, arching layout: 'Конфетная и Пряничная' in a smaller font, followed by 'Фабрика' in a larger font, and 'М. Ш. Раймистъ' in the largest font. Below the name is 'Одесса.' in a bold font. At the bottom left, the address 'Старо-Рыбничная улица, Д. Помпулова № 33а' is written in a smaller font. On the right side, there is an illustration of a woman in traditional dress, possibly a folk dancer or a woman from a specific region, standing behind a counter. She is holding a basket of fruit. In the foreground, there is a still life arrangement of various fruits, including a large pumpkin, grapes, and other produce.

С. М. ПИНАЕВ

«Я ЧЕЛОВЕК ЭПОХИ МОСКВОШВЕЯ...»
(ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ: ДИАЛОГ СО ВРЕМЕНЕМ)

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-77-84

О.Э. Мандельштам обладал даром ощущения прошедших эпох, восприятия «глубинных слоёв времени». Он считал, что настоящие поэты в порыве священного вдохновения «говорят на языке всех времён, всех культур». При этом Мандельштам в известном стихотворении назвал себя «человеком эпохи Москвошвея». В своей эпохе ему тесно – ведь это «времена обманные и глухие». Тем не менее, Мандельштам как поэт ведёт разговор со своей эпохой, пытается не только вынести ей приговор, но и обрести своё место в ней.

Ключевые слова: Мандельштам, эпоха, Москвошвея, век, культура, поэзия, Рим, Петербург.

Весной 1931 г. Осип Мандельштам написал большое стихотворение, начинающееся словами: «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...». И там есть такие строки: «Пора вам знать: я тоже современник – / Я человек эпохи Москвошвея, / Смотрите, как на мне топорщится пиджак, / Как я ступать и говорить умею! / Попробуйте меня от века оторвать, – / Ручаюсь вам, себе свернёте шею! // Я говорю с эпохой...»¹. С какой? Да – со своей, с которой поэт чувствует себя на равных – потому и ведёт с ней диалог. Но справедливости ради отметим, что Мандельштам говорил не только со своей эпохой, со своими современниками. Он ощущал эпохи прошедшие, проникая взглядом вглубь веков, пронизывая внутренним зрением пласты культуры, вбирая их в себя.

В статье «Слово и культура» О. Мандельштам пишет: «Поэзия – плут, взрывающий время так, что глубинные слои вре-

¹ Здесь и далее сочинения О.Э. Мандельштама цитируются по изд.: *Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. Сост., подготовка текста и коммент. П. Нерлера. М.: Худож. лит., 1990.*

мени, его чернозём, оказываются сверху». Таким чернозёмом, питательной средой были для поэта античная культура, «флейты греческой тэта и йота», а также традиции «Слова о полку Игореве». Создаётся впечатление, что этот процесс движения культуры проходит сквозь «говорящую плоть» О. Мандельштама, наполняет «виноградное мясо» его стихов терпким ароматом столетий, античных реминисценций, явных и скрытых.

Художественный мир О. Мандельштама – это и поэтика овидиевых «Тристий», и «физиологически-гениальное средневековье» с его готикой, это и терцины «Божественной комедии» Данте, и, конечно же, воплощение традиций русской поэзии – А. Пушкина, Е. Баратынского, Ф. Тютчева и др. «...В священном иступлении поэты говорят на языке всех времён, всех культур... Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой дыханием всех веков», – утверждает О. Мандельштам: «А я пою вино времён – / Источник речи италийской, / И в колыбели праарийской / Славянский и германский лён!» («Зверинец»).

О.Э. Мандельштам принадлежит к числу тех поэтов, для которых «вчерашний день ещё не родился». В сегодняшнем – ему тесно, он задыхается. Нынешняя эпоха – «времена обманные и глухие», лишённые живительных соков, духовного кислорода: «Я знаю, с каждым днём слабеет жизни выдох, / Ещё немного – оборвут / Простую песенку о глиняных обидях / И губы оловом зальют» («1 января 1924»). Кажется, что и живёт поэт вопреки движению времени. Для него «старый мир – “не от мира сего”, но он жив более, чем когда-либо». И воспринимается он «как то, что должно быть, а не как то, что уже было».

О.Э. Мандельштама иногда называют последним христианско-эллинистическим поэтом в истории русской литературы. Более того, ему, как никому другому, удалось выразить на интимно-творческом уровне образы-идеи Ветхого и Нового Заветов. Одно из самых загадочных стихотворений – «Образ твой, мучительный и зыбкий...» – ряд исследователей соотносит с ветхозаветным запретом на произнесение Божьего имени. Поэт искренне проникается злоключениями библейского Иосифа в Египте, в какой-то мере проецируя их на свою собственную судьбу («Отравлен хлеб, и воздух выпит...»). Магическая символика этого имени – поэт Осип Мандельштам, библейский

Иосиф, возможно, Иосиф Сталин («О, как противен мне какой-то соименник...») – проходит через всё творчество писателя, и «эпоха Москвошвея» словно бы «наслаивается» на христианскую эру.

Христианские веяния в поэзии Мандельштама не расходятся с античным пантеистическим мироощущением. Древняя Греция, солнечная Эллада противостоит в его стихах первой половине 1910-х годов холодному, каменному Петербургу, с которым нередко сопоставляется Рим как воплощение империи (хотя Рим – это ещё и «дивный град»; апостольское созвучье «Roma» «веселит сердце»). К тому же, в мандельштамовской системе поэтических шифров, как предполагает С.С. Аверинцев, «обречённый Петербург, именно в качестве имперской столицы, эквивалентен той Иудее, о которой сказано, что она, распяв Христа, “окаменела”: он связывается уже не с Римом, а со святым, богоотступническим и гибнущим Иерусалимом»¹. В стихотворениях Мандельштама погибающий Петербург, конец петербургского периода русской истории, по справедливому замечанию Н.Я. Мандельштам, «вызывает в памяти гибель Иерусалима... По-видимому, едва ли будет ошибкой понять негативный общий знаменатель между Российской империей и окаменевшей Иудеей как национальный мессианизм, срывающийся в “небытие”»². Лично для поэта, уже испытывавшего на себе зависть собратьев по перу и травлю чиновников от литературы, «знакомый до слёз» город это место, где звучат «мертвецов голоса» и где «цепочки дверные» вызывают ассоциации с «кандалами».

Петербургский период жизни самого Мандельштама закончился в 1930 году. Начинается – московский (январь 1931 – май 1934): та самая «эпоха Москвошвея». Поэта раздражают противоречия: он эту эпоху не приемлет и в то же время пытается её полюбить, закрепиться в ней. Мандельштам переживает творческий подъём. В январе 1931 в журнале «Новый мир» был напечатан цикл его стихов «Армения»; в апреле и июне 1932-го там же следуют ещё две публикации. Мало-помалу

¹ Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2-х т. Т. 1. Стихотворения. Сост., подготовка текста и коммент. П. Нерлера. М.: Худож. лит., 1990. С. 38.

² Там же. С. 39.

налаживается быт: летом 1931 г. поэт с женой получают две комнаты в Доме Герцена (воспетую им квартиру в Нащокинском переулке, то самое «Московское злое жильё», он получит осенью 1933). Надежда Яковлевна устраивается на работу в газете «За коммунистическое просвещение». Сам поэт одно время сотрудничает в газете «Вечерняя Москва» – ведёт занятия с рабкорами. Мандельштам усиленно изучает итальянский язык, исследует «Божественную комедию», создаёт эссе «Разговор о Данте». Поэт встречается с артистом-чтецом Яхонтовым (февраль, июль 1931), читает ему новые произведения. Яхонтов был потрясён мудростью его стихов... их зрелостью, с явной печатью гениальности». Потом он добавил: «Тут у него появляется горькое веселие, ирония (нет, нечто несравненно более глубокое)...». В ноябре 1932 г. Н. Харджиев, делаясь своими впечатлениями о вечере поэзии Мандельштама с Б. Эйхенбаумом, отмечал: «Это поэт гениальный... Мандельштам держал слушателей, как шаман, целых два с половиной часа. Он читал все стихотворения, написанные за последние два года в хронологическом порядке. В них было столько заклинаний, что многие испугались. Даже Пастернак испугался, промолвив: “Я завидую Вашей свободе. В моих глазах Вы новый Хлебников. И такой же чужой, как он”».

Действительно по отношению к внешнему миру поэт всегда пребывал в состоянии почти полной свободы. «С миром державным я был лишь ребячески связан», – писал он о своём петербургском прошлом. Пять лет спустя его связь с обыденной жизнью, с «эпохой Москвошвея», воспринимается, казалось бы, эфемерной, пустяковой: «Когда подумаешь, чем связан с миром, / То сам себе не веришь: ерунда! / Полночный ключик от чужой квартиры, / Да гривенник серебряный в кармане, / Да целлулоид фильмы воровской». Однако сама жизнь «внутри» этой эпохи, если преодолеть завесу игривой авторской иронии, представляется, в общем-то, безрадостной. Её доминанты: отсутствие постоянной работы, постоянного жилья, бедственное материальное положение: «...Я слушаю сонаты в переулках, / У всех лотков облизываю губы, / Листаю книги в глыбках подворотнях, / И не живу, и всё-таки живу» («Ещё далёко мне до патриарха...»). Тем не менее, поэт принимает этот мир таким, как он есть, воспринимает даже будничную эстетику своей эпохи: «Люблю разъезды скворчущих трамваев, / И астрахан-

скую икру асфальта, / Накрытого соломенной рогожей, / Напоминающей корзинку асти, / И страусовые перья арматуры / В начале стройки ленинских домов». Естественно меняется отношение поэта к своему времени, к своему веку. В 1922 г. Мандельштам писал: «...Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!» («Век»). В 1924 констатировал: «Век умирает...» («Нет, никогда, ничей я не был современник...»). В июне 1931 поэт провозглашает: «...Здравствуй, здравствуй, / Могучий некрещённый позвоночник, / С которым проживём не век, не два...».

Соответственно в новой поэтике Мандельштама, как справедливо отмечал Н. Струве, «меняется соотношение лирического «я» с действительностью: поэт уже не наблюдатель, он смотрит на события не со стороны, он кровно в них заинтересован, он их прямой участник... он относится к миру с оценивающим напряжением. Больше нет “сонных яблок”, “болезненных век”, наоборот, у того, кто хочет овладеть судьбой, изощряется зоркость: “Я покину край Гипербореев, / Чтобы зреньем напитать судьбы развязку»¹. Правда, далеко не всё что попадает в поле этого «зренья», может удовлетворить поэта. Ведь что такое «Москвошвей» (Москвошвея)?.. Это не только фабрика одежды, которая выпускает низкосортный, некачественный товар («Глядите, как на мне топорщится пиджак...»). Это низкий уровень современной культуры, «густо отработавших кино», оупляющих («убитые, как после хлороформа») толпы народа, нуждающегося в духовном «кислороде». Это «осязательный символ всей недоделанности, неказистости, безбытности, уродства советского времени. Мандельштам принадлежит этому времени, разделяет его жестокость и уродство и потому может смело утверждать: “Попробуйте меня от века оторвать! / Ручаюсь вам, себе свернёте шею”». Он ещё надеется, что «душа» эпохи – не «пеньковая» (ассоциации с пеньковой петлёй).

И, тем не менее, поэт говорит с эпохой, явно провоцируя, задевая болевые точки совсем ещё недавнего прошлого. В ряде случаев он откровенно ёрничаёт, как бы пряча за шутливо-иронической манерой восприятие своей эпохи как отнюдь не

¹ Струве Н. Осип Мандельштам. London: Overseas publ. interchange, 1988. С. 230.

радужной. Так, например, воссоздавая звуковой фон Москвы, он неожиданно апеллирует к белогвардейцам: «Белогвардейцы, вы его видали? / Рояль Москвы слышали? Гули-гули!» Столь же произвольно возникает образ «арестованного медведя» (очевидно, на привязи), которого поэт называет: «самой природы вечный меньшевик». Мандельштам откровенно профанирует символ советского государства – Кремль: «...Какая прелесть / Фисташковые эти голубятни – / Хоть проса им насыпать, хоть овса!» При этом самого себя поэт причисляет к «разночинцам» в «рассохлых сапогах», с их революционно-демократическим мировоззрением. Он не без пафоса провозглашает: «Мы умрём, как пехотинцы, / Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи», то есть, надо понимать, зла, заключённого в самой эпохе, в политике и обыденной жизни страны.

И вместе с тем поэт испытывает подспудное желание идти в ногу со страной, со своей эпохой. В 1935 году Мандельштам ещё заявит (полувсерьёз, полупшутя): «Я должен жить, дыша и большевея» (Стансы»). Хотя и признаётся, что не успеваешь за временем: «Мне с каждым днём дышать всё тяжелее, / А между тем нельзя повременить» («Сегодня можно снять декалькомани...»). Можно лишь подтянуть «бутылочную гирьку / Кухонных крупно-скачущих часов», да грустно пошутить: Уж до чего шероховато время, а всё-таки люблю за хвост его ловить: / Ведь в беге собственном оно не виновато, / Да, кажется, чуть-чуть жуликовато». Что же до «судьбы развязки», то она представляется амбивалентной – ведь времена-то всё же «обманные и глухие». Поэтому: «Душно, – и всё-таки до смерти хочется жить» («Колют ресницы, в груди накупела слеза...»). А в конце этого же стихотворения – невесёлое заключение: «Так вот бушлатник шершавую песню поёт / В час, как полоской заря над острогом встаёт». Его эпоха это всё-таки «острог».

А что до будущего, то оно весьма проблематично. Во всяком случае, в «светлом советском» будущем он своего присутствия не предвидит: «В хрустальные дворцы на курьих ножках / Я даже тенью лёгкой не войду». Здесь явная отсылка к Достоевскому («Записки человека из подполья»), русскому фольклору (сказки о бабе-яге) и к архитектурному стилю начала 30-х годов. Поэту не угнаться за новым, советским поколением: «Уж я не выйду в ногу с молодёжью / На разчинованные стадионы, /

Разбуженный повесткой мотоцикла, / Я на рассвете не вскочу с постели».

Тем не менее, поэт испытывает порыв бодрости (возможно, даже искусственно его вызывает): «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем / Я нынче славным бесом обуян, / Как будто в корень голову шампунем / Мне вымыл парикмахер Франсуа». И заявляет: «Держу пари, что я ещё не умер... Я сохранил дистанцию мою». Творческую «дистанцию», которую ещё предстоит пройти «холодным шагом». Вырваться из «острога», осуществить «разговор» с эпохой, творчески воспринять этот мир поэту помогает не советская, а европейская культура, с которой он был связан отнюдь не «ребячески»: «Вхожу в вертепы чудные музеев, / Где пучатся кашеевы Рембрандты, / Достигнув блеска кордованской кожи, / Дивлюсь рогатым митрам Тициана, / И Тинторетто пёструму дивлюсь...» («Ещё далёко мне до патриарха»). Ему воочию представляется, как «К Рембрандту в гости входит Рафаэль. / Он с Моцартом в Москве души не чает...» («Полночь в Москве Роскошно буддийское лето...»). И вот это «общение», этот «разговор» обеспечивает поэту приток сил и бодрости, возможность преодолеть боль одиночества: «И до чего хочу я разыграться, / Разговориться, выговорить правду, / Послать хандру к туману, к бесу, к ляду, / Взять за руку кого-нибудь: "Будь ласков, – / Сказать ему, – нам по пути с тобой..."». А заодно и, скрепя сердце, – с эпохой и с веком, хоть он и «властелин», и «волкодав».

S. M. Pinaev

"I am a Man Of the Moskvoshway Era..." (Osip Mandelstam: dialogue with time)

O.E. Mandelstam had the gift of feeling the past epochs, perception of the "deep layers of time". He believed that real poets, in a burst of sacred inspiration, "speak the language of all times, of all cultures." At the same time, Mandelstam in a famous poem called himself "a man of the Muscovite era." He is cramped in his era, because these are "deceptive and deaf times." Nevertheless, Mandelstam, as a poet, is talking to his era, trying not only to condemn it, but also to find his place in it.

Keywords: Mandelstam, epoch, Moskvoshway, century, culture, poetry, Rome, St. Petersburg.

ОБ АВТОРЕ

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

КОНЕЦ ЭПОХИ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭМЕ
Ф.Н. ГЛИНКИ «КАРЕЛИЯ, ИЛИ ЗАТОЧЕНИЕ
МАРФЫ ИОАННОВНЫ РОМАНОВОЙ»

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-85-92

В статье исследуются особенности изображения конца эпохи Смутного времени в поэме Ф.Н. Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой». Проанализированы типичные образы «истинного правителя» и «самозванца» периода Смуты в контексте народного сознания. Выявлены особенности реконструкции Глинкой общественного понимания государственной власти в этот период. Раскрывается затронутая в поэме проблема наследования как фактор наступления новой эпохи в истории страны.

Ключевые слова: образ правителя, смутное время, историческая эпоха, Ф.Н. Глинка

В первой трети XIX века многие писатели переосмыслили значимые исторические события прошлого, причины свершения которых казались ключом к разгадке современных процессов. Одной из основных тем стала эпоха Смутного времени, которая отразилась в творчестве А.С. Пушкина («Борис Годунов» (1831)), Ф.В. Булгарина («Димитрий Самозванец» (1830)), М.Н. Загоскина («Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829)). В этот же период Ф.Н. Глинка работал над поэмой (описательным стихотворением, по жанровому определению самого автора) «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой», написанной во время пребывания поэта в Петрозаводской ссылке (1826–1830). Как отмечает О.В. Кузина, тема Смутного времени в литературной среде того времени «имела конкурентный характер»¹. Противоречивые

¹ Кузина О.В. Эпоха «Смутного времени» на страницах «Литературной газеты» А.А. Дельвига // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология (№ 6). 2014. С. 94–99.

события Смуты по-разному интерпретировались в творчестве многочисленных авторов, разноречиво расставлялись сюжетные акценты и определялись черты исторических образов.

Период Смутного времени, продлившийся, по мнению одних ученых, с момента смерти последнего правителя династии Рюриковичей Федора Иоанновича в 1598 году до восшествия на престол Михаила Романова в 1613 году, а согласно другим вариантам, начавшийся с похода Лжедмитрия I на Москву в 1604 году, завершившись после окончательного изгнания польских интервентов в 1618. В любом случае этот трудный для России период был связан, по мнению С.М. Соловьёва, прежде всего, с открывшимся противостоянием прежнего государственного устройства и новых порядков¹. Уже сами произведения, написанные в период борьбы русского народа с польско-шведской интервенцией (например, «Летописная книга»²), отразили рост национального самосознания. Во-первых, изменился взгляд простого человека, находящегося в моменте событий, на исторический процесс, который стал пониматься как явление, подконтрольное человеческой воле, а не абстрактной судьбе. Во-вторых, значимое место стало отводиться народу, его участию в государственных изменениях, влиянию на важнейшие события в жизни страны, в том числе борьбе за национальную независимость.

Подобное смещение фокуса с дидактических целей на стремление изобразить объективные черты государственных деятелей стало причиной повышенного внимания к анализу личностных качеств, впервые появляются противоречивые характеры, авторы уходят от клишированного и однобокого представления персонажей, характерного для XVI века. При этом важнейшей чертой произведений начала XVII века, по мнению Д.С. Лихачева, становится отражение характеров исторических лиц через призму народного мнения о них, именно народное представление о ключевых героях эпохи, зачастую ос-

¹ Соловьёв С.М. История России с древнейших времен: В 29 т. Изд. 5-е. Москва: Унив. тип. (Катков и К°), 1874–1889. Т. 8 (главы I–VIII).

² «Летописная книга», приписываемая князю И.М. Катыреву–Ростовскому // Хрестоматия по древней русской литературе XI–XVII веков: учеб. пособие / сост. Н.К. Гудзий. Изд. 6-е, испр. М.: Учпедгиз, 1955. С. 338.

нованное на предрассудках и толках и далекое от объективности, становится доминирующим в этот период¹. Именно поэтому образ правителей Смутного времени раскрывается в поэме Ф.Н. Глинки с точки зрения простого народа: карелов Выгозерского стана, замосковских русичей, крестьян Никанора и Маши.

Следует отметить, что Глинка придерживался первой точки зрения о хронологических границах эпохи Смуты: именно смерть Федора Иоанновича, косвенно упомянутая в поэме, и воцарение Михаила Романова становятся ключевыми событиями в организации сюжета, раскрывая авторское видение переломных событий, определяющих границы исторической эпохи.

История ссыльной боярыни Ксении Романовой (Шестовой) (в постриге инокини Марфы), матери будущего царя Михаила Федоровича и основательницы династии Романовых, стала основной сюжетной линией в поэме. При этом поэта интересует не столько изложение событий, сколько анализ отношения разных социальных слоев к ссыльной героине. Глинка подробно исследовал жалованные грамоты, сохранившиеся документы и летописные источники в селе Толвуя, которые в некоторых случаях в оригинале приводил в многочисленных комментариях к поэме. Эти изыскания поэта позволили ему в точности определить отношение карелов к ссыльной «знаменитой затворнице» и стали основой для появления многих второстепенных персонажей, расширяющих круг вопросов, поднимаемых в произведении. Поэма построена как хроника жизни инокини Марфы в Заонежской ссылке, но при наличии основного сюжета в поэму включены многочисленные вставные композиционные элементы (например, история монаха, сказки о богатыре Заонеге, описания карельских традиций и верований), которые служат раскрытию культурно-этнографической стороны поэмы. Кроме того, Глинка детально изображает исторический факт получения Марфой Иоанновной известия о свержении незаконной власти самозванцев, что ознаменовало окончание эпохи Смуты в России.

¹ *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука. 1970. С. 21.

По мнению Т.В. Михайловой, наступление Смутного времени в начале XVII века поколебало в сознании русского человека выработанные прежде представления об избранничестве православного государя, связаны были эти изменения с появлением самозванцев, посмевших нарушить традиционное наследование¹. При этом неразбериха в самой системе наследования и неясное представление о дальнейших законных представителях царской династии также не вносили ясности в сознание простых людей. Именно поэтому появление образа ссыльной инокини, матери будущего законного царя, представлено в поэме как некое долгожданное разрешение сомнений в обществе и несомненный дар свыше.

Кроме того, эпоха Смутного времени породила множество точек зрения не только на роль истинного правителя и его задачи, но и выявила новое явление отступления от устоявшейся традиции престолонаследования, внеся неоднозначность восприятия образов самозванцев в народном сознании. Например, в поэме появляется сугубо отрицательный образ семьи «самоохотного царя» Бориса Годунова, раскрывающийся через отношение карелов к избранному Земским собором, а не наследному правителю: «...в Карельский-Выгозерский стан из красных замосковских стран переселялись люди... Вскоре узнали... судят, говорят и сетуют на Годунова, и за Романовых творят молитву. Их душа готова страдальцев славных оправдать и защитить. Она ведь мать Царя родного Михаила: Что ж делать! Годунова сила!.. Самоохотный царь их гонит без причины...»².

При наименовании царствования Годунова «самоохотным» Глинка ссылается на милостивую грамоту, пожалованную в 1613 году Михаилом Федоровичем Романовым всем, кто оказал услуги его матери во время ее заключения в Выгозерском стане³. Таким образом, документально зафиксированное отношение правящей династии Романовых к Годуновым перено-

¹ Михайлова Т.В. Образ истинного царя в Повестях Смутного времени // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2012. № 4. С. 297–302.

² Глинка Ф. Н. Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой: Описание стихотворение, в 4 ч. Федора Глинка. Санкт-Петербург: Непейцын, 1872. 112 с.

³ Там же. С. 96.

сится поэтом на народное отношение к царю Борису Федоровичу. Несмотря на то, что карелы определяли себя территориально отделенными от «дальней русския земли», а собственно только московскую Русь считали цельным государством, что определяется контекстом поэмы, отношение к Годуновым полностью совпадало с общим направлением народных мнений того периода.

При этом объективная оценка современных историков определяет фигуру Бориса Годунова скорее как положительную: будучи активным и в некоторых аспектах передовым государственным деятелем (например, при нем оказывалась значительная помощь голодающим районам страны, поддерживались беднейшие слои общества, кроме того, он способствовал заграничному образованию дворян, предворяя более решительные реформы петровской эпохи), Годунов совершил ошибку в том, что не уделял должного внимания внутренней политике и налаживанию отношений с враждующими в то время представителями боярских и дворянских фамилий. Несомненно, на трагичность правления Годунова повлиял и сам факт смены династии, ставший для русского общества переломным моментом, при более благоприятных обстоятельствах он мог бы стать передовым правителем, поднявшим страну на новый уровень. И при совершенно легитимном и законном правлении Бориса Федоровича, избранного Земским собором в 1598 году, из-за смутных обстоятельств в сознании народа сложился идейный фантом «неправедного» царя, детально отраженный Глинкой в поэме: «Знать, чернокнижник он! Знать, Русь околдовал!.. Весь род Романовых по ссылкам разослал, и Марфе Иоанновне пришлось у нас с кручины свой век скоротать, тоскуя сиротой! – так молвили промеж собой, так голос русский отзывался!»¹.

Глинка, передавая отношения карелов к Годунову, размышляет и над образом верного помазанника Божия. В создании идеализированного портрета Марфы Иоанновны Глинка использует некоторые черты «истинного правителя», характерные для древнерусской литературы второй половины XV и

¹ Глинка Ф. Н. Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой. С. 12.

всего XVI веков. По мнению историков Михайловой¹ и Скрынникова², в этот период происходило становление общественного сознания, формировались представления русского человека об идеальном государственном устройстве. Семантика расположенных в определенном порядке лексем наводит на некоторые мысли: так, в прозаическом Предисловии Глинка называет инокиню Марфу сначала «знаменитой затворницей», «заключенной», и только после получения известия о воцарении Михаила Романова инокиня Марфа обретает новый статус матери российского царя – «мать Михаила», «царева мать».

В традиционном понимании царь считается принявшим земную власть от Бога, поэтому в русском сознании укоренилось представление о правителе как о Божием слуге, безукоризненно исповедующем православие. Неслучайно единственное уточнение о занятиях Марфы Иоанновны дано в кульминационном эпизоде поэмы – при получении «заветного» свитка инокиня находится у святых икон, то есть на молитве, в возвышенном состоянии духа, что соответствует значимости момента: «Перед иконами святых Царева мать. Она читала, Она свой свиток уж прочла И строки, как живых, лобзала, Слезами – слезы залила. Они уж там!.. Уж Русь иная: “О, пробудись, страна родная! Он пал, самоохотный царь! Зови царей своих законных! Вдовеев трон твой и алтарь!”»³.

Еще одной немаловажной чертой в создании образа истинного правителя является его акцентуруемая безгрешность вплоть до непорочности. Например, наделяя Марфу Иоанновну кротостью, немногословием и относительным бездействием в поэме, Глинка обращает внимание на значимости ее статуса и монашеский сан, подтверждая мысль о возвышенном образе матери Михаила, являющейся «средоточием всего действия» и «первым лицом в рассказе, всегда владывающим над действиями других»⁴: «По важности ее сана ей нельзя было дать разговора о предметах неважных... История вовсе ничего не

¹ Михайлова Т. В. Образ истинного царя в Повестях Смутного времени // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2012. № 4. С. 299.

² Скрынников Р. Г. Третий Рим. СПб.: Дмитрий Буланин. 1994. 191 с.

³ Глинка Ф.Н. Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой. С. 87.

⁴ Там же. С. 4.

передала нам о Марфе Иоанновне во время ее заточения; осмелится ли поэзия вложить ей в уста, без крайней надобности, речи вымышленные, которые могли бы, может быть, уронить или показать не в настоящем свете характер столь высокой особы?»¹

Отрицание негативных свойств истинного царя предстает еще одним способом оценки, при этом экспрессивность оценки повышается за счет того, что читатель-современник понимал единственный способ стать безгрешным – стать святым, поэтому, как считает Т.В. Михайлова, «приписывание подобного качества должно вызывать представление не столько о наличествующей непорочности, сколько о долженствующей, приличествующей царю как власти земной»².

Кроме того, истинный «великий род царей» был обязан действовать на благо народа, непрестанно трудиться и заниматься «великой работой преобразования людей», то есть Глинка выделяет, прежде всего, функцию правителя как преобразователя человеческих душ, блюстителя нравственности, отодвигая на второй план практическую деятельность. Поэтому в заключительном и единственном монологе мать будущего царя проносит символичное обещание о примирении всех враждующих и прекращении Смуты на Руси:

Мы кровь уйдем, утишим стоны:
Как любим русских мы людей –
Бог видит!.. Мы не мстим!..
Любовью созовем мы верных и друзей,
И до кончины наших дней
За кровь не воздадим мы кровью...
Как жажду видеть я Москву,
Читать любовь там в каждом взоре
И приклонить свою главу
К святым мощам в святом соборе!»³

Таким образом, Глинка приводит точно определенные черты, которые должны отличать истинную власть на Руси: пра-

¹ Там же. С. 5.

² Михайлова Т. В. Образ истинного царя в Повестях Смутного времени // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2012. № 4. С. 298–299.

³ Глинка Ф. Н. Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой. С. 88.

вильное родословие, законность правления, обращенность к нуждам народа и самоотверженное служение ему, приверженность православию. И именно восхождением на престол истинного царя, соответствующего всем критериям праведности, ознаменовано окончание «времени злого» и наступление новой, самой продолжительной на Руси эпохи правления дома Романовых.

A. O. Drozdova

The End Of The Age Of Troubles in The Poem Of F.N. Glinka “Karelia, Or The Imprisonment Of Marfa Ioannovna omanova”

The article examines the features of the depiction of the end of the Time of Troubles in the poem by F.N. Glinka “Karelia, or the imprisonment of Marfa Ioannovna Romanova.” The typical images of the “true ruler” and the “impostor” of the Time of Troubles are analyzed in the context of popular consciousness. The features of the reconstruction of public understanding of state power during this period are revealed. The problem of inheritance is revealed as a factor in the onset of a new era in the history of the country.

Keywords: *image of a ruler, time of troubles, historical era, F.N. Glinka*

ОБ АВТОРЕ

ДРОЗДОВА Алина Олеговна – ассистент кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

**ГОСУДАРСТВО НА РУБЕЖЕ ЭПОХ В РОМАНАХ
М. Н. ЗАГОСКИНА «АСКОЛЬДОВА МОГИЛА И «РУССКИЕ
В НАЧАЛЕ ОСЬМНАДЦАТОГО СТОЛЕТИЯ»**

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-93-99

В статье анализируется изображение переломных эпох в исторических романах М.Н. Загоскина. В «Аскольдовой могиле» Русь все еще подчинена старой эпохе и ее языческому укладу, а новая вера и новое отношение к миру существуют на периферии, тогда как в романе «Русские в начале осьмнадцатого столетия» новая эпоха уже наступила и слабый ропот любителей старины меркнет перед ее величием.

Ключевые слова: исторический роман, М.Н. Загоскин, эпоха, правитель, государство, столкновение, религия, время.

М.Н. Загоскин (1789–1852) был одним из самых известных и успешных исторических романистов 1830-1840-х гг. Почти во всех своих произведениях он неукоснительно следовал «русскому направлению»¹, особое внимание уделяя неизменности русского национального характера, силе народного духа и единству русских людей перед лицом опасности. Но если первые романы М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» и «Рославлев, или Русские в 1812 году» были посвящены борьбе за освобождение родины, то в «Аскольдовой могиле. Повести времен Владимира Первого» (1833) автор обращается к теме столкновения эпох, к противостоянию двух религий, каждая из которых имела своих многочисленных последователей и оказывала сильное влияние не только на духовную, но и на социальную и политическую сферы общественной жизни. Исход этого противостояния определил дальнейшие пути развития государства.

¹ Песков А.М. Михаил Николаевич Загоскин // Загоскин М.Н. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1988. Т. 1. С. 5–32.

В работе над «Аскольдовой могилой» Загоскин обращается не только к довольно скупому и основанному на летописном тексте рассказу Карамзина, но и к литературным произведениям¹: «Слову о полку Игореве», пьесе Феофана Прокоповича «Владимир», поэмам Оссиана. Писатель изобразил древнюю языческую Русь почти сказочной страной, жители которой искренне верят в русалок и леших, веселятся на праздниках Услада и Купалы и поклоняются своим богам. Однако эта внешняя «сказочность» довольно обманчива, поскольку язычество, с точки зрения Загоскина, религия ложная и немилосердная, и ему на смену непременно должно прийти христианство. Речь не идет об открытой борьбе, поскольку христиане беззлобны и миролюбивы, но многие люди уже тайно исповедуют христианское учение и надеются на то, что их веру примет и князь Владимир. Именно в душе язычника Владимира разворачивается основной конфликт между тьмой и светом, добром и злом, прошлым и будущим.

Князь Владимир изображен в романе сильным и талантливым правителем, который сумел избавить свое государство от внешних врагов, учредил справедливый и почитающий законы суд, сделал первый шаг к тому, чтобы уравнивать в правах всех граждан, отняв у надменных варягов, составлявших лучшую часть его наемной дружины, возможность безнаказанно притеснять и обижать простолюдинов. Князь не устраивает гонений на иноверцев и предоставляет каждому человеку право самому выбирать, каким богам поклоняться, но тихие и кроткие христиане не могут чувствовать себя в безопасности под властью жестокого человека, в прошлом умертвившего и своего родного брата Ярополка, и правителя Полоцкой земли, князя Рогвольда.

Когда Владимир уничтожил соперников, нрав его заметно смягчился: «...сделавшись самодержавным и единственным владыкою царства Русского, Владимир перестал злодействовать. Он был еще бичом небесным для народов иноплеменных; но любил свой собственный народ»². Однако князь по-

¹ См.: *Альтшулер М.Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. СПб.: Академический проект, 1996. С. 101.

² *Загоскин М. Н.* Аскольдова могила: Романы, повести. М.: Современник, 1989. С. 26.

прежнему деспотично требует от своих подданных полного повиновения и ради того, чтобы получить желаемое, не остановится даже перед насилием. Терема в селах Берестово и Предиславино по сути являются тюрьмами для множества красавиц, похищенных Владимиром и превращенных им в бесправных наложниц. Однако с некоторых пор языческая вера предков перестала отвечать потребностям души Владимира: князю «показались отвратительными кровавые жертвоприношения»¹, он начал интересоваться религиями других народов, стремясь найти среди них ту, что могла бы помочь ему избавиться от непонятной тоски и обрести в жизни новый смысл.

Эти настроения князя очень беспокоят служителя Перуна, верховного жреца Богомила. Богомил фанатично предан старой вере, однако в основе этого фанатизма лежит отнюдь не любовь к богам, а жажда неограниченной власти. Сам Богомил в одной из сцен называет Перуна «неодушевленным истуканом»² и во всем полагается не на волю своего бога, а лишь на собственную хитрость и жестокость. По приказу Богомила принесены в жертву двое ни в чем не повинных христиан: варяг Руслан, принявший в крещении имя Феодор, и его малолетний сын Иоанн. Сцену их гибели Загоскин изображает «торжеством злобного языческого культа»³, противопоставляя «это безобразное смешение лиц, выражающих холодное, зверское любопытство и какую-то безотчетную жажду крови; это дикое, беспокойное волнение народа; эти отвратительные крики»⁴ спокойствию и кротости двух обреченных смерти христиан. Князь Владимир в последний момент отдает приказ остановить жертвоприношение, но гонец приезжает слишком поздно.

В отличие от коварного и жестокого Богомила, добродетельный и отважный священник Алексей видит в своих при-

¹ Там же. С. 58.

² Там же. С. 63.

³ *Линьков В.Д., Тозыякова Е.А., Драчева С.И.* Христианская образность в романе М. Загоскина «Аскольдова могила» как репрезентация национальной идентичности в русском романтизме // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 1 (80). С. 413–416.

⁴ *Загоскин М. Н.* Аскольдова могила: Романы, повести. М.: Современник, 1989. С. 155.

хожанах не покорных слуг, но родных детей, ради блага которых он готов отдать даже собственную жизнь.

Главный герой романа, княжеский отрок Всеслав, не обладает сложным и многогранным характером. Он поклоняется языческим богам, но воспитан был исповедующей христианство княгиней Ольгой, которая в последние часы своей жизни благословила его иконой Богоматери. С тех самых пор образ прекрасной и величественной девы тревожит сердце Всеслава, юноша томится от неясной грусти и не способен даже природой любоваться без мысли о Ком-то неведомом, Кого он должен благодарить за создание этого мира. Разумеется, после встречи с христианами Всеслав почти сразу принимает новую веру и становится ее преданным защитником

А вот в душе Владимира переворот наступил далеко не сразу. Впервые о милосердии и прощении он задумался лишь после того, как во время медвежьей охоты его спас от верной смерти христианин, которому ранее князь нанес тяжелую обиду. Этот случай меняет Владимира: он приказывает помиловать уже приговоренных к смерти мятежников, дарует прощение Рогнеде и учится обуздывать свои гневные порывы. До последней главы романа Владимир остается язычником, а о том, что он сменил веру и велел креститься всем своим подданным, упоминается лишь на заключительных страницах. Так в произведении представлен сложный процесс постепенного ухода язычества, наступления христианской эпохи.

Иначе Загоскин расставляет акценты в романе «Русские в начале восемнадцатого столетия. Рассказ из времен единодержавия Петра I» (1848), также посвященном борьбе двух эпох. Император Петр I изображен мудрым и могущественным правителем, который избавил свою страну от многих внешних опасностей, сумел остановить ее внутренние распри, но все еще упорно ведет борьбу со своим главным врагом – неослабевающей привязанностью русских к старинным обычаям, какими бы нелепыми они ни были, и презрением ко всему иноземному. И хотя почти никто не осмеливается роптать вслух, даже среди доброжелателей Петра есть много тех, кто считает, что он слишком круто берется за дело и не дает народу времени привыкнуть к новым порядкам.

Пожилой окольничий Максим Петрович Прокудин, мирно живущий в своем селе Воздвиженском, готов подчиняться цар-

ским указам, но искренне не понимает, почему русские люди должны брить бороды, одеваться в немецкие кафтаны, ездить на ассамблеи и считать иностранцев идеалом и примером для подражания. Интересен диалог Прокудина с молодым прапорщиком Преображенского полка Василием Симским, который готов горячо защищать нововведения и с удовольствием объясняет своему собеседнику их истинный смысл. В ответ на насмешливые замечания Прокудина о внешнем виде современных молодых людей Симский говорит, что невозможно русским перенимать у иностранцев полезные знания, касающиеся навигации и ратного дела, если у них с учителями не будет даже наружного сходства¹. Нет способа сделать государство великим и цивилизованным сразу, необходимо приготовление, и смена костюмов является лишь одним из этапов масштабного дела, начало которому положил Петр.

Родной дядя Симского, стольник Данила Никифорович Загоскин, представляет собой тип пожилого человека, благосклонно относящегося к переменам. Например, пользу ассамблей Загоскин видит в том, что они приучают людей к чинным и цивилизованным развлечениям, ведь на них разрешено присутствовать барышням и барыням, а потому мужчины вынуждены соблюдать этикет и вести себя пристойно, чего они не делали на прежних попойках и пирушках, где стыдиться было некого. Важно, по мнению Данилы Никифоровича, и то, что жених с невестой теперь имеют возможность познакомиться и лучше узнать друг друга, прежде чем идти под венец. Стольник совершенно добровольно решил обрить себе бороду и переоделся в немецкое платье, чем привел в ужас жену, домочадцев и приятелей.

Впрочем, Данила Никифорович тоже не совсем понимает причины, по которым императору так полюбилась иностранная одежда, но поскольку его искреннее восхищение Петром не знает границ, то он хочет послужить ему хоть таким образом. О Петре же старый стольник говорит следующие слова: «На войне - Александр Македонский; на суде - премудрый Соломон; в чужих краях - простой работник, поденщик ради того, чтоб перенять все хорошее и изведать не по рассказам, а на

¹ Загоскин М. Н. Брынский лес. Русские в начале осмнадцатого столетия: Романы. М.: Фонд им. И.Д. Сытина, 1993. С. 258.

себе самом, что пригодно и полезно для нашей матушки святой Руси; дома у себя – хозяин, да еще какой!»¹. И если в предыдущих романах преданность государю изображалась одной из основных черт русского национального характера, то здесь писатель создает более сложный конфликт: «реформы необходимы, но страх обычных людей перед многочисленными и не всегда понятными нововведениями тоже вполне понятен и объясним»².

Петр в романе действительно изображен просвещенным государем-гружеником, который лично вникает во все вопросы и не оставляет ни одного дела без своего внимания. Так, желая понять, является ли достаточной для солдат казенная порция еды, император месяц питался лишь пустыми щами и гречневой кашей. Попав в затруднительное и опасное положение во время войны с турками, Петр издает указ, согласно которому россияне не должны считать его своим императором и слушаться его распоряжений, если он вдруг попадет в плен. Разумеется, подлинность этого происшествия не подтверждена историками, но для Загоскина было важно показать великого монарха, который достойно принимает свой проигрыш и несет ответственность за допущенные ошибки.

Таким образом, если в романе «Аскольдова могила» Русь все еще подчинена старой эпохе и ее языческому укладу, а новая вера и новое отношение к миру существуют на периферии, то в романе «Русские в начале осмнадцатого столетия» новая эпоха уже наступила и слабый протест любителей старины меркнет перед ее величием.

E. G. Podgornaya

The state at the turn of the epoch in M. N. Zagoskin's novels «Askold's Grave» and «The Russians at the beginning of the eighteenth century»

The article analyses the portrayal of turning epochs in the historical novels of M.N. Zagoskin. In «Askold's Grave» Russia is still subordinated to the old epoch and its pagan way of life, and the new faith and new attitude to the world exist on the periphery,

¹ Там же. С. 313.

² Сорочан А. Ю. Формы репрезентации истории в русской литературе XIX века. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. С. 48.

whereas in the novel «The Russians at the beginning of the eighteenth century» the new epoch has already come and the weak grumbling of lovers of antiquity pales before its greatness.

Keywords: *historical novel, M. N. Zagoskin, epoch, ruler, state, clash, religion, time.*

ОБ АВТОРЕ

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

ЭПОХАЛЬНОЕ ВРЕМЯ В ГЕОПОЭТИЧЕСКОМ ОБРАЗЕ АЛТАЯ¹

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-100-105

В статье прослеживается сюжет погружения человека в историческое и доисторическое прошлое в пространстве Алтая. Реалии места (природа, петроглифы, обряды) являются своего рода триггерами, запускающими в созерцателе фантазийный уход в былые эпохи. Итогом подобного рода психологической ретроспективы становится наложение интимного биографического, социально-исторического и мифологического времени.

Ключевые слова: локальный текст, ландшафт, первобытная эпоха, петроглифы.

Для описания любого топоса культуры фундаментальное значение имеют не только представления о пространстве, но и о времени. Понятие «хронотоп», введенное в гуманитаристику М. М. Бахтиным, обозначает неразрывную связь времени и пространства, причем время, как очевидно из морфемной структуры термина, играет ведущую роль². Противоположным образом расставлял акценты Ю. М. Лотман: «...временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком»³. Так или иначе, мы полагаем вполне уместным далее рассматривать временные категории в контексте характеристики художественного географического пространства.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 23–28–00496 «Образ Алтая в сибирском тексте русской культуры», <https://rscf.ru/project/23-28-00496/>.

² Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

³ Лотман Ю. М. *Художественное пространство в прозе Н. В. Гоголя* // Лотман Ю. М. *О русской литературе*. СПб.: Искусство–СПб, 1997. С. 658.

В литературных произведениях об Алтае горный и речной пейзажи не только сопровождают перемещение человека в мире, но и стимулируют виртуальное погружение в глубину времени. И *река* с её шумным неустанным движением, и *гора* с её постепенным выветриванием и сглаживанием рельефа во многих культурах мира символизируют неумолимый ход времени. Писатели обращаются к универсальным метафорам, наполняя их географической и биографической конкретикой, индивидуальным колоритом.

Так, в элегии Н. М. Рубцова «Шумит Катунь» (1966) уединенный созерцатель на берегу главной реки Горного Алтая мысленно путешествует в историческом прошлом: от глубокой древности к современности. Башни, идолы, гробницы, «клинопись птиц» сменяются «таинственными скифами», которые в свою очередь исчезают в «сумрачной тени» Чингисхана. Былое поглощается «столетним тёмным зёвом». Настоящее («печальные айлы», цветы и безмолвные могилы) – беспамятно. Лишь вечная свирепая Катунь-сказительница «с рыданием и свистом» поет тому, кто способен услышать в невнятном шуме реки «таинственные мифы»¹. «Катунь, – полагает А. И. Осипов, – воспринимается как древнее творческое начало, хтоническая вечность, проявляющаяся в элегическом сознании лирического субъекта»².

Уникальность каждого мгновения течения реки естественным образом ассоциируется с дробностью и мимолетной изменчивостью потока времени. «В одну реку нельзя войти дважды», – сказал по этому поводу древнегреческий философ Гераклит Эфесский. Напротив, статичность и оформленность камня связывается с мотивом фиксации момента, запечатления памяти о событии и потому – творчеством. Не случайно в элегии Н. М. Рубцова обозначающий вехи времени лирический субъект сидит на камне. Более отчетливо указанный мо-

¹ Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.: антология. В 5 томах / под общ. ред. А. И. Куляпина. Барнаул: ИД «Барнаул», 2012. Т. 4. С. 514.

² Осипов А. И. Алтайский текст в элегии Н. Рубцова середины 1960–х гг. («Шумит Катунь») // Алтайский текст в русской культуре: материалы науч. семинара / отв. ред. Т. Г. Черняева. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2004. Вып. 2. С. 88.

тив реализован в стихотворении Б. А. Ахмадулиной «Древние рисунки в Хакассии»¹ (sic!). В тексте, возможно, речь идет о Сулекской писанице – памятнике изобразительного искусства Южной Сибири VII–IX веков. Скала покрыта тысячами рисунков на сюжеты охоты, сражений, шаманских обрядов. В целом, наскальные росписи Саяно-Алтая датируются разными эпохами от неолита (VI–IV тыс. лет до н.э.) до раннего средневековья (VI–XI века н.э.). По мысли поэта петроглифы проносят весть о жизни человека сквозь века:

Неведомый и древний лучник,
у первобытного огня
он руки грел. Он женщин лучших
любил. Он понукал коня².

«Втиснутый в скалу рисунок» – плод творческого томления неведомого автора. «Дерзкий» и «наивный» визуальный текст оказывается пространством молчаливого диалога между представителями разных эпох: «И долго мы на эти стелы, как бы в глаза его глядим»³.

Специфика темпоральности горы в сравнении с рекой связана с реальными свойствами объектов. Большинство рек Земли берут свое происхождение в горах. По карте местности можно проследить формирование русла от истока до устья. Соответственно, культурная семантика реки сочетает в себе концепты вечности и исторического становления, причинно-следственных отношений. Возникновение гор (за исключением вулканических) реконструируется путем тектонического моделирования, лежит в сфере воображаемого очень далекого – миллионы лет назад – прошлого. Видимо, поэтому, горы наводят наблюдателя-интеллектуала на размышления не только об исторических событиях, но и о дописьменных, и о дочеловеческих эпохах.

¹ В настоящее время на политической карте Хакасия является республикой в составе Российской Федерации, наряду с Республикой Алтай. Географически Хакасия расположена в Южной Сибири на территориях Хакасско-Минусинской котловины и Саяно-Алтайского нагорья. Последнее обстоятельство позволяет включить данный регион в контекст рассуждений о геопоэтике Алтая.

² Ахмадулина Б. А. Струна. М.: Советский писатель, 1962. С. 13.

³ Там же.

Например, в рассказе В. В. Бианки «Она» (1944) молодому учёному, путешествующему по Алтаю в первой трети XX века, в скалистых хребтах сначала видятся фантастические фигуры наподобие химер собора Парижской Богоматери (средневековье). Затем рассказчик сравнивает очертания камней со львами-грифонами эллинов и скифов (античность). Далее пещеры на склонах гор наталкивают его на мысли о пещерных гиенах, медведях, саблезубых тиграх, о первобытных людях (доисторическая эпоха). Таким образом, путешествие героя совершается не только в пространстве, но и во времени¹. Закономерной кульминацией сюжета становится событие своего рода инициации, древнейшего обряда перехода, что сближает поэтику рассказа со сказкой, а в излишне самоуверенном учёном пробуждает доверие к бессознательным интуитивным феноменам².

В романе В. Я. Зазубрина «Горь» (1933) Алтай представлен одним из центров антропогенеза: «...жизнь первых человеческих скоплений зарождалась здесь, в яйцевидных чашах-долинах. Отсюда людские множества начинали свое победное наступление. Человеческое море растекалось по поверхности земли, заливало все впадины, поднималось к вершинам» (с. 47)³. Ср. с первой редакцией текста «Старая дорога» (1966) Н. М. Рубцова, написанного по впечатлениям о Чуйском тракте. Строки из стихотворения мемуаристу И. М. Пантюхову запомнились так: «...Здесь первый человек произошел, / И больше ничего не происходит»⁴ (в окончательной редакции: «Здесь русский дух в веках произошел, / И ничего на ней не происхо-

¹ Литературная мифология Алтая: коллективная монография / Е. А. Худенко, А. И. Куляпин, Т. А. Богумил, Н. И. Завгородняя; науч. ред. Е. А. Худенко. Барнаул: АлтГПУ, 2019. С. 122.

² *Богумил Т. А.* Алтайский текст Виталия Бианки // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022. Т. 19. № 2. С. 226–237.

³ Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.: антология. В 5 томах / под общ. ред. А. И. Куляпина. Барнаул: ИД «Барнаул», 2012. Т. 3. 456 с. Здесь и далее в круглых скобках указаны страницы по этому изданию.

⁴ *Пантюхов И.* Прежде всего он был поэтом...: / интервью В. Е. Тихонова // Алтайское лето поэта Николая Рубцова. Барнаул: Алтай, 2011. С. 58.

дит»¹). Археологически доказанным является пребывание первых людей на территории Горного Алтая от 1,5 млн. лет тому назад.

В романе В. Я. Зазубрина переезд героев из Центральной России на Алтай сопровождается психологическим и, метафорически, соматическим регрессом. История поморских переселенцев начинается с преступлений. На берегу реки Магафор убил топором двух своих товарищей, чтобы насильно овладеть женой одного из них: «Они двумя темными большими рыбами возились на траве, горячей и скользкой от крови. Под ними камнями перекатывались убитые. Руки их шлепали, как плавники. Ноги двумя раздвоенными хвостами бешено били землю, разметывали костер» (с. 64). Натуралистическое описание преобразуется в образное, где трансформации персонажей как бы перебрасывают их в дочеловеческую эпоху. Аналогичный инволюционный скачок, но до более высокой, звериной, ступени развития, совершает главный герой романа Безуглый, когда влюбляется в купающуюся в реке Анну: «Миллионлетья протекли с тех пор как вымерли земноводные страшилища, но сейчас, как и тогда, самец следил за самкой» (с. 29). После участия в охоте на медведей, где существенную роль сыграли обрядовые действия коренных алтайцев, в герое пробуждаются первобытные фантазии: «Спать легли в пещере. Шкуры пахли сырой кровью. Длинная шерсть на них была пушиста и тепла. Безуглый голый бродил по песчаному берегу моря, прятался среди валунов, каменным топором бил медведей, выламывал из них костяные фаллы... нанизывал их на сухую жилу оленя и отнес в пещеру своей густоволосой самке» (с. 81–82). Как видим, с ходом романного времени и развертыванием повествования наблюдается эволюционный прогресс характеризующей человека метафорики: от водных чудовищ через зверя к дикарю. При этом горно-речное пространство Алтая неизменно побуждает чужака к возвращению в глубинные сферы психики (бессознательное) и времени (предыстория).

Итак, в геопоэтическом образе Алтая время отличает, прежде всего, масштаб: оно измеряется внушительными отрезка-

¹ Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.: антология. В 5 томах / под общ. ред. А. И. Куляпина. Барнаул: ИД «Барнаул», 2012. Т. 4. С. 512.

ми – эпохами. Иными словами, для хронотопа Алтая характерен эпохальный уровень времяисчисления. При этом эпохи наслаиваются на пространство, образуя временной палимпсест. Существенную роль в таком восприятии Алтая играет фигура авторизированного созерцателя: лирического субъекта или героя эпического произведения. Как правило, это приезжий интеллектуал, проецирующий на место свои знания об истории региона, человечества, жизни на Земле.

T. A. Bogumil

***Epochal time in the geopoetic image of Altai*¹**

The report traces the plot of man's immersion into the historical and prehistoric past in the space of Altai. Local realities (nature, petroglyphs, rituals) are a kind of triggers that provoke a fantasy in the contemplator to escape into bygone eras. The result of this kind of psychological retrospective is the overlap of intimate biographical, socio-historical and mythological time.

Keywords: *local text, landscape, image of a mountain, primitive era, petroglyphs.*

ОБ АВТОРЕ

БОГУМИЛ Татьяна Александровна (Барнаул) – кандидат филологических наук, доцент, доцент Алтайского государственного педагогического университета.

¹ This work was supported by the Russian Science Foundation under grant no. 23–28–00496, “The image of Altai in the Siberian text of Russian culture”, <https://rscf.ru/project/23–28–00496/>.

«ДАЖЕ В НАШ ВЕК РАЗУМА...»

ФРАНЦУЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ГОТИЧЕСКАЯ НОВЕЛЛИСТИКА

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-106-113

В статье рассматривается интерпретация Французской революции авторами готических новелл. В зависимости от мастерства и задач автора, обращение к ней может актуализировать традиционный набор мотивов, характерных для романа тайны и ужаса, служить эффективным обрамлением классических фабул или даже служить поводом для разговора о разуме, иррациональном, смерти, вражде и исторической памяти.

Ключевые слова: готическая новелла, готический роман, Французская революция, историческая память, сверхъестественное.

Хорошо известно, что литературная готика испытывает особый интерес к определенным локациям и эпохам (древний Египет, контрреформация в Европе, Италия и Испания времен инквизиции и т. д.) в силу их экзотичности, нагруженности «зловещими» ассоциациями, возможности легко выстроить в таком хронотопе сюжет с элементами мистики. И на этом фоне несколько неожиданно смотрятся готические новеллы в обстановке Французской революции. Казалось бы, это эпоха пусть и весьма зловещая, но никак не ассоциирующаяся со сверхъестественным (см. цитату из новеллы Уилки Коллинза «Девять часов», вынесенную в заглавие), однако существует целый ряд текстов в жанре ghost stories, посвященных именно ей. Они вполне вписываются в жанровый канон и зачастую перерабатывают старые классические темы: проклятье, жених-мертвец, призрачная карета и т. д. Является ли отнесенность к этому периоду сюжетно обусловленной или авторам просто нужен красочный антураж? И как, собственно говоря, «Век Разума» сочетается с историями о привидениях?

Начнем с рассказа «Таинственный сосуд» (*The Persecution Chalice*), представляющего специфическую разновидность готической новеллистики — true ghost stories, документальные и якобы документальные повествования. Он входит в авторский сборник Роджера Патера «Таинственные голоса»¹, представляющий собой серию случаев из жизни старшего родственника, католического священника. Старик рассказывает о своих встречах со сверхъестественным и обсуждает с младшим родителем возможную их природу. Для автора важна тема католической религиозности и определенного отношения к чуду; многие истории привязаны к монастырям, к церковной службе, что живо напоминает о темах ранней готики, только здесь католическое воспринимается уже не как опасно-иное: и эпоха сменилась, и перед нами взгляд не извне, а, скорее, изнутри этой традиции. А попытки понять природу странных явлений — опять-таки черта эпохи (сборник вышел в 1923 году), достаточно вспомнить Общество психических исследований и его труды. Сюжет, связанный с Французской революцией, здесь таков: однажды под Рождество тот самый священник должен был служить мессе, ему выдали старинный потир, вещь с историей. Во время службы герой услышал на улице угрожающие голоса толпы, кричавшие что-то не по-английски — он не мог разобрать ни слова. Потом ему рассказали, что эту самую чашу использовали английские монахи из монастыря, находившегося во Франции с XVI века. Во времена революции их отправили в тюрьму, службы пришлось справлять в глубокой тайне, и как-то раз молодой монах, держа в руках потир, услышал снаружи... угрожающие голоса. Пару лет спустя монахам удалось беспрепятственно вернуться на родину — сосуд они, очевидно, привезли с собой.

Рассказчик истории является как бы двойником того молодого монаха, и призрачные голоса повторяют крики парижской толпы. Это характерная для данного сборника история о странностях памяти и восприятия (живые слышат голоса умирающих где-то далеко родственников, сцена из прошлого дублируется много лет спустя и т. д.). Фабула минималистична,

¹ *Pater R. Mystic Voices. Being Experiences of the Rev. Philip Rivers Pater, Squire and Priest. New York.: P. J. Kenedy and Sons, 1923.* Указанный текст находится на с. 10–22.

потому что это даже не совсем новелла, скорее, «реальный» случай (по крайней мере, автор рассчитывал, что прочтут его именно так). А упоминание революционной Франции тоже вполне уместно — католицизм, острая ситуация, связанная со страхом и угрозой. С точки зрения подачи материала просматривается одновременно наследие антикварной готики в духе М.Р. Джеймса (потир как портал между эпохами) и религиозное представление о чудесах — речь все же о рождественской службе, так что можно усмотреть отсылки и к готической традиции, и, конечно, к католическому мистицизму.

Более подробно антураж революционной Франции прописан в новелле «Карета, полная призраков» (*A Coachful of Ghosts*) из сборника «Странные тайны»¹, отчего-то регулярно приписываемого Конан Дойлу (хотя он был лишь одним из авторов). Сюжет классический — про вещий сон. Семья аристократов в замке третирует осиротевшую юную родственницу. Молодой человек, влюбленный в нее, предупреждает об опасности — семейство собирается бежать за границу в большой карете, но в окрестностях волнения, и карету явно не пропустят. Ночью девушка-сирота видит сон про то, как ее забыли в замке, потом сон повторяется, а третий раз события происходят уже наяву. Действительно девушку забыли, но тот самый молодой человек ее спас, а родственников задержали и отправили на гильотину. С одной стороны, очень подробно прописана обстановка, нравы, манера общаться, ощущение угрозы, с другой — история (весьма хорошо написанная) легко раскладывается на набор стандартных элементов: юная прекрасная «дева в беде» ситуации (ее сиротство и зависимость от злобных старших родичей тоже важны), замок (обрисованный весьма зловеще, хоть и в совершенно бытовом, реалистическом ключе, просто место неприятное, недоброе), юноша в роли избавителя, карета с призраками (во сне героини; в реальности ее родню просто арестовали и собираются казнить, это страшно, но не выходит за рамки бытового правдоподобия), вещий сон (и принцип троичности — два раза приходит предупреждение, на третий раз все сбывается в реальности). Напрашивается аналогия с готическим романом конца XVIII столетия — комплекс

¹ Strange Secrets. Told by A. Conan Doyle and Others. New York.: R. F. Fenno and Company, 1895. P. 196–216.

мотивов, антураж и сам сюжет про прекрасную пленницу зловещего замка. Из начала века двадцатого, правда, все видится в несколько иной перспективе — вместо весьма условной средневековой Италии, как в «Замке Отранто», перед нами исторически конкретная Франция, а выморочное, крайне малопривлекательное аристократическое семейство во главе со злобной бабушкой играет роль призраков прошлого. И атмосфера революции ассоциативно привязана к темам страха, смерти и бегства (в данном случае, эмиграции). Эпоха сама по себе интересует автора, очевидно, именно этим кругом ассоциаций, потенциалом, позволяющим написать красивую, эффектную и при этом вполне традиционную готическую историю.

В том же ключе читается новелла Бернарда Кейпса «Черный Вени»¹ (*Black Venn*, 1899). Полвека назад в Англию эмигрировал молодой аристократ, увозя шкатулку с драгоценностями, врученную ему теткой. В пути шкатулку отнял слуга, который свалился с утеса (того, что фигурирует в заглавии), и вот у нашего героя взрослая дочь, которая хочет выйти за молодого человека, но отец ставит условие: пусть жених достанет ту самую шкатулку, затерянную где-то в расщелине. Оказывается, что внутри всего лишь несколько безделушек, однако молодая пара убеждает умирающего старика, будто там бриллианты. И снова перед нами пересечение нескольких сюжетных схем: стандартный мотив сказок и легенд, когда отец дает трудную задачу претендентам на руку дочери, и типичная для готических и авантюрных историй тема затерянного сокровища. Но прошлое отца девушки не просто прописано пунктиром, оно выступает как самостоятельная важная тема, пусть и занимающая не так много места в тексте. Современный читатель сказал бы, что речь идет о травме: в юности гильотина вызвала у месье Жюссак такой панический страх, что потом всю жизнь ему мерещилась в самые неожиданные моменты, например, когда он увидел паруса, формой напомнившие ему смертоносное лезвие. И вот самый финал:

«— Папа! — тихонько вскрикнула она, быстро подходя к кровати. — Они прекрасны, как звезды, сиявшие над старой Францией, еще не знавшей бед.

Де Жюссак приподнялся над подушкой.

¹ *Capes B. At a Winter's Fire*. New York: Doubleday, 1899. P. 153–180.

– Гильотина! – вскричал он. – Лучи обращаются в цветы! Топор — это столб света!

И сверкающее лезвие опустилось¹.

Понятно, какое послевкусие остается у читателя — история про невинный обман влюбленных запоминается неотвязным кошмаром. «Лезвие опустилось» - попросту значит, что старик умер, но воспринимается совершенно иначе. История, в итоге, не столько о любви, сколько о травме, разочаровании и смерти. Есть ли в ней что-либо сверхъестественное? По сути, нет: старику мерещится гильотина, но это не призрак, а, скорее, навязчивая галлюцинация. Однако само построение сюжета и комплекс мотивов уже делают новеллу готической, она, если так можно выразиться, в той части спектра, где сверхъестественное максимально перенесено в область субъективного восприятия.

Следующий текст принадлежит перу Шеридана Ле Фаню, потомка гугенотов, то есть классика жанра с Францией связывают и биографические обстоятельства. Рассказ называется «Пишон и сыновья из Красного креста» (*Pichon and Sons, of the Croix Rouge*)² (причем слова «Красный Крест», обозначающие местность, в оригинале даны по-французски, и весь текст изобилует франкоязычными выражениями). По сути это одна из бесчисленных историй про жениха-мертвеца: юноша говорит девушке, что вернется живым или мертвым, и слова его исполняются буквально, поскольку в мире готической новеллистики слово и действие эквивалентны. То, что герои наивно воспринимают как заверение в любви и верности, становится зловещим пророчеством, и сама эта формула переходит из текста в текст практически дословно — она ведь и есть несущая конструкция сюжета.

В данном случае история подана как рассказ старого аптекаря о том, как в «ту самую» эпоху полюбили друг друга дочь богатого адвоката и чудом уцелевший отпрыск аристократического семейства. Это может показаться штампом, сотой вариацией на тему «Ромео и Джульетты», но здесь, даже больше, чем

¹ Ibid. (здесь и далее перевод цитат мой. – А. Л.)

² A Stable for Nightmares, or, Weird Tales by J. Sheridan Le Fanu, Sir Charles Young and Others. New York: New Amsterdam Book Company, 1896. P. 135–162.

в истории про карету, суть не в довольно простой и традиционной фабуле, а в антураже, который Ле Фаню живописует подробно, искусно и увлеченно. И неспроста повествование стилизовано под устный пересказ местной легенды — как и безвестный автор «Кареты, полной призраков», ирландский классик видит в революционной Франции идеальный готический антураж в духе романов тайны и ужаса: прошлое (пусть и не слишком отдаленное), аристократы, католицизм, острые конфликты, близость смерти. Новелла замечательно написана, и в нее на удивление аккуратно вписан мотив рокового обещания — он появляется буквально в последней четверти текста, когда читатель уже давно увлечен рассказом и плотно выписанным историческим контекстом, да и завершается все не смертью героини, а ее обмороком при виде призрака любимого и последующим отказом от романтических отношений. И финал интересен, это своего рода эпилог, где выясняется, что два сына каменщика Пишона, которых просили проводить молодого аристократа, покидающего Францию, убили его и обокрали, но возводимая ими стена в последний день работ рухнула, придавила собой убийц и стали видны останки жертвы, а, по словам старого аптекаря, призраки этих троих можно увидеть на руинах разрушенного замка. Казалось бы, опять традиционнее некуда, но традиционная история о правосудии мертвеца превращается в рассказ об исторической памяти, о памяти всей нации: «Добрые времена, дурные и снова добрые наступали для Красного Креста, для Лиона и всей Франции, но память о предательстве Пишона и сыновей и о воздаянии, которое одновременно сделало их преступление явным, переживет все перемены»¹.

То есть, в итоге, два типовых сюжета, лежащие в основе конструкции новеллы, не просто пересказаны в интересном антураже. Антураж и тема памяти и справедливости поглощает их собой, обращение к Французской революции обретает самостоятельное значение, вероятно, хоть и не обязательно, связанное с наследием семьи писателя.

И еще одна новелла, авторства Уилки Коллинза, под названием «Девять часов» (*Nine o'Clock!*, 1852)². В тюрьме сидят

¹ Ibid. P. 160.

² Collins W. The Complete Short Fiction. Ed. By J. Thompson. New York:

осужденные на казнь жирондисты, и один из них заявляет судье-якобинцу: «Я умираю в эпоху, когда люди лишились разума, вы умрете в день, когда он вернется к ним».

Это звучит как прорицание общего характера, даже проклятье врагам — «я погибну, но и вас ждет расплата». Но вот несколько жирондистов в тюрьме развлекаются, пытаются угадать время своей будущей казни, и только один, некто Дюпрэ, не участвует в разговоре, что вызывает общее недоумение. В ответ на прямой вопрос он отвечает — к чему гадать о том, что я знаю. И знает он ровно то, что в девять утра будет происходить именно его казнь, а вот когда все начнется и закончится и кто еще погибнет на этот раз — непонятно. Исторический контекст мотивирован не только массовыми казнями, но и тем, что соответствующий период прочно ассоциируется с торжеством рационализма, что остроумно обыгрывает персонаж: «...even in this Age of Reason, I have reason for what I have said» (даже в наш Век Разума у меня есть резон сказать это)¹.

Это какая-то семейная особенность Дюпрэ — его отец и брат точно так же умерли в девять утра, предварительно получив предупреждение, о чем персонаж рассказывает другу. Он хранил семейную тайну, а теперь, когда из семьи больше никого не осталось, и он сам обречен, уже можно поделиться. Альфред, младший брат Дюпрэ, к великому неудовольствию отца, увлекался астрологией и, похоже, обладал некими оккультными способностями. Однажды Альфреду явился его двойник и предсказал ему его собственную смерть и то, как погибнут другие члены семьи; юноша честно все рассказал брату и отцу по отдельности, но наотрез отказался сообщать подробности, а вскоре и умер. Далее пророчество сбывается относительно его отца. Характерно, что до последнего герои отказываются верить прорицанию и списывают все на нервы и необычные увлечения юного Альфреда. Самого же Дюпрэ знание о собственной грядущей кончине не пугает и не ввергает в уныние, он реагирует совершенно стоически и точно так же спокойно принимает смерть в предсказанное время на глазах у друга.

Carroll & Graf Publishers, Inc., 1995. P. 89–102.

¹ Ibid. P. 92. В оригинале непереводаемая в полной мере игра слов — reason означает и разум, и причину, резон.

Опять-таки, как и у Ле Фаню, здесь революция — не просто антураж, а несущая конструкция, позволяющая поиграть с традиционной для готической новеллистики оппозицией рационализма и веры в сверхъестественное, причем на фоне темы смерти, особенно выразительно звучащей в таком контексте.

Если подвести итоги, станет понятно — Французская революция как тема и антураж не просто совместима с готикой, она отлично с ней совместима и, в зависимости от мастерства и задач автора, может актуализировать традиционный набор мотивов, характерных для романа тайны и ужаса, служить эффективным обрамлением классических фабул или даже служить поводом для разговора о разуме, иррациональном, смерти, вражде и исторической памяти.

A.A. Lipinskaya

"Even in our Age of Reason..." The French Revolution and Gothic novelistics

The article deals with how the French Revolution is shown in ghost stories. Depending on the authors' tasks and skills, the portrayal of this event can revive the standard set of themes characteristic for late 18 c) gothic novels, become a colourful setting for traditional plots or even raise questions concerning reason, the irrational, death, enmity and historical memory.

Keywords: *ghost story, gothic romance, French Revolution, historical memory, the supernatural.*

ОБ АВТОРЕ

ЛИПИНСКАЯ Анастасия Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и перевода СПбГЭУ, Санкт-Петербург.

«ЧЕТЫРЕ ЭПОХИ РАЗВИТИЯ» РУССКОЙ ДЕТСКОЙ
ДОСОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-114-123

В статье рассматриваются этапы развития русской детской литературы с X по XIX век: период зарождения детской литературы внутри общей (или взрослой) литературы Древней Руси; период классицизма XVIII века как этап зарождения («младенчества») детской литературы; особое внимание уделяется романтизму как принципиально значимому периоду в развитии русской детской литературы («детство» детской литературы) и реализм второй половины XIX века как период отрочества (подростковый этап становления) русской детской литературы. Кратко анализируются характерные для каждого из периодов особенности, как в содержательно-смысловом, так и в жанрово-поэтическом смысле.

Ключевые слова: *детская литература, древнерусская литература, классицизм, романтизм, реализм.*

Выбрав основой для построения статьи название ненаписанного романа Л. Н. Толстого «Четыре эпохи развития», мы исходим из мысли, что детская литература – это живое явление и ее развитие можно представить в виде метафорической параллели с развитием человека. Так, этап древнерусской литературы условно можно обозначить как период созревания детской литературы *внутри* взрослой литературы или литературы вообще, учитывая, что возрастного деления читателей еще не существовало. Это своеобразное «внутриутробное» развитие детской литературы. Начиная с появления письменности на Руси и вплоть до XV века, как известно, специальных художественных произведений для детей не было. Однако этот период важен как время формирования русской детской литературы, чтобы понять её корни, истоки.

Естественно, что вся книжность Древней Руси была ориентирована на утверждение, прежде всего, христианских основ жизни. Древнерусский книжник воспринимал свое писание как проповедь христианства. При этом он повествовал лишь о том, что, по его представлениям, происходило в реальности, что он считал правдивым и одновременно полезным для читателя. Любой вымысел в книге считался недопустимым и даже греховным занятием, так как это отнимает дарованные Богом способности, умения, время, здоровье, в конце концов, жизнь. Источником же правды для христианина являются книги Священного Писания. «Бытовое, частное, индивидуальное не было ещё предметом внимания автора, который сообщал только сверхценные сведения, необходимые для всех. Понятие о жанрах заменяла система канонов, т. е. правил писания текстов, в зависимости от их назначения. А каноны не предполагали разделения текстов по возрастным категориям читателей»¹.

При этом, по замечанию Д.С. Лихачёва о летописи, которое, думается, можно отнести ко всей древнерусской литературе, «для летописца не существует «психологии возраста». Каждый князь увековечен в своём как бы идеальном, вневременном состоянии. О возрасте князя мы узнаём только тогда, когда возраст (как болезнь) мешает его действиям. Если в летописи говорится о детстве князя, то летописец стремится и здесь изобразить как бы сущность князя. Ребёнок-князь начинает битву, бросая копьё (Игорь), или защищает мать с мечом в руках (Изяслав), или совершает обряд посажения на коня. С момента «посага» (обычно в восьмилетнем возрасте) летописец по большей части уже не упоминает о возрасте князя, оценивая его поступки как поступки князя вообще»². Крайне редко встречаются в литературе Древней Руси приметы детского поведения ребёнка, возможно, потому что авторов книг того времени интересовали не психология человека, а его дела. Соответст-

¹ Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература // И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. М.: Издательский центр «Академия», 2005. С. 68.

² Лихачёв Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. С. 30.

венно никакая психология детства не изображается. Ребёнок ведёт себя, как взрослый, и оценивают его, как взрослого¹.

Значительным фактором развития детской литературы стали реформы Петра I. Благодаря новым целям, поставленным перед государством в то время, кроме прочего, меняется и содержание книг, адресованных детскому читателю, от детских книг теперь требуется польза, а не формирование религиозного мировоззрения. При всей хаотичности нововведений Петра I в области образования и науки был совершен поворот в сторону обмирщения народного сознания, приоритетной государственной задачей было развитие светского мышления, грамотности, приветствовалась образованность и личные качества и способности человека. Показательным примером в этом отношении является книга, изданная по распоряжению самого Петра I – «Юности честное зерцало» (1717). В ней нравственная проповедь, привычная в древних книгах, уступает место уставу придворного этикета и правилам карьеры. В части, адресованной девицам, домостроевская традиция ещё сохраняется (от девиц требовалось почитание взрослых, благочестие, покорность, кротость, бережливость, услужливость, терпение, трудолюбие и т. д.), а к юношам предъявляются совсем другие требования. Например, юношам, желающим служить при дворе, не рекомендуется быть скромными, доверчивыми, открытыми с товарищами и т. д.

Ещё одним важным этапом в развитии детской литературы стала екатерининская эпоха. Екатерина II, возжелавшая стать просвещённой монархиней на российском престоле, действительно, много сделала для развития культуры и образования в России. Известно, что Екатерина II разработала (прежде всего, ради внуков) целую педагогическую систему, лёгшую в основу либерально–аристократической культуры детства русского дворянства на многие десятилетия. Данная система выражена как в теоретических работах императрицы (например, в «Инструкции князю Н.И. Салтыкову при назначении его к воспитанию Великих князей»), так и в художественных произведениях, созданных ею. Например, в «Разговорах и рассказах»

1 Ранее мы уже писали об этом: *Карандашова О.С.* Изображение детства в древнерусской литературе // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1 (68) С. 228–232.

уже в первом рассказе, являющемся, по сути, вступлением, говорится о необходимости учения, о важности книг как источника знаний: ребёнок, которому надоело играть, спрашивает у няни о том, что находится за пределами известного ему мира; любопытство ведёт его дальше и дальше, и он выясняет, что о том, чего сама не видела, няня узнала из книг, поэтому дитя просит, чтобы ему поскорее купили книги, обещает прилежно учиться, чтоб из книг узнать, «чего знать хотелось». И такого рода примеров, где Екатериной II утверждается мысль о пользе книг и образования, очень много.

В целом в XVIII веке, в эпоху классицизма, доминантой общественного сознания является государство; человек – функцией государства. Роль человека определяется тем, какую роль он играет в государстве. Детство в XVIII веке воспринималось едва ли не как болезнь (естественное, но все-таки временно-ненормальное состояние человека), а ребенок соответственно как недозрелый, «недочеловек», поэтому задача взрослых – помочь ему быстрее «поправиться», «переболеть» детством, т. е. повзрослеть, стать полноценным человеком¹. Так, например, в сказках Екатерины II («Сказка о царевиче Февее» и «Сказка о царевиче Хлоре»), первых, по сути, русских литературных сказках для детей, в довольно прямолинейной, дидактически-назидательной форме говорится о воспитании идеальной личности, обладающей высокими морально-нравственными и интеллектуальными достоинствами, умеющей подчинить разуму свои чувства и желания. Отсюда в них характерные для эпохи Просвещения особенности: утверждение идеала простого, здорового, активного образа жизни, соблюдения умеренности во всем, стремления к совершенствованию, добродетели; прямолинейное противопоставление похвальных и дурных качеств. Закономерно, что в «Сказке о царевиче Хлоре» в помощники на жизненном пути маленькому герою дается Рассудок, на который нужно опираться в процессе обретения добродетели. И совершенно не случайно в сказках Екатерины II рисуется образ идеального правителя и образ идеального подданного. (О

1 См.: Карандашова О.С. Ценностные ориентиры русской детской литературы (X – XVIII вв.) // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2023. № 3 (78). С. 35–39.

сказках Екатерины II мы уже много писали ранее¹.) В литературе XVIII века вообще преобладали рационалистические и идеализированные представления о человеке. Реальные сложности жизни ребенка и семьи находились за пределами внимания писателей, часто представлявших в своих произведениях рационалистические модели идеальной семьи. Этот период развития детской литературы с ее несовершенствами, прямолинейностью, дидактизмом, морализаторством, незатейливостью, простодушием, наивностью представлений о человеческой природе и т.д. условно соотнесем с «младенчеством».

В начале XIX века «маятник» общественного сознания как бы качнулся в другую, прямо противоположную сторону. Конечно, некоторые произведения этого времени сохраняют еще отголоски предыдущей эпохи. Особенно это характерно для усадебной дворянской литературы, которая, казалось бы, очень внимательно относилась к детству, однако здесь ребенок, по-прежнему, поставлен в несвойственные детству ситуации, его общение с взрослыми строго регламентировано, он не свободен в своих поступках. Нахождение на периферии литературного процесса, удаленно от культурных центров, приводит в данном случае к тому, что усадебная литература первой половины XIX века демонстрирует устаревшее представление о ребенке и детстве, не являющееся показательным для передовой литературы того времени.

В первой трети XIX века в русской культуре под влиянием романтизма ребенок стал восприниматься как идеал человека. Произошло это, на наш взгляд, потому, что в романтизме в целом главное – это человек, его внутренняя субъективная сущность, его индивидуальность и оригинальность. В романтическом мировосприятии человек – целая вселенная, уникальная

1 См.: *Карандашова О.С.* Взгляды Екатерины II на воспитание в сказках для детей // *Детская литература и воспитание.* Тверь, 2004. С. 113–118; *Карандашова О.С.* Идеи Просвещения в сказках Екатерины II для детей («Сказка о царевиче Хлоре», «Сказка о царевиче Февее») // *Вестник Тверского государственного университета. Серия: «Филология».* 2005. № 7 (13). Вып. 3. С.4–11; *Карандашова О.С.* Фольклорные традиции и черты литературности в сказках Екатерины II для детей // *Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология».* 2013. № 4. С. 116–124.

и неповторимая, поэтому в романтическом искусстве приоритет отдается «внутреннему человеку», создается культ чувств, а в романтической литературе часто изображается «странный», непохожий на всех остальных людей герой. В детской литературе это привело к изменению взгляда на ребенка и детство¹. Ребенок начинает изображаться как идеал человека, а взрослый – как испорченный ребенок, многое потерявший в духовно-ценностном смысле и извративший свою детскую сущность, утративший детскость. А детскость становится одним из критериев человека, сохранение детскости – одним из требований, предъявляемых романтиками к взрослому. Под детскостью имеется в виду, прежде всего, чистота души, несколько наивное, интуитивное, но незамутненное, неразвращенное, неиспорченное восприятие мира. Детство при этом начинает восприниматься как отдельный, самодостаточный и самоценный период жизни, зачастую как идеальная, «золотая» пора жизни человека. Поэтому многие авторы того времени начинают писать для детей, появляется само понятие «детский писатель». От назидательности и дидактизма предыдущего периода детская литература начала XIX века переходит к психологически тонкому осмыслению мира детства с его особым строем, психологией, ценностями, особым мироощущением. «Писатели-романтики первые ввели в русскую литературу психологически очерченный образ ребенка, они угадали в мире детства целый поэтический мир»².

Другой принципиально важный момент, связанный с влиянием романтизма на русскую детскую литературу, заключается, на наш взгляд, в следующем. С философско-эстетических позиций романтизма, так же как каждый человек уникален и неповторим, так же уникален и неповторим каждый народ, нация. Поэтому в эпоху романтизма рождается небывалый до того подъем народного самосознания, интерес к национальной культуре, истории, традициям, фольклору. (Этому способствовал, безусловно, и ряд конкретных историче-

1 Подробнее об этом см.: *Карандашова О.С.* О влиянии романтизма на русскую детскую литературу // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2019. № 3 (62). С.27–31.

2 *Арзамасцева И. Н., Николаева С.А.* Детская литература: Учебник. М.: Академия, 2005. С. 109.

ских событий, как, например, Отечественная война 1812 года, но только внешним воздействием на литературу вряд ли можно ограничиваться. К числу внутренних причин, литературных закономерностей развития, по нашему убеждению, относится именно влияние романтического мироощущения писателей начала XIX века). При этом национальное у романтиков ценится как неповторимое, уникальное и в то же время закономерное в общем развитии, как неотъемлемая часть общемирового целого. Влияние романтического интереса к национальному на детскую литературу проявилось, прежде всего, в том, что в нее вошел фольклор. До этого, как известно, устное народное творчество воспринималось дворянским образованным обществом как низкое искусство. Фольклор теперь объявляется проявлением народного гения, «духа нации», в котором открывается общечеловеческий или Божественный дух. Поэтому на рубеже веков начинают издаваться для детского чтения сборники фольклорных песенок и сказок, а в первой трети XIX века появляются и приобретают массовый характер переработки фольклорных произведений, а также попытки создать авторские произведения в «народном духе». Писатель-романтик, сочинявший сказки, пытался стать тем самым наравне с этим духом, надеясь возвыситься до народного гения благодаря гению индивидуальному. Народность объявляется едва ли не важнейшим критерием оценки художественного произведения, непременным требованием, к нему предъявляемым. Не случайно и жанр сказки в это время становится таким популярным, происходит освоение русской литературой сказочного жанра. В других национальных литературах эпохи романтизма доминировали разные жанры – у каждой национальной романтической разновидности свое, своеобразное жанровое лицо. Для русского романтизма наиболее приемлемым оказался жанр сказки. На первом этапе развития романтизма литературная сказка обретает свои основные черты; сказочная фантастика становится средством философского постижения жизни, а сама сказка – своеобразным языком романтизма. В ходе развития романтизма литературная сказка, сохраняя приверженность народной традиции, постепенно превращается в крупное синтетическое произведение с большим количеством героев, со сложной внутренней структурой. Со временем начинается процесс более глубокого и пристального

изучения действительности, ее социальных противоречий. По мере своего развития романтическое сознание стало постепенно настраиваться на волну жизни действительной, которая выдвигает свои проблемы. И все же романтики продолжают утверждать, что мир слишком сложен и противоречив, чтобы его можно было постичь. В литературе это выражается с помощью фантастических образов, нереальных ситуаций, гротескных форм. Писатели-романтики пытаются не столько отразить действительность, сколько выразить ее возможности, передать свое ощущение от ее разнообразия и непостижимости, для чего очень активно используется сказочный жанр. Таким образом, романтизм проявил интерес ко всему национально-историческому, что спровоцировало собирание и освоение фольклора, а для русского романтизма наиболее актуальным стал жанр сказки, что и привело к небывалому доколе расцвету литературной сказки как в детской, так и во взрослой литературе. Таким образом, период романтизма с его культом детства, первичными попытками погрузиться в мир детства, выделением детства как особой, самодостаточной поры в жизни человека, появлением понятий «детская литература» и «детский писатель» логично определить как условное детство самой детской литературы.

Во второй половине XIX века в эпоху развития реализма в обществе происходит процесс демократизации, на смену романтизму как ведущему литературному направлению приходит реализм. Поэтому даже сказка в довольно большой степени начинает походить на рассказ, так как насыщается реалистическими приметами и свойствами. Относительно героя-ребенка в детском произведении это проявилось в том, что он все больше приобретает типические черты (если же герой уникальный, как например, в «Слепому музыканте» (1886) В. Г. Короленко, то и произведение это не в чистом виде реалистическое). Закономерно, что именно в это время развивается жанр повести о детстве, где на примере как бы индивидуальной истории детства героя рассказывается о детстве как о типичном для всех людей вообще жизненном этапе, с его особенностями и проблемами.

Если в романтизме проявлялся интерес к «внутреннему» человеку, то в реализме появляется «детерминированный» человек, человек в связи с окружающей действительностью. Для

детской литературы это проявляется, например, в том, что остро встаёт вопрос о широте круга детского чтения, о темах, которые можно затрагивать в детских произведениях. Ряд педагогов, писателей и общественных деятелей говорили о необходимости беречь детскую психику, о том, что нельзя всё, что есть жесткого в жестоком социуме показывать в детских произведениях, другие же считали, что нельзя детей растить в тепличных условиях, необходимо с детства для формирования правильного, соответствующего реальности, представления о жизни показывать в произведениях для детей все, пусть и негативные явления. В целом понятия «демократия» (ранее именовавшееся народностью) и «гражданственность» приобретают особое значение для всей русской литературы второй половины XIX века вообще, и детской в том числе.

Поэтому неслучайно, например, в это время «в отдельное тематическое направление выделяются рассказы о детях-сиротах, бедняках, маленьких тружениках. Писатели стремятся привлечь внимание к катастрофическому положению детей, погибающих духовно и физически в тисках буржуазно-капиталистического века. Эта тема звучит в произведениях таких писателей, как Мамин-Сибиряк, Чехов, Куприн, Короленко, Серафимович, М. Горький, Л. Андреев. Тема тяжелого детства проникает и в популярные святочные рассказы, либо подчиняясь сентиментальной идее благотворительности, либо опровергая ее (например, рассказ Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке»)»¹. Довольно часто героями произведений становятся дети отроческого возраста (8-9-10-лет). Изначально отрочество – это переходный возраст ребенка между младенчеством и взрослостью. Потому «отроком» или «отроковицей» считается ребенок примерно от 7 до 14 лет. Это не абсолютный эквивалент подростка. В этом смысле можно, думается, определить период второй половины XIX века как условное отрочество детской литературы с ее попыткой выхода из внутренней сосредоточенности (грез, фантазий) во внешний мир (с его социальными проблемами), от сосредоточенности на себе (ребенке) к внешнему миру, социуму; ребенок показывается как часть социума, как человек, испытывающий социальные про-

¹ Арзамасцева И. Н., Николаева С.А. Детская литература: Учебник. М.: Академия, 2005. С. 175.

блемы, во взаимосвязи с внешним миром, во многом обусловленный влиянием внешнего мира.

Естественно, что этими четырьмя эпохами развития поступательное движение детской литературы не ограничивается, а лишь начинается, так же как в отдельно взятой истории жизни человека после отрочества предполагается ещё много жизненных этапов.

O.S. Karandashova

"Four Epochs of development" of Russian pre-Soviet children's literature

The article examines the stages of development of Russian children's literature from the X to the XIX century: the period of maturation of children's literature within the general (or adult) literature of Ancient Russia; the period of classicism of the XVIII century as a stage of the origin ("infancy") of children's literature; special attention is paid to romanticism as a fundamentally significant period in the development of Russian children's literature ("childhood" of children's literature) and realism of the second half of the XIX century as the period of adolescence (the teenage stage of formation) of Russian children's literature. The characteristic features of each period are briefly analyzed, both in the content-semantic and genre-poetic sense.

Keywords: *children's literature, ancient Russian literature, classicism, romanticism, realism.*

ОБ АВТОРЕ

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

**ЭПОХА ПОСТМОДЕРНА КАК ФЕНОМЕН АНДЕГРАУНДА
И ПОСТСОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ**

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-124-130

В статье рассматривается постмодернизм как литературное направление, имеющее определенные временные рамки. Эти рамки позволяют нам говорить об эпохе постмодерна. Она началась в советском андеграунде в 1960-е годы и заканчивается в наше время, когда произошел окончательный износ дискурсов-спонсоров. На материале поэзии Пригова, Красовицкого, Асиновского показывается характер этого износа и намечается выход из тупика, в котором оказалась актуальная литература.

Ключевые слова: *постмодерн, андеграунд, актуальная поэзия, Пригов, Асиновский, Красовицкий.*

Если модернизм интересуется «объективно сильная речь», «выделение речи из языка» (это выражения Всеволода Некрасова), то постмодерн предпочитает игру со стереотипами мышления и говорения. Речь словно отказывается от себя самой, уходит поверх языка в виртуальность. Иначе говоря, в постмодерне речь отклеивается от реальности в гораздо большей степени, чем в модерне.

Это «отклеивание» начинается в андеграунде в 1960-е годы и заявляет о себе во весь голос в 1970-е. Рубеж 1960-х – 1970-х годов можно считать началом эпохи отечественного постмодерна, которая завершается в наше время.

Слова – большинство из них – давно уже стали пустыми. Дмитрий Пригов зафиксировал это обстоятельство в секулярном речевом пространстве. Олег Асиновский сделал что-то похожее в области пространства сакрального: «В Царстве небесном семья Воскресений, Воскресение Дева, Воскресение Мла-

денец, Воскресение Отец, кипение страстей»¹. Он жонглирует библейскими фразами, не придавая им особого значения. Легко сводит и разводит понятия, не слишком заботясь о логике. Так поступает не он один. Современный стих движется вокруг абсурда – самой яркой точки сингулярности; иногда достигает зоны других сингулярностей: парадокса, апории. Но смысл рождается не здесь, а на расстоянии от стиха.

Он разворачивается в области негатива, актуальная литература как бы иллюстрирует собой латинскую поговорку *Noli me legere* («Не читай меня»). Поэзия уходит от содержания: она его не разворачивает, за него не держится. Здесь не встретишь ни сильных чувств, ни увлекательного сюжета. И, тем не менее, читатель погружается именно в поэзию. В кирпичиках текста – и энергия псалма, и просодия классиков, и их прозрачность, легкость. Все они вместе – отсылка к пластичным, давно освоенным культурой формам, но не сами эти формы, не стилизация. Тот же Асиновский со своей библейской лексикой ушел от живого языка в поле воображаемого, всегда условного словоточения. В этом жесте он повторяет ходы Ольги Седаковой, которая сделала нечто похожее с языком метафизики, и Дмитрия Пригова, писавшего на совершенно стертом языке.

Чтобы нагляднее выразить свою мысль, приведу один из приговских опусов:

Что есть поэт? – Он есть таковский
Как товарищ Маяковский
Ради красного словца
Не пожалел белого молодца

Ну, а после этих дел
Уже не словесной данью
Сам себя не пожалел
В собственное оправданье²

«Колумб поэтических Америк» предстает в глазах автора фольклорным молодцем с глуповатой улыбкой. Объем жизни у

¹ Асиновский О. Война с бесом в царстве небесном. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2023. С. 5.

² Пригов Д. Стихи и проза // Обводный канал. 1983. № 4.

Пригова становится плоским, речь предельно упрощена. Это вторичная речь. Смех превратился у раскрученного автора из перцепта в концепт, заполнил весь мир, стал всевластным божком, под дудку которого пляшет всё остальное. И эта тотальность смеха в какой-то момент подавляет читателя, превращает его в объект для манипуляций. Приговский смех освобождает только вначале, затем он подавляет. Но это «затем» может и не наступить, если не спешить переворачивать страницы.

Андеграунд иногда полностью принимает такую поэзию, иногда отворачивается от гримас нового «изма». Не случайно Иван Ахметьев однажды обронил: «Постмодернизм/ у нас тут/ наложился на маразм».

Но как бы там ни было, стоит признать, что в актуальной поэзии появилось что-то, что не укладывалось в обычные представления о литературе. Это «что-то» можно назвать гибридами по аналогии с гибридами акторно-сетевой системы Латура. *Листовертни* Дмитрия Авалиани, карточки Льва Рубинштейна, цитата из газеты, взятая в качестве произведения, акция с использованием поэтических строк и тому подобные вещи говорят, что границы художественности кардинально изменились. Мы создаем гибриды и мыслим при их помощи. А это значит, что они встроены в наш мир, они и «есть» и «обозначают». Гибриды Латура соединяют в себе живое и неживое, ученых и лабораторию. Гибриды в литературе, конечно, не обладают таким размахом, но они также связывают несочетаемые вещи. Например, фрагмент жизни и художественное намерение, как видим мы это в акциях Андрея Монастырского.

Поэзия, как известно, нуждается в носителях информации. Стихи могут быть записаны на папирусе, пергаменте, каменной скрижали, бумаге, но они не составляют с материалом органического единства, в то время как карточки того же Рубинштейна – составляют. И так дело обстоит с любым гибридом. Его действия напоминают поведение кошки, которая сначала потрется о ногу хозяина, потом о край стола, снова о ногу, о ножку стула. Кошка превращает процедуру чесания и мурлыкания в сложный процесс и соединяет разные вещи в одной целое.

Гибриды возникли, если брать ретроспективу, в советские годы, когда негатив и отрицательность заполнили поры соци-

ального организма. Но негатив никуда не ушел и в постсоветские годы, он укоренился в человеке. Вероятно поэтому тема пустоты, в совершенно разных ее проявлениях, стала одной из главных в современной литературе. При этом не автор определяет ее главенство. Тема способна манифестировать саму себя помимо авторской воли.

Автор может говорить о любви и героизме, создавать тонкие психологические портреты и зарисовки природы. Но пустота прорвется сквозь речевые формы и овладеет всем и вся. И получается, что ты читаешь вроде об одном, а на деле встречаешь совсем другое. Налицо износ знакомых литературных форм. У многих читателей возникло устойчивое ощущение, что поэзия потеряла себя, что находится в зоне, выход из которой далеко не очевиден.

Чтобы описать эту зону, можно обратиться к философии Жюлья Делеза. Французский философ применительно к разным сторонам существования говорит о территориязации, детерриторизации, то есть об уходе с насиженного места, и ретерриторизации, иначе говоря, об обретении новой локации. Современной, выхолощенной насквозь поэзии, чтобы снова попасть в поэзию, нужно куда-то уйти. Но не факт, что она окажется в ней снова.

Андеграунд дает нам множество примеров отказа от традиционного поэтического слова. Поэзия уходит от себя в область графики и каллиграфии (Левчин, Мельников, Очеретянский). Осваивает онтологию, ищет исток (Айги, Некрасов, Файнерман). Или превращает исток в беспамятство, абсурд захватывает машинописные страницы (Шварц, Бурихин, Сигей). Стих становится документом, фиксацией повседневности (Сагуновский, Холин, Соковнин). Или разворачивает перед читателем виртуальные миры, несущие его в обескровленную реальность (Сапфир).

Вся эта детерриторизированная поэзия полагала, что здесь, в неведомых землях, она нашла новую родину. Как заметил Ян Сагуновский, «главное – иметь нахальство знать, что это стихи». И, действительно, на каких-то небольших участках, отвоеванных у джунглей Южной Америки, ретерриторизация произошла. Но если иметь в виду большие равнины, говорить об этом пока рано.

Описанные выше ходы детерриторизации не укладываются полностью в рамки постмодерна, но они, безусловно, связаны с его игрой, с траекторией его развития.

Для уверенного функционирования поэзия постмодерна нуждается в больших нарративах и дискурсах-спонсорах (или донорах). О нарративах, связанных со строительством коммунизма или глобальной демократии, сегодня говорить не приходится. Другие известные всем дискурсы-доноры (здоровье, спорт, путешествия) в той или иной степени также себя исчерпали. В СССР благодаря запрету долгое время оставался не затронутым религиозный дискурс.

Что взяла у него поэзия андеграунда? В неофициальной литературе отыгрывались разные сюжеты, связанные главным образом с православием. Здесь мы видим поэтическую рецепцию Библии и богослужений, описание церковных праздников и традиций, постановку мировоззренческих и культурологических проблем. На фоне духовных вопросов осваивается тема нового поэтического слова.

Например, Сергей Бирюков берет в качестве сюжета стихотворения «Спаси и сохрани» (1979) молитвенное правило бабушки. Он слышит молитву как бы со стороны, не вникая в ее суть: «Осподи веру/... найду... колая антонину/ анну и деток их... дра/ сергея влади... лидию/ спаси и сохрани/ и отпусти... решения наши». Автору, так и не вошедшему в церковную ограду, важна звучащая, необычная в советском космосе речь, которую он с тщательностью летописца фиксирует. Сама эта речь имеет исток – в традиции, в предании. Исток, таким образом, предстает как свежая вода. Исследование источников, согласно поэту, потому столь благодатно, что они всегда предоставляют еще нечто другое, чем то, что из них было извлечено до сих пор.

Для религиозного дискурса вода в источнике всегда свежа. Но сам дискурс в отношении к текущей культуре таким свойством не обладает. И в постсоветское время он постепенно утрачивает роль донора. Об этом свидетельствуют актуальные стихи на церковные темы, несущие на себе печать изношенности. Скажем, широко известный культурному подполью Станислав Красовицкий пишет текст «Св. Новомученикам»:

Случилось так. И, зная, так нужно.
Но, Боже! Кто это поймет?
Дороги нет. Пространство вьюжно,
И вместо церкви пулемет.
Но здесь неведомою силой
Дух вырастает из кости.
И нас, о Русь, над их могилой
Единству Церкви причасти¹.

Стихи апеллируют к практикам критического реализма: легко представимая картинка, точно сформулированная мысль, знакомый разбег строки. Но ощущение вторичности, несмотря на новизну темы, остается.

Пустота современной поэзии, конечно, не определяется только износом дискурсов-спонсоров, она уходит в самого человека. Но есть надежда, что человек еще до конца не израсходован и, обретая новый язык, он найдет в себе новые источники жизни.

Новый язык рождается здесь и сейчас благодаря технологиям. Наушник, встроенный в ухо, позволяет говорить с далеким реципиентом так, будто он прогуливается с тобой рядом. Специальные очки, служащие ноутбуком, позволяют соединять виртуальность и реальность. Искусственный интеллект в форме «Алисы» помогает решать возникающие по ходу дела вопросы. Новый язык опирается на слово и образ, на природное и искусственное, на смесь, на нарезку. Фреймы, формирующие нашу картину мира, уходят в виртуальность. Человек живет в клипе, время длинных повествований ушло. И даже история спасения сегодня оказывается сегодня в контексте антропологических изменений. Понятно, что этот язык недоступен уходящим с исторической сцены поколениям. Писать стихов на нём они не могут. Но у молодых такие возможности, наверняка, будут. Новый язык что-то открывает. Что именно? Бессмысленно гадать на кофейной гуще, пока не ясно. Важно просто отметить сам факт: мы на очередном переломе, знаменующем конец эпохи постмодерна.

¹ «Блаженны нищие духом...» (Стихи христиан нашего времени). М.: Нонпарел, 2007. С. 36.

B.F. Kolymagin

The Postmodern Era as a phenomenon of the underground and post-Soviet poetry

The article examines postmodernism as a literary trend that has a certain time frame. This framework allows us to talk about the postmodern era. It began in the Soviet underground and ends in our time, when the final wear and tear of sponsor discourses occurred. Based on the poetry of Prigov, Krasovitsky, and Asinovsky, the nature of this wear and tear is shown and a way out of the impasse in which current literature finds itself is planned.

Keywords: *postmodern, underground, topical poetry, Prigov, Asinovsky, Krasovitsky.*

ОБ АВТОРЕ

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

ЭПОХА И ЧЕЛОВЕК



„Воскресший староста“

КАРАМЕНЗ



МОССЕЛЬ ПРОМ
ГОСУД. КОНД. ФАБР.
МАРАТА
МОСКВА

Типо-Лит. К.В.Т.И.И.Т. ДУЧАЕВА в Бр. МЕНЕРТ Москва.

ЭПОХА СМУТЫ: ЕЕ ГЕРОИ И АНТИГЕРОИ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-133-142

В статье поставлен вопрос об изменениях в объеме сведений о событиях Смуты в исторических памятниках первой половины XVII века. Если врагами в них предстают сторонники лжедмитриев (как воины польско-литовских полков, так и примкнувшие к врагам русские авантюристы), то героями современники оправданно называли полководцев. Князь М.В. Скопин-Шуйский, одержавший множество побед, в 23 года оказался жертвой своей царственной родни, которая испугалась его популярности. Изменения в исторических произведениях известий о его победах, смерти и ее причинах позволяет увидеть, как сведения об одном из главных героев Смуты подверглись сокращению и оказались оттеснены на периферию повествования.

Ключевые слова: Смута, XVII век, князь М.В. Скопин-Шуйский, Романовы, исторические произведения о Смуте.

Эпоха Ивана Грозного завершилась не только территориальными потерями и разорением земель, но значительными людскими утратами во всех социальных слоях общества, разрывом тесных семейных связей, казнями наиболее ярких полководцев и представителей служилой среды, гибелью наследника Ивана Ивановича и закатом династии. Благое царствование Федора Ивановича (при реальном правлении Бориса Годунова) уже не могло изменить ситуацию. Стык двух веков – XVI и XVII – оказался одним из наиболее трагичных в истории России. Методы правления Ивана Грозного стали реальной причиной эпохи Смуты с ее потрясениям самих основ государства, потерей нравственных ориентиров и мирянами, и многими представителями духовенства, готовностью к разрыву традиционных родственных отношений. Эпоху Смуты, как представляется, большинство современных историков справедливо называет, соглашаясь с определением А.Л. Станиславского,

Первой гражданской войной в России.¹ «Великое разделение» людей Руси, которое грозило полной потерей государственности, дает основания для подобного вывода. Симон Азарьин, составитель Жития Дионисия, игумена Троице-Сергиева монастыря, так уже в 1650-х гг. охарактеризовал время тяжелых испытаний, когда иноземцы «...грады вся и всю Русскую землю мало не всю одолѣша. И не токмо в простых, но и во многих княжеска и боярска чину шатость велия бысть <...>, и разделився весь миръ <...> надвое: братъ на Москвѣ с царем Василием въ осаде, а другой – в Тушине с воромъ, еще же у мнозех отец на Москвѣ, а сынъ в Тушинѣ. И тако сходящися на битву по вся дни, сынъ противу отца и братъ противу брата. И на Москвѣ народи без ума мятущися <...> Василия Ивановича хотяще с царства свести».² Как видим, автор произведения не только показал ожидаемое разделение на сторонников лжедмитриев и избранного царя Руси, но на раскол в самой осажденной Москве (на поддерживающих Василия Шуйского и на тех, кто решил сместить его с престола). Искать героев в это время становилось крайне затруднительным как очевидцам событий, так и исследователям эпохи Смуты прежде всего потому, что в жизни большинства участников событий метания из одного лагеря в другой стали обыденной реальностью. Негодование авторов исторических сочинений этого времени более всего вызывают даже не иноземные враги, а те, кто перешел на их сторону: «...супостаты наши, которые ныне у нас, – заодно с нашими изменниками-единоверцами, новыми богоотступниками и кровопролителями, и веры христианской разорителями, родственниками сатанинскими, собратьями Иуды, предателя Христова, с нашими начальниками и с новыми прислужниками, пособниками и единомышленниками, которые недостойны по своим злым делам истинным именем своим именоваться (называть их следует – душепагубные волки), ибо хотят они нас вконец погубить и под меч склонить, а жен наших и детей в рабов и холопов обратить, нажитое же нами

¹ *Станиславский А.Л.* Гражданская война в России XVII в.: Казачество на переломе истории. М.: Мысль, 1990. (270 с.)

² *Житие архимандрита Троице-Сергиева монастыря Дионисия* / Подгот. Текста, перевод и комментарии О.А. Белобровой // БЛДР. Т. 14. СПб.: Наука, 2006. С. 364.

вконец разграбить...».¹ Как свидетельствуют разночтения в изложении событий в исторических памятниках того времени, поиски их составителями героя во многом определялись пристрастиями их создателей, а позже – редакторов. В имеющихся источниках, которые относятся ко времени укрепления на престоле Романовых (с момента возвращения из плена в 1619 г. Филарета Никитича, отца царя Михаила), многие сведения оказались основательно отредактированы. Это объясняется как малодостойным поведением сторонников поляков Салтыковых (родней матери царя Ксении Ивановны Шестовой, в иночестве Марфы), так и не вполне безупречным возвышением на духовном поприще самого Филарета, который стал митрополитом по воле Лжедмитрия 1, а патриархом был поименован Тушинским вором. Корректировка рассказа об исторических событиях и лицах в этих обстоятельствах представляется вполне объяснимой и ожидаемой.

Основными героями эпохи Смуты,² как правило, современникам событий виделись полководцы: князья Дмитрий Михайлович Пожарский, Дмитрий Тимофеевич Трубецкой, Михаил Васильевич Скопин-Шуйский, Иван Михайлович Воротынский, а также защитник Смоленска воевода Михаил Борисович Шеин. Исторические потрясения затронули судьбу каждого из них. Знаменательно, что те, кому Россия более всех была обязана своим спасением, оказались жертвами местнических и политических игр (так, «спаситель отечества» князь Пожарский был выдан головой родственнику царицы-инокини Марфы Борису Салтыкову; а ни разу никого не предавший, отважно оборонявший Смоленск в 1609-1611 гг. боярин Шеин был казнен в Москве на Красной площади в 1634 г.). Однако во времена Смуты главными врагами для всех, бесспорно, ос-

¹ Новая повесть о преславном Российском царстве // Библиотека литературы Древней Руси (далее – БЛДР). СПб.: Наука, 2006. Т. 14. Конец XVI – начало XVII века. Подготовка текста, перевод и комментарии Н.Ф. Дробленковой. С. 163.

² См.: *Морозова Л.Е.* Смута: Ее герои, участники, жертвы. Сложные, трагические, запутанные события Смутного времени в истории Российского государства. М.: АСТ, 2004. 544 с.; *Козляков В.Н.* Герои Смуты. М.: Молодая гвардия, 2012 (ЖЗЛ). 92 с.

тавались сторонники Лжедмитриев, польско-литовские отряды и примкнувшие к ним русские авантюристы всех мастей.

И только в одном случае современники писали, что герой, одержавший множество военных побед, оказался жертвой родни, испугавшейся за свою власть. На примере сообщений об этом герое мы проследим, как изменялся рассказ о нем, его победах и врагах в произведениях XVII в.

Фигура князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйского привлекала внимание исследователей по ряду причин. Четвероюродный племянник царя Василия Ивановича Шуйского из старшей ветви князей Шуйских оказался самым удивительным полководцем своего времени. В результате одержанных им небольшими силами блестящих побед были освобождены Торжок, Тверь, Дмитров, разбиты поляки, осаждавшие Троице-Сергиев монастырь. Князю удалось отбросить отряды врагов от Москвы.¹ В момент смерти ему было 23 года.

Внезапную и мучительную смерть князя в Москве 24 апреля 1610 г. многие современники объясняли отравлением. Даже во внешне нейтральных сообщениях в ряде исторических сборников читается намек на существовавшие сомнения в причинах его гибели: «Мало поболев, страшный (страдавший – И.Л.) юноша ко Господу отиде, но не веьмы убо, како рещи: Божий суд на нь постиже или злых человек умышление совершился. Един Создавый нас вестъ сие».²

Молодой воевода был любим войсками и почитаем народом, с его гибелью было трудно смириться, тем более, что зависть непопулярного «боярского» царя Василия Шуйского и его младшего брата и официального наследника Дмитрия к славе их родственника была очевидна, ее отмечали даже польские военачальники. Так, гетман Станислав Жолкевский в письме королю Сигизмунду III сообщил о «великой зависти» к молодому герою царя и его брата.³

Самым ранним и наиболее подробным повествованием, насыщенный книжными аллюзиями и фольклорными мотива-

¹ Итоги изучения биографии полководца см.: *Петрова Н.Г.* Скопин-Шуйский. М.: Молодая гвардия, 2010 (серия ЖЗЛ). 314 с.

² Например, БАН, 32.4.4, л. 166.

³ Записки гетмана Жолкевского о Московской войне /публ. П.А. Муханова. СПб., 1871. Стб. 38.

ми,¹ об обстоятельствах гибели князя Михаила, является «Писание о преставлении и о погребении князя Михаила Васильевича Шуйского, рекомаго Скопина». П.Г. Васенко, впервые опубликовавший текст Писания в 1904 г.,² высказал предположение, поддержанное большинством исследователей, что произведение является «рассказом какого-то книжника, очевидца погребения князя Михаила Васильевича», которое было создано в 1610-х гг. (в Писании есть фраза о времени патриаршества Гермогена, который с декабря 1610 г. находился в заточении, а в феврале 1612 г. умер от голода). В 1620-х гг. Писание было дополнено «Повестью о рождении воеводы князя...»,³ из этих двух произведений была составлена Компиля-

¹ Л.Н. Майков полагал, что составитель ввел в текст этого произведения «отрывок народной былины». См.: *Майков Л.Н.* О старинных сборниках народных песен и былин // ЖМНП. 1880. Ноябрь. С. 205. В.П. Адрианова-Перетц пришла к выводу, что «центральная часть этой повести, изображающая смерть воеводы, несомненно, обработала ранее сложившуюся историческую песню об этом событии. В плаче матери, которым она встречается дома тяжело заболевшего сына, сохранилась часть этой песни». См.: *Адрианова-Перетц В.П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.: Л.: изд-во АН СССР, 1947. С. 151. Позже исследовательница, обратившаяся к записям исторических песен, пришла к выводу, что «в картине отравления Скопина на пиру, в плачах повести характерно соединение риторики украшенного исторического стиля XV – XVI вв. с отголосками старых летописных плачей и интимностью народных причетей». См.: *Адрианова-Перетц В.П.* Исторические повести XVII века и устное народное творчество // Древнерусская литература и фольклор. Л.: Наука, 1974. С. 61.

² См.: *Васенко П.Г.* Повести о Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском // Отчеты о заседаниях ОЛДП в 1903 – 1904 году. СПб., 1904. С. 10 – 30. Текст неоднократно переиздавался. В Памятниках литературы Древней Руси и Библиотеке литературы Древней Руси он был подготовлен к печати, переведен и прокомментирован Н.С. Демковой. См.: БЛДР. Т. 14. СПб., 2006. С. 134 – 149. В статье произведение цитируется по этому изданию.

³ Прежде Повесть была известна в единственном списке, где читалась за Писанием (РНБ, ОЛДП, Ф. 12). И.Ю. Перфильева указала еще 2 списка, где 2 памятника также составляли своего рода цикл. См.: *Перфильева И.Ю.* Новые списки Повести о М.В. Скопине-Шуйском // ТОДРЛ. ТОДРЛ. Т. 45. СПб.: Наука, 1992. С. 44 – 46. Позже эти два

тивная повесть. Сразу оговорим, все эти памятники не имеют обширной рукописной традиции (3 списка, один из которых дефектный, Писания; 3 списка «Повести о рождении...» и 1 список Компилятивной повести). В «Писании о преставлении...» автор не оставил места для сомнений о причине смерти своего героя: «...дьявольским омрачением злодеяница та, княгиня Марья, кума подкрестная, подносила чару пития куму подкрестному и била челом, здоровала с крестником Алексеем Ивановичем. И в той чаре – питие уготовано лютое, питие смертное» (с. 136). Т.е. убийцей названа жена официального наследника князя Дмитрия Ивановича Шуйского, дочь недоброй памяти Малюты Скуратова, которую в действительности звали Екатериной. Позволю себе напомнить, что обе дочери Малюты в литературе представлены отравительницами: согласно драме «Борис Годунов» из трилогии графа А.К. Толстого, по приказу царицы Марьи Григорьевны, чье имя получила в «Писании о преставлении...» ее родная сестра, был отравлен жених царевны Ксении Иоанн Шлезвиг-Голштейнский, брата короля Дании Христиана IV. В «Писании о преставлении...» подчеркнуто, что Екатерина стала крестной матерью княжичу Алексею Воротынскому, а погубила своего кума, его крестного отца, разрушив крестную семью, что добавляет особую тяжесть совершенному ею греху убийства. В отличие от современников событий у нас есть точный ответ на вопрос, был ли отравлен молодой полководец. Историк Т.Д. Панова привлекла физиков из Института ядерных исследований в Дубне, которые использовали высокотехнологичное оборудование и обнаружили многократное превышение содержания мышьяка и ртути в останках князя, похороненного в Архангельском соборе Московского Кремля.¹ Более того, в описании его предсмертных страданий мне удалось увидеть перечисление вполне достоверных медицинских симптомов. В специальной работе были проанализи-

произведения были объединены в Компилятивную повесть о Скопине, дошедшую до нас в единственном списке.

¹ См.: Панова Т.Д., Дмитриев А.Ю., Борзаков С.Б., Храпко К. Анализ содержания мышьяка и содержания мышьяка и ртути в человеческих останках XVI – XVII вв. из некрополей Московского Кремля методом активационного анализа на установке ИРЕН и реакторе ИБР-2 ЛНФ ОИЯИ. Дубна, 2017.

рованы медицинские выводы, на основании которых подтверждено присутствие в зелье еще одного компонента – растительного яда мускарина, применение которого было обосновано врачом Н.А. Евсеевым. Наличие мускарина может объяснить рассказ о тоске и страшных болях умирающего князя: «Он метался по постели в тоске, и бился, и стонал, и кричал так страшно, как будто зверь под землей».¹ В этой статье отмечена неточность автора Писания в определении родственных отношений (Михаил назван «нетимом» – племянником царю по матери, однако княгиня Елена Петровна принадлежала к роду князей Татевых), а также скорректированы наблюдения над символикой предсказания некоего мужа, завершающего Писание.² Для темы статьи важно, что наиболее подробные рассказы о князе не получили широкого распространения. А в более поздних исторических источниках сведения о нем, его подвигах и смерти становились все лапидарнее.

Так, в старшей редакции Нового летописца, созданного в 1630-х гг., автор достаточно кратко (в корпусе сведений о боях других полководцев) сообщил о военных победах Скопина-Шуйского, что было сохранено и в более поздней редакции памятника. Но только в старшей названа причина неприязни родни к молодому полководцу: «Дядья же князь Михайловы – князь Дмитрий Шуйской со княгинею, великую держаху на князя Михайла рень (злобу – *И.Л.*): чаяху, что он подыскивает под царем Василием царства. А про то убо и всей земли ведомо, всем людям, что у него тово и в уме не было».³ В летописце подтверждается наличие слухов о виновниках смерти князя и причине их ненависти: «Мнози же на Москве говоряху то, что испортили ево тетка ево, княгиня Катерина, князь Дмитреева

¹ Писание о преставлении и погребении... С. 137.

² См.: *Лобакова И.А.* «Питие уготовано лютое...»: Из комментария к «Писанию о преставлении и погребении князя Михаила Васильевича Шуйского, рекомого Скопина» // *Литература и история в контексте агиографии Сб. научных трудов.* Новосибирск, 2022. С. 57 – 65.

³ ПСРЛ. Т. 14. СПб.: изд-во М.А. Александрова, 1910 (репринт – М., 1965). С. 96. О клеветниках и «крестопреступниках» сообщается в Летописце Бельского. Они внушали царю, что полководец ищет «царства» под ним. Однако о смерти сказано предельно кратко: «князю Михаилу Васильевичю учинилась болезнь в тот же великий пост, и вскоре его не стало» (ПСРЛ, Т. 34. М.: Наука, 1978. С. 253).

Шуйскова, а подлинно то единому Богу сведущу <...>. Кому Бог даст храбрость и разум, и тех не любяху».¹ В более поздней редакции, опубликованной по сохранившемуся списку кн. М.А. Оболенского, добавлены рассуждения о божественной каре за общий грех – великую ненависть и зависть людей друг к другу, при этом неприязнь брата царя оказывается «приглушена» этими пространными рассуждениями.

Лишь в старшей редакции памятника читается описание горя людей, сознающих невосполнимость потери талантливого воеводы: «О таком знаменитом человеце проплакався земля неутешно, и горкаго того рыдания не мощно изглаголати днесь <...> Ныне же и горы основания, и стены градовныя якоже прах развеваает. Тогда убо сила соблюдающей храбрости многих, ныне же ум тоя беды постигнути не может! И с таковыми убо смертми боряйся муж заиде под землю! От беды сея паки возвращаются лвы, паки волки рыщут, паки Христово стадо распужено бывает, паки овцы растерзаются. О, горе нам, живущим на земли, свержены убо от небес!»² Этот авторский плач ориентирован на книжную традицию (в нем содержится сравнение с Гектором, известным русскому читателю с начала XVI в. по переводной Троянской истории Гвидо де Колумна), но не обнаруживает фольклорных элементов причетей. Важно, что в этом памятнике глухо сообщается, что причиной неприязни к Скопину могли стать слухи о готовности части общества видеть на престоле не Василия и его наследника, а молодого полководца. Позже, в конце 1660-х гг., в Бельском летописце назван воевода, сообщивший М.В. Скопину-Шуйскому об этой готовности, – Прокофий Ляпунов. Уведомившие царя доносчики сообщили, что князь отказался, но отпустил Ляпунова, что и укрепило подозрительность царя в появлении у него реального соперника.

В исторических источниках с усилением Романовых объем сведений о победах и смерти Михаила Скопина-Шуйского начинает сокращаться. Акцент переносится на законность прав на престол представителей новой династии (так, появляются свидетельства о том, что царь Федор Иванович, умирая, завещал престол своему племяннику по матери Анастасии Федору

¹ БАН, Архангельское собр. Д 410, л. 158.

² БАН, собр. Архангельское Д 421, л. 568 об.

Никитичу). Особую важность для Романовых приобретает прославление царевича Дмитрия, младшего сына Ивана Грозного, а так как начало почитания положил царь Василий Шуйский, при котором чудесные мощи мальчика были перенесены в Москву, то стало необходимым отметить благочестие этого царя. Впрочем, самому царю Василию культ царевича был важен для прекращения слухов о «воскресшем» сыне Грозного. Однако гибель Шуйского с братьями в польском заточении придала царю ореол мученичества, отсвет которого ложился и на патриарха Филарета, проведенного в плену у поляков 8 лет.

В Летописном своде 1652 г. лаконично перечислены победы князя Михаила, а сведения об обстоятельствах его смерти подчинены изображению христианских приуготовлений к ней («исповедовався, и причастися, и маслом соборовався»¹). О причинах смерти князя, подобно Новому летописцу, осторожно замечено: «Тогда будто даде ему отравное зелие тетка ево, Малютина дочь Скуратова, князь Димитриева жена Шуйского, за прохвалу. Но о сем единому Богу сведуще, ни един же не обретется истинный свидетель» (л. 297). Важно, что в этом свидетельстве передана молва об отравлении князя и названа (но без имени) погубившая его жена Дмитрия Шуйского, при этом подчеркнута, что она – дочь Малюты Скуратова. Стоит отметить, что в этом своде отдельная глава посвящена обстоятельному рассказу о героическом «крепкостоятельстве» митрополита Филарета, отца первого Романова на престоле, в Ростове.

Ко второй трети XVII в. почти не остается сведений о судьбе князя (так, например, в Пискаревском и Мазуринском летописцах он лишь упомянут среди других воевод). Царь Василий остается персонажем в многочисленных списках Жития царевича Дмитрия и Сказания о перенесении его мощей в Москву. О его братьях Дмитрие и Иване сообщается в известии о смерти Шуйских в польском плену. Как видим, один из главных героев эпохи Смуты оказался отнесен на периферию исторического повествования (как и Д.М. Пожарский, и Д.Т. Трубецкой), оставляя историческую сцену представителям новой династии, их пониманию значимости для Руси случившихся сражений и роли их воевод.

¹ РНБ, собр. М.П. Погодина, № 1408, л. 296 об. – 297.

I.A. Lobakova

The Time of Troubles, its heroes and antiheroes

The article poses the question of changes in the volume of information about the events of the Time of Troubles in historical monuments of the first half of the XVII century. If the enemies in them are the supporters of false Dmitrys (both the soldiers of Polish-Lithuanian regiments and Russian adventurers who joined the enemies), the contemporaries reasonably called warlords as heroes. Prince M.V. Skopin-Shuisky, who won many victories, at the age of 23 was a victim of his royal kin, who was afraid of his popularity. Changes in historical works of news about his victories, death and its causes allows us to see how the information about one of the main heroes of the Time of Troubles was reduced and pushed to the periphery of the narrative.

Keywords: *Time of Troubles, XVII century, Prince M.V. Skopin-Shuisky, Romanovs, historical works about the Troubles.*

ОБ АВТОРЕ

ЛОБАКОВА Ирина Анатольевна, кандидат филологических наук, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, старший научный сотрудник

«РЕДКОСТНЫЕ ПТИЦЫ» ЭПОХИ:
АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ И БОРИС ЗАЙЦЕВ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-143-152

Новые архивные материалы из собрания рукописных фондов Государственного литературного музея, представленные в статье, относятся к истории отношений Алексея Ремизова и Бориса Зайцева. Писатели были дружны более полувека и, по словам Зайцева, «очень спелись» за это время. В 1950-е годы им обоим было суждено оказаться в роли «русского писателя-одиночки», «редкостной птицы» ушедшей эпохи.

Ключевые слова: эмиграция, былая эпоха, Серебряный век, воспоминания.

К началу 1950-х годов в эмиграции в живых осталось совсем мало очевидцев эпохи Серебряного века, чья молодость пришлась на время зарождения новых направлений в русской литературе рубежа XIX–XX веков, тех, кто сам стоял у истоков смены эпох в начале 1900-х годов. Однако, пройдя вместе длинный сложный путь, не все из них сохранили связь друг с другом.

Отношения Ремизова и Зайцева – исключение. Два современника, почти погодки¹ прожили схожую жизнь. В детстве закончили реальное училище; затем за участие в студенческих беспорядках были отчислены из университета; оба выступили с первыми литературными публикациями в «Курьере» Леонида Андреева с разницей всего в один год (Зайцев в 1901, Ремизов в 1902); покинули Россию тоже почти одновременно (Ремизовы летом 1921, Зайцевы – летом 1922), сначала оказавшись в Берлине, и только потом с 1923 года (опять же одновременно) в Париже, где им обоим было уже суждено оставаться до конца жизни. Сближали их и обстоятельства личной жизни: оба были единожды женаты, преданы своим женам, пережили их, а

¹ Ремизов 1877 года рождения, Зайцев – 1881.

когда те тяжело заболели, самоотверженно ухаживали за ними; даже их единственных родных дочерей звали одинаково – Наталья. Кстати, с женой Зайцева, Верой Алексеевной Орешниковой Ремизов был знаком с детства¹.

Личное знакомство писателей состоялось в 1906 году в редакции журнала «Вопросы жизни», где Ремизов состоял секретарем. Во всех адресных записных книжках Алексея Михайловича² встречается имя Зайцева с указанием разных адресов. Это является прямым свидетельством того, что по всем адресам Ремизов бывал в гостях. Перечислим эти места: улица Дегтярная, 40 (в Санкт-Петербурге)³; два берлинских адреса, малоизвестных в настоящее время, – Пассауэрштрассе, 38 (Passauerstrasse, 38)⁴ и Курфюрстенштрассе, 144 (Kurfürstenstraße, 144)⁵; адрес в пригороде Парижа – улица Тьер, 110, Булонь-Бийанкур («110 Rue Thiers Boulogne s/Seine») ⁶, по которому Зайцев проживал наиболее долгое время. В свою очередь, Борис Константинович регулярно навещал Ремизова, особенно с конца 1940-х по 1957 год (его имя значится в перечнях гостей ремизовского «Дневника мыслей», и в так называемых «Золотых книгах Обезвельволпала», гостевых записных блокнотах). Как сам он пишет в одном из писем, он приезжал к Ремизову на улицу Буало на метро по линии Ponts

¹ Подробнее см. в книге Ремизова «Подстриженными глазами»: «Вся Москва играла теплым золотом. Нарядные сады, цветы в палисадниках <...> За Хлудовыми Орешниковы, за Орешниковыми Медведевы» // Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 8. М.: Русская книга, 2000. С. 176–177.

² За исключением последней, относящейся к 1957 году; ее Ремизов уже был не в состоянии заполнять лично.

³ Запись «*Зайцев Дегтярная, 40 угол. 10 Рождествен<ская>*» сделана в первой из сохранившихся записных книжек Ремизова. ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. 938. Л. 12.

⁴ ОРФ ГЛМ (Отдел рукописных фондов Государственного литературного музея (Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, Москва); далее сокращенно – ОРФ ГЛМ). Ф. 156. Оп. 2. Ед. 939. Л. 10.

⁵ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. 940. Л. 25.

⁶ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. 941. Л. 51. Ед. 942. Л. 60.

de Sèvres (Пон-де-Севр) – Montreuil (Монтрёй), минуя остановки Exelmans (Экзельман), Auteuil (Отёй), Muette (Ля-Мюэт)¹.

В «Объяснениях в Русском историческом альбоме» в 1946 году Ремизов написал о Борисе Константиновиче так: «Зайцев выступил на год раньше меня в 1901 г. В том же «Курьере» у Леонида Андреева². Но к Брюсову в «С<еверные> Цв<еты>» не попал³, и дорога его Андреевская, к которой присоединились Бунин, Шмелев⁴. Интересуется религиозными явлениями, написал о Преподобном Сергии⁵. Не глубокий, живописный, но не отчетливый в слове – слышен не очень. С Верой Алексеев<ной>, урожденной Орешниковой, наше знакомство с детства и дом по соседству, весной черемуха»⁶.

Написал воспоминания о Ремизове и Зайцев, однако гораздо позднее, в 1968 году, уже после его смерти: «Жизнь тяжёлая и отшельническая, глубоко, исключительно даже писательская, проходила передо мной шестьдесят лет.

Алексей Михайлович Ремизов того времени – худенький, вихрастый, в очках и уже горящий молодой человек, автор романа «Пруд», вещи трудной и неблагодарной, вокруг которой многое ему приходилось претерпевать – не помню точно, все же кажется, что ее печатали в «Вопросах жизни» («с великим»... ну, скажем, «напряжением»). Но где-то и когда-то, во времена третичной эпохи, я ее читал – безрадостно. Худенький человек в очках, подвластный своей мощной супруге, как будто и невидный, но и ни на кого не похожий по внут-

¹ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. 526.

² В сентябре 1902 года в той же газете под псевдонимом Н. Молдаванов вышла первая публикация Ремизова «Плач девушки перед замужеством».

³ Имеется в виду литературный альманах символистов «Северные цветы», издаваемый В.Я. Брюсовым в начале 1900-х годов. Иногда на страницы издания попадали и произведения явно случайных для символизма авторов.

⁴ Ремизов указывает, что Б.К. Зайцев, так же, как и Л.Н. Андреев, И.А. Бунин и И.С. Шмелев, являлся представителем неореалистического литературного направления.

⁵ Отсылка к книге Б.К. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» (Париж: YMCA–press, 1925).

⁶ Ремизов А.М. С.П.Р.–Д. Десятки книжки памяти. Книжки I–V. Собрание сочинений. Т. 17. СПб.: ООО «Полиграф», 2023. С. 260.

ренному миру, затаенный, пришибленный и уязвленный, фантазмагорист, с колдовской прослойкой, очень умный и одаренный, склонный подшутить втихомолку и даже не без яду, но по пустякам. Кажется, этим занимались они сообща с Розановым (в некоем смысле это были два сапога пара)»¹.

В парижском архиве Ремизова 1947–1957 годов сохранилось тринадцать писем Зайцева Ремизову. Первое из них относится к 1950 году, последнее – написано и отправлено в октябре 1957 года, то есть за месяц до смерти Алексея Михайловича и, скорее всего, тот уже не смог сам прочитать это письмо, и оно было прочитано ему вслух кем-то из его помощников (вероятно, Натальей Викторовной Резниковой).

Тон писем весьма доверительный. Зайцев подчеркивает, что пройденные вместе 50 лет, писатели «очень спелись». На особенный характер корреспонденции указывает и такая важная для писателей подробность – часть писем Бориса Константиновича написана чернилами, подаренными ему Ремизовым, о чем он неоднократно упоминает.

Первое сохранившееся письмо датируется 9 августа 1950 года и является ответом на поздравление с выходом его новой книги «Юность» (Париж, 1950).

9 августа 1950, Булонь-Бийанкур, пригород Парижа
Дорогой Алексей Михайлович, спасибо за поздравление. Был у меня Емельянов с женой² – очень приятные люди. На счет обезьяньей грамоты время еще есть, дело будет в начале февраля (11-го числа)³. В этот самый день, месяц, на 98 лет раньше меня родился Жуковский, и вообще это весьма литературный день (по стар<ому> стилю 29 янв<аря>), но скучно писать. И очень жарко.

¹ Зайцев Б.К. Мои современники. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1988. С. 133–134.

² Имеются в виду писатель Виктор Николаевич Емельянов (1899–1963) и его супруга поэтесса Ольга Николаевна Можайская (1896–1973).

³ Речь идет об изготовлении Обезьяньей грамоты к 70–летию со дня рождения Зайцева 10 февраля 1951 года.

Получил письмо из Англии от Анны Александровны¹. Она там затевает нечто на русском и англ<ийском> языках – вроде газеты (?) – не ежедневн<ой>, конечно. Думаю, как бы бюллетень.

Благодарю и за «Новоселье». Я еще не прочел Вашей статьи², а Вера прочла и в восторге. Так как за 50 лет мы очень спелись, то, наверное, и мне понравится.

Ельяшевич³ сейчас в Швейцарии. А я читаю «Антропологию св. Григория Паламы»⁴, архим<андрита> Киприана⁵. Это был наш, афонский человек (Палама). Предшественник Нила Сорского и Преп<одобного> Серафима Саровского.

Будьте здоровы и благополучны. Скоро зайду к Вам – да, линия сократилась (метро Ponts de Sèvres – Montreuil с остановками (Exelmans), Auteuil, Muette).

Вера кланяется.

Ваш Бор<ис> Зайцев

Остановка Muette для меня тоже отпала⁶.

Это письмо, полное новостей, не только наглядно демонстрирует дружескую близость писателей, но и то, что в их окружении было множество общих друзей и знакомых. Зайцев был возведен Ремизовым в члены Обезвельопала в статусе «епископа и князя», «Саккелария собора» еще в 1926 году по случаю 25-летнего юбилея литературной деятельности⁷. То есть

¹ Ор Анна Александровна (?–1958) – журналистка, писательница, автор воспоминаний о Ремизове.

² В № 42/44 журнала «Новоселье» за 1950 год вышла публикация Ремизова «Звезда–полюнь: К «Идиоту» Достоевского» (с. 9–29).

³ Ельяшевич Василий Борисович (1875–1956) – правовед, историк. С 1945 г. вице–председатель Общества сохранения русских культурных ценностей во Франции.

⁴ Григорий Палама (1296–1359) – архиепископ Фессалоникийский, христианский мистик, богослов и философ.

⁵ Архимандрит Киприан (1899–1960) – богослов, священнослужитель Русской Зарубежной церкви, переводчик трудов Григория Паламы на русский язык.

⁶ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп.2 Ед. 526.

⁷ Обатнина Е.Р. Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах. СПб.: Изд–во Ивана Лимбаха, 2001. С. 344.

спустя почти четверть века Ремизов снова принял решение наградить его дополнительным обезьяньим знаком.

И все же, несмотря на глубокое взаимопонимание, общее настроение их переписки этого времени можно охарактеризовать как весьма меланхоличное. Это состояние хорошо отражают строки в воспоминаниях Бориса Константиновича: *«Но судьбы загадочны и неуловимы. Пришла война, революция все разметала, и всех нас порасивыряло, кого куда: Блок, Ахматова, Горький, Кузмин в России остались и легли в русскую землю, большинство же тогдашних развеялось по краям западным, в том числе и мы с Ремизовым. Как почти все «наши», поколения нашего, оказались в Париже, насельниками Отей, Пасси. Здесь жили, здесь трудились, здесь и умирали. Из моих сверстников и старших меня все тут успокоились. Вокруг — кладбище: русская литература начала века»¹.*

Одно из наиболее выразительных писем – поздравление Ремизова с 75-летием жизни и 50-летием литературной деятельности, в котором отчетливо звучит важная для Зайцева тема одиночества русского писателя-эмигранта-долгожителя. В тексте за громким радостным величанием именинника явно проступает острое ощущение ускользающей эпохи, осознание того, что в живых осталось совсем немного свидетелей былых времен.

4 июля 1952

Дорогой Алексей Михайлович, через три дня Ваше рождение (кроме Иоанна Крестителя, еще мучеников Орентия, Кириака, Лонгина и Фарнакия²) – пишу заранее, хочу чтобы не опоздало приветствие мое и Веры к Вашему 75-летию. – Дай Вам Бог спокойно трудится, мирно жить (воинственности, впрочем, никогда в Вас не замечал), заниматься как всегда своим, многолетним. Русский писатель! Редкостная становится птица, одиночка, на базар ее не вытащишь – и хорошо, что не вытащишь.

¹ Зайцев Б.К. Мои современники. С. 135.

² Святые мученики Орентий, Фарнакий, Кириак и Лонгин, родные братья, римские воины, пострадавшие при императоре Максимиане (284–305).

Пишу из деревни, в Савойе, глушь страшная, а места очень красивые. Жара ужасная – сижу полуголый. Думаю, и Вы не замерзаете сейчас.

К 15-му июля собираемся вернуться в Париж, тогда зайду к Вам.

А пока что, еще раз: всего всего доброго от нас обоих.

Ваш Бор<ис> Зайцев¹

Этот же мотив-причитание – мотив русского писателя-«редкостной птицей», обреченной на умирание в изгнании, по-настоящему понятный только автору письма и, как он уверен, его адресату, – явно или тайно присутствует и почти во всех других письмах Зайцева Ремизову 1952–1953 годов. Приведем полностью тексты еще двух таких посланий.

В первом из них от 17 марта 1953 года речь идет о событии тридцатилетней давности – конференции 1923 года, организованной в Риме итальянским комитетом помощи русским интеллигентам. Тогда многие представители русского зарубежья получили приглашение принять участие в этом мероприятии от итальянского профессора-слависта Этторе Ло Гатто. «*Это был как бы съезд русских, – рассказывал впоследствии Зайцев, – Вышеславцев, Осоргин, Муратов, Чупров (младший, сын профессора, тоже экономист), Бердяев, Франк, я – каждый выступал перед публикой римской по своей части. (По-французски и по-итальянски)*»². Впоследствии профессор Ло Гатто продолжал поддерживать отношения с участниками конференции; он также состоял с Ремизовым в многолетней переписке. Более того, 14 марта того же года, за три дня до написания приведенного ниже письма Зайцева, он успел побывать и у Алексея Михайловича на улице Буало, оставив в «Золотой книге Обезвельволшала № 3» автограф и рисунок в виде лампы³.

17 марта 1953

¹ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. 527.

² *Прокопов Тимофей*. Все написанное мною лишь Россией и дышит... Борис Зайцев в эмиграции // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. М.: Русская книга, 1999. С. 6.

³ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 948. Л. 50.

*Дорогой Алексей Михайлович, вот адрес Николая Ивановича Федорова: Nicolas Fedorov, O'Higgins 1937, Buenos Aires (Argentina)*¹.

*Вчера был у меня Ло Гатто. Очень славный – смесь неаполитанца и русского. В 1923 году мы ездили в Рим читать, – Л<о Гатто> устраивал – целая свора нашего брата на моем *rolonaise imaginaire*² это называется: «писемсватели»). Вчера подсчитали, из восьми умерло пять.*

*Привет! Ваш Бор<ис> Зайцев*³

Другое письмо написано на второй день после похорон Ивана Бунина, с которым Зайцев долгое время был близко дружен, однако по причине политических разногласий в середине 1940-х годов их отношения были заметно испорчены. В то же время Ремизов, хоть и на дистанции, продолжал поддерживать отношения и с Буниным, и с его супругой Верой Николаевной.

13 ноября 1953

Дорогой Алексей Михайлович, все в порядке. Заметку Е.Д.⁴ передам, пусть напечатают (не сомневаюсь в этом).

Вчера похоронили Бунина. Народу было много. На кладбище мы не ездили.

На именины собираюсь. Возможно, что зайду к Вам как-нибудь и до именин.

Привет от нас обоих.

Ваш Бор<ис> Зайцев

P.S. Пишу Вашими чернилами. Стали довольно-таки черными! Настоялись, что ли? «Пока живы Вы и А.М. Ремизов, мы еще не сироты. Но что будет дальше?» – так написал мне <Николай> Ульянов из Канады – чувствует себя там мрачно. И одиноко⁵.

¹ Федоров Николай Иванович (?–1980) – редактор антикоммунистической газеты «Русское Единство»; председатель Союза Белых Военных Инвалидов в Буэнос-Айресе.

² фр. воображаемый польский.

³ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 4. Ед. 420.

⁴ Предположительно Екатерина Дмитриевна Кускова–Прокопович (1869–1958), сотрудничавшая с газетой «Новое русское слово».

⁵ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 4. Ед. 479.

Историк Николай Иванович Ульянов, преподававший в 1953–1955 годы в Монреальском университете, состоял в переписке с обоими писателями, был поклонником творчества Ремизова. В эмиграции он оказался позже, в годы Великой Отечественной войны, однако по возрасту он принадлежал к более молодому поколению эмиграции, тому, которое принято называть «потерянным». Представители этого поколения не успели приобрести известность на Родине; очевидцы Серебряного века воспринимались ими как живые классики, образец для подражания. Уход каждого из «патриархов» символизировал для них прощание с эпохой.

Тем не менее напомним, что Зайцев заметно пережил Ремизова; писатель скончался 21 января 1972 года в возрасте 90 лет. В связи с чем истоки его столь меланхолического настроения в начале 1950-х годов не до конца ясны. Причину этого состояния отчасти объясняет свидетельство, содержащееся в письме Ремизову от журналистки Анны Александровны Ор. В письме от 20 июля 1952 года из Грасса, где она гостила у Бунина, Ор сообщает: *«Борис Константинович пишет из Haute Savoie¹ о горах Эстэрель, которые видны были с террасы Belveder, и это было давно, когда он любовался видом на побережье, на эти горы, и когда была дружба с Буниным². В строках письма Б.К. тихая грусть. Он вообще в последнее время грустит. Перед моим отъездом пришел со мной попрощаться и говорит «уезжаете, а я роман свой закончил; очень волновался, что не успею – умру, а когда кончал, думаю, что умру после последней строки, и вот не умер». Отчего это у него такое настроение? Вы не знаете? До посещения Бакуниной и ее диагноза был Борис Кон<стантинович> совсем другой, как я заметила. Вы бы помогли ему, рассеяли бы; беспокоит эта его хмарь. Уверить себя в чем угодно можно, и так потом оно и бывает»³.*

Другими словами, причина настроения Зайцева в эти годы, возможно, была связана с состоянием здоровья Татьяны Алексеевны Бакуниной (Осоргиной), вдовы Михаила Осоргина. С

¹ фр. Верхняя Савойя.

² Имеется в виду вилла Бельведер (Дом Бунина) в Грассе.

³ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. 645. Л. 2.

Осоргиным Зайцев тоже дружен еще с времени своего пребывания в Италии в 1907–1911 годах.

В заключение отметим, что важная содержательная часть вышеуказанных писем – это также постоянное попутное обсуждение литературных дел. С середины 1940-х годов Зайцев являлся председателем Союза русских писателей во Франции, и, занимая эту должность, имел возможность поддерживать тех или иных авторов. Для Ремизова это было очень важно, особенно учитывая то обстоятельство, что в 1946–1947 годы Алексей Михайлович оказался в центре крупного скандала, закрывшего ему на время возможность печататься в ряде изданий¹. Однако Зайцев не только не разорвал с ним отношений на почве политических убеждений, но и по мере возможностей продолжал оказывать ему протекцию, особенно как сотрудник журнала «Русская мысль». Неслучайно почти во всех его письмах в различных контекстах упоминаются те или иные литературные организации и издательства, в том числе Чеховское издательство и издательство УМСА, журнал «Новоселье» и др.

A.S. Uryupina

"Rare birds" of the epoch: Alexey Remizov and Boris Zaitsev

The article presents new archival materials stored in the manuscript collections of the State Literary Museum. These documents relate to the history of the relationship between Alexei Remizov and Boris Zaitsev. The writers have been friends for more than half a century, and, according to Zaitsev, "they became very close friends" during this time. In the 1950s, they were both destined to be in the role of a "lone Russian writer", a "rare bird" of a bygone era.

Keywords: *emigration, the bygone era, the Silver Age, memoirs.*

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).

¹ Речь идет о получении Ремизовым советского паспорта в 1946 году.

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ
РУБЕЖА XX – XXI в.: ПОЭТИЧЕСКИЕ ГОЛОСА ЭПОХИ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-153-160

В статье анализируются эсхатологические мотивы русской лирики конца XX – начала XXI вв. Рубеж веков многими авторами воспринимался с точки зрения событий, относящихся к концу времён и описанных в книге Откровения Иоанна Богослова. Наиболее частотным является мотив Страшного суда как единственного события, которое способно остановить творящееся на земле беззаконие. Также поэты нередко видят конец света как окончательный распад всего живого, смерть без воскресения. Трагизм указанных произведений усиливается вследствие того, что авторы как бы предчувствовали и приближающийся конец их собственной, личной (человеческой и творческой) истории.

Ключевые слова: эсхатологический мотив, Апокалипсис, Страшный суд.

Данная работа посвящена рассмотрению эсхатологических мотивов русской лирики конца XX – начала XXI в. В качестве материала исследования выбраны поэтические тексты авторов, которые не смогли до конца осознать и пережить метаморфозы времени и ушли из жизни на рубеже тысячелетий. Указанный период в истории России являлся эпохальным. Он ознаменован крушением прежних социально-экономических, идеологических, культурных реалий, что неизменно вело к атомизации общества. Ощущение распада «старого мира» зачастую воплощалось авторами стихотворений в образах, отсылающих читателей к Апокалипсису – событиям последних времён и самому концу времени. В ряду эсхатологических мотивов в анализируемых поэтических текстах наиболее частотен мотив Страшного суда – к этому событию призывают лирические герои, чтобы наказать грешников и защитить праведников, либо оно ожидается субъектами переживаний с горечью, поскольку признаётся невозможность «стать одесную» Судьи. Также Страшный суд видится авторами как единственный фактор, способный

остановить творящееся на земле беззаконие и разрушение. При этом, если в «Откровении» Иоанна Богослова катастрофические события ведут к победе Божьего Царства, к «новому небу и новой земле», то в приведённых нами лирических текстах конец света – это тотальный распад всего сущего, смерть эпохи без воскресения. Трагизм указанных произведений усиливается вследствие того, что авторы как бы предчувствовали и приближающийся конец их собственной, личной (человеческой и творческой) истории.

Леонида Витальевича Шевченко (1972 – 2002) можно смело назвать одним из самых точных выразителей своей эпохи. Критики отмечают, что его стихотворения должны стать особенно актуальными в наши дни, когда даже о нищих и голодных 1990-х годах некоторые начинают вспоминать с нотками ностальгии. И, поскольку жизнь общества в то время была выстроена так, что для лирики в ней не находилось места, голос настоящего поэта звучит здесь с особенной пронзительностью. «Поэт девяностых – это солдат погибшей армии, который смог вырваться из окружения и успел написать рапорт, но ранение его все равно оказалось смертельным»¹

Одним из самых проникновенных стихотворений Л.В. Шевченко является «2043 год». Здесь ещё явственнее звучит мысль о том, что современное общество с его сиюминутными целями обречено на гибель. Автор, находясь как бы в вечности, констатирует смерть культурных и материальных примет, которые являются неотъемлемой частью жизни его современников. Рэп, рок, движение хиппи – всё это уже умерло в мировосприятии поэта, в живых осталась лишь культура потребления. Об этом Л.В. Шевченко размышляет с печальной иронией:

*«Лишь компания “Кока-кола” / переживёт любого авангардиста»*²

¹ Мордовина, Е. Леонид Шевченко: «Не было смерти и жизни» // Интернет-издание «Современная литература». [URL:] <https://sovlit.ru/articles/tpost/daz08ju8o1-leonid-shevchenko-ne-bilo-smerti-i-zhizn> Дата обращения: 04.02. 2024

² Шевченко Л.В. Забвению в лицо / Л.В. Шевченко. М.: ЛитГОСТ, 2022. С. 99.

Анализируя данное стихотворение, нельзя не отметить символичность его названия. Автор выстраивает прямую параллель со Сталинградской битвой 1943 г. Поэт проводит скрытое сравнение между своим поколением и поколением участников Великой Отечественной войны, и сопоставление это – не в пользу современников (*«Тут легла, как под Сталинградом пьяная молодёжь»*¹). В отличие от предков, проливавших кровь на полях войны, люди 1990-х не готовы оказать сопротивление врагу на поле духовных сражений. Нынешний век в глазах поэта – эпоха масштабной битвы за душу человека, но она проиграна заранее, потому что современный человек бездействует, поддаваясь веяниям бездуховного мира. Люди, обмельчав, больше не могут совершать подвигов, цивилизация потребления взяла над ними верх, и об этом говорит Л.В. Шевченко, переступая за грань едкой издёвки:

*«Вы не делали историю, история делала вас,
вы стояли не насмерть,
и вас расстреляли из детских
водяных пистолетов»*²

Смотря на современное общество глазами вечности, автор понимает, что неумолимое время поглотит и победившую цивилизацию потребления: «и рекламные парни смеются из-под земли», «затушился «Жилетт», «взорвался “Самсунг”». Вечной останется лишь боль поэта: «Эти годы... я никому не прощу»³.

Лирический текст Алексея Викторовича Колчева (1975 – 2014) «Проходя мимо...» изображает эсхатологическую картину: конец света здесь является логическим завершением ..., обращённого в руины. Как и Л.В. Шевченко, А.В. Колчев изображает распад мира в культурном и социальном аспекте (*«проходя мимо / пылающих церквей / крошащихся памятников / саморазрушающихся новостроек / ржавых заборов / сухих деревьев /дохлых кошек / раздавленных муравьёв...»*⁴) Если в поэтическом тексте «2043 год» разрушение мира – это

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же, С. 100.

⁴ Уйти. Остаться. Жить: антология литературных чтений «Они ушли. Они остались» (2012–2016) / сост. Б.О. Кутенков, Е.В. Семёнова, И.Б. Медведева, В.В. Коркунов. М.: ЛитГОСТ, 2016. С. 271.

результат безволия людей, которые должны были созидать его, но в лирическом пространстве А.В. Колчева распад реальности предстаёт как данность, как неизбежная точка.

И, если в тексте Л.В. Шевченко мир стирается компьютерным вирусом, то в лирическом произведении А.В. Колчева сам Бог объявляет о конце мира на том языке, который привычен современным любителям компьютерных игр: *«когда на западе неба / расходятся / изжелта-синие облака / и неведомая десница / разворачивает меж них / огромный свиток / с багровым посланием / GAME OVER!»*¹

В поэтическом тексте «Овечья молитва» Арсений Юрьевич Бессонов (1981 – 2005) создаёт своеобразную картину Апокалипсиса: лирический герой от лица всего «избранного стада» призывает Бога прийти на землю и наказать волков. Важно отметить, что при анализе данного лирического текста необходимо учесть евангельский контекст, в котором нередко встречается образ овцы как человека, преданного Богу, и самого Творца как Пастыря. Сам Христос прямо сказал апостолам: «Вот, Я посылаю вас, как овец среди волков»². Именно это сравнение избранных Божиих с овцами и всего остального мира – с волками взято за основу лирического текста А.Ю. Бессонова.

Отчаянный, детски незащитное вопрошание ко Творцу пронизывает весь текст. Наивное обращение подчёркивает отношение лирического героя к Богу и как к Пастырю, и как к небесному Отцу:

*«Защити нас, бессильных и битых с детства, / Храни нас, спаси нас, паси нас, овец, Ты! / Нам не знать, что лишь клин против клина – средство. / Приди наконец-то! / Агнец твой у волка – любимое брашно. / Паси нас... Ведь страшно!»*³

Лирический герой не видит другого способа защититься от «волков», кроме как призывать и ждать Страшный суд, когда сам Господь придёт и накажет всех обидчиков-волков:

¹ Там же, С. 272

² Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета (канонические). М.: Российское библейское общество, 2014. С. 500

³ Илья: Литературный журнал [URL:] <https://web.archive.org/web/20110503222709/http://ilyadom.russ.ru/dit2holl/dit2granpri/20010621-bessonov.html#> Дата обращения: 14.02.2024

*«Но когда вся стая пред Тобой предстанет, / Им скажи ты, Господь, своими устами: / “В косяках предо мной вы стоите сами, / Должники с хвостами. / Чем заплатим – здоровьем или деньгами? / Иль под хвост ногами?”»*¹

В данном поэтическом тексте автор выводит антитезу «волчьего» и «овечьего» подхода к жизни: волки в финале стихотворения пытаются оправдать свою жестокость по отношению к беззащитным существам несправедливым устройством жизни:

*“Отпусти ж косяки нам, Господи, наши! / Не могли мы быть ни добрей, ни краше – / Родились мы и жили в полнейшей лаже / Или хуже даже”, – / Молвят волки, напомнив про мир и братство, / Да поздненько метаться»*²

В то же время овцы, напротив, молят только о том, чтобы не терять милосердия даже в самые трудные времена:

*«Дай нам сил, о Боже, быть слабей всех прочих, / Чтоб не бить по роже в переулке ночью, / Не теснить локтями, и когда нет мочи – / Лишь терпеть все, Отче...»*³

В этом и заключается непреходящий парадокс человеческой стойкости, который особенно обостряется в жестокую эпоху, которой можно назвать конец 1980-х – 1990-е гг.: истинная сила проявляется в кажущейся слабости человека. Также для понимания смысла финала приведённого лирического текста необходимо вспомнить другие слова из Нового Завета: «...ибо сила Моя совершается в немощи»⁴

В стихотворении Дениса Геннадиевича Новикова (1967 – 2004) «И тогда я скажу тем, кто мне наливали...» мотив Страшного суда трансформируется, но по-прежнему остаётся тесно связан с переломным временем: лирический герой задумывается о том, что в эпоху краха привычных реалий единственной ценностью для человека становится его бессмертная душа. Субъект переживаний не уверен в спасении своей души после смерти – эта мысль составляет смысловой центр стихотворения, его нерв.

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета (канонические). М.: Российское библейское общество, 2014. С. 857.

Стихотворение представляет собой продолжение внутреннего монолога. Жизнь лирического героя в пространстве данного поэтического текста – вечная «пирушка», и, вспоминая о смерти и последующем Суде, субъект переживаний готов отказаться от всего, что представляло для него ценность во временной жизни, чтобы текущее праздное состояние продолжалось и за «роковой чертой»:

*«если наша пирушка на книжном развале, / на развалинах
двух злополучных держав / будет длиться и там, за чертой
известной, / именуемой в нашем кругу роковой, – / я согласен
пожертвовать другом, невестой, / репутацией, совестью и
головой»¹*

«Пирушка на книжном развале» становится одним из способов пережить слом эпох. В этой же строфе «книжный развал» оборачивается «развалинами держав» – здесь автор применяет языковую игру, подчёркивая, с одной стороны, охвативший мироздание хаос, с другой – ироничное отношение к жизни как способ пережить катастрофу происходящего.

Субъект переживаний также подчёркивает, что размышления о Страшном суде так непривычны для его окружения, что повергает собеседников в ужас и становится сродни эпатажу: «... Иначе я пас. И от паса / Моего содрогнуться отряды кутил»²

Третья строфа является смысловым центром стихотворения: лирический герой признаётся, что в переломную эпоху, когда разрушаются ценности прошлого, единственное, о чём стоит задуматься всерьёз – это душа человека и её судьба при встрече с Творцом. Если до третьей строфы в поэтическом тексте звучали мотивы пьяного веселья («наливали», «пирушка», «кутил», «продымленные комнаты», «сомнительный тип»), то в данном отрезке стихотворения главным становится мотив «трезвения» («Но трезветь у ворот настоящего Царства»³). В стихотворение врывается как будто детский голос: «не могу, не

¹ Новиков, Д.Г. Река – облака / Д.Г. Новиков / сост. Ф. Чечика, О. Нечаевой; вступ. ст. К. Кравцова; подг. текста, прим. О. Нечаевой. М.: Воймега, 2018. С. 72.

² Там же.

³ Там же.

хочу, не хочу и не буду»¹. В двух последних стихах концентрируется мысль, спровоцировавшая все предыдущие страхи и сомнения лирического героя: «...Но поздно. Сынам / недостойным дорога заказана к Чуду»². Невозможность быть оправданным и стать «одесную Судьи» заставляет субъект переживаний с горечью думать о предстоящем финале жизни.

Таким образом, при рассмотрении эсхатологических мотивов русской лирики рубежа XX – XXI вв. можно сделать вывод, что переживание переломной эпохи рождало в поэтическом сознании картины конца света как тотального разрушения мира без возможности обновления (Л.В. Шевченко, А.В. Колчев). Нередко в связи с Апокалипсисом авторы вводили в свои тексты образы Страшного суда как единственного способа защитить праведников и наказать грешников (А.Ю. Бессонов) и как посмертное событие, мысль о котором должна в корне изменить отношение человека к жизни (Д.Г. Новиков). Предчувствие авторами скорого конца собственной эпохи делает звучание каждой строки неподдельно искренним и трагическим.

N.V. Karabut

Eschatological motive in Russian lyric poetry at the turn of the 20th and 21st century: poetic voices of the epoch

The paper examines the eschatological motives of Russian lyric of the late 20th century and the early 21st century. Many writers understand the turn of the century as the chain of events from the Book of Revelation that are related to the end of days. The motive of the Last Judgment as the only occasion that has the ability to stop injustice is the most frequent. Additionally poets often perceive the end of the world as a final decay of all living things and non-resurrection death. The tragedy of mentioned works is intensifying because the authors seem to foresee the approaching end of their personal human and creative history.

Keywords: *eschatological motive, the Apocalypse, the Last Judgement.*

¹ Там же.

² Там же.

ОБ АВТОРЕ

КАРАБУТ Надежда Владимировна, студент 2 курса магистратуры филологического факультета Кубанского государственного университета.

ПАРТИЗАНСКИЙ ОТРЯД КАК ЗЕРКАЛО ПРЕДВОЕННОЙ
ЭПОХИ В ПОВЕСТИ Л. БОРОДИНА «УШЕЛ ОТРЯД»

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-161-172

Рассматриваемое произведение является частью военно-исторического дискурса постсоветской эпохи. Описанный здесь партизанский отряд представляет собой модель общества, в которой собраны все социальные типы и акцентированы все политические конфликты предвоенной эпохи. Автор демонстрирует процесс перехода Гражданской войны – в Отечественную и социальный механизм построения нового советского строя.

Ключевые слова: современная русская литература, военно-историческая проза, Леонид Бородин, повесть «Ушел отряд»

Вопросы: кто именно выиграл Великую Отечественную войну и не слишком ли высока цена этой Победы? – были поставлены в период Оттепели и затем переосмыслены в ходе Перестройки. В начале нового тысячелетия эта тема не утратила актуальности, многие авторы представили свои попытки оценить трагизм и итоги Великой Отечественной. Итог этого процесса представлен в художественных произведениях В. Астафьева, В. Быкова, Д. Гранина, В. Войновича, В. Аксенова, Г. Владимова и многих других писателей.

В начале нового тысячелетия эта тема не утратила актуальности, многие авторы представили свои попытки оценить трагизм и итоги Великой Отечественной. Здесь и А. Азольский с романом «Диверсант» (2003), и Э. Володарский с «Штрафбатом» (2004), и В. Кунин с повестью «Сволочи» (2006). Более молодое поколение писателей также создало свои варианты ответов: это И. Бояшов с его «Танкистом...» (2008) и А. Тургенев с его «блокадным» романом «Спать и верить» (2007). Партизанская повесть «Ушел отряд» Л. Бородина, опубликованная в 2004 году, также является одной из таких попыток.

Попытка эта, на мой взгляд, не была достойно оценена литературоведами. Повесть упоминается в общем ряду исследователями военной прозы¹, но в обзорно-типологических работах Л. Н. Скаковской², Н. В. Ковтун³ и Т. Н. Марковой⁴ не рассматривается. В. А. Зубков, напротив, уделил произведению Л. Бородина достаточно большое внимание, но привел его в качестве негативного примера «вольного полета писательского воображения», наполненного «надуманными подробностями и ситуациями». «Классово-словесная партизанская баталия», «словесная распря», «захватывающая интрига с секретной картой», «розыск предателя-перебежчика» – в таких выражениях оценивается содержание повести⁵.

«Ушел отряд» действительно теряется как на фоне брутальных и остросюжетных романов Азольского и Володарского, так и эпатажных жанровых экспериментов Бояшова («роман-фэнтези о Великой Отечественной войне») и Тургенева («постмодернистская историческая мелодрама»)⁶. Даже военно-историческая фантастика о «попаданцах на ВОВ» и та вызвала большой интерес.

¹ Аристов Д. В. Русская батальная проза 2000–х годов: традиции и трансформации. Дисс... канд. филол. наук. Пермь, 2013. 191 с.; Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы. Дисс... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2014. 591 с.; Задонская Е. В. Авторские стратегии в современной военной прозе. Дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2017. 156 с.

² Скаковская Л. Н. Военная проза начала XXI века: темы, идеи, образы // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2015. № 1. С. 107–113.

³ Ковтун Н. В. □ Тема памяти в современной прозе о Великой Отечественной войне // Культура и текст. 2020. № 4 (33). С. 6—24.

⁴ Маркова Т. Н. Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе. От «окопной правды» к фантазиям на военные темы // Научный диалог. 2019. № 12. С. 152—160.

⁵ Зубков В. А. Поворот русла. Проза о Великой Отечественной войне сегодня // Вопросы литературы. 2011. № 6. [URL:] <https://voplit.ru/article/povorot-rusla-proza-o-velikoj-otechestvennojvojne-segodnya/> Дата обращения: 08.11.2023.

⁶ См. Маркова Т. Н. Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе. От «окопной правды» к фантазиям на военные темы // Научный диалог. 2019. № 12. С. 152—160.

Исследователи прозы Л. Бородина, в свою очередь, традиционно делают упор на «анализе духовно-психологического аспекта темы человека на войне»¹ и проблемах «внутренней борьбы человека, стоящего перед необходимостью выбора»², а также отмечают «интерес к философским проблемам жизни и смерти, свободы и несвободы, выбора и ответственности за него»³ – но эта составляющая творчества является универсальной в художественной картине мира Л. Бородина и не дает понимания специфики повести «Ушел отряд» как произведения военно-исторического жанра.

Критики были более внимательны. Этой повести посвящено несколько благожелательных рецензий, авторы которых отметили наиболее характерные черты поэтики: сказовый стиль, психологизм, кинематографичность, остроту конфликтов⁴. Наиболее адекватную, на мой взгляд, оценку ей дал Евгений Ермолин: «умная и точная историческая проза»⁵. Но специфика авторского историзма во всей его полноте так и не была, как мне кажется, раскрыта.

¹ *Нестерова Л. А.* Нравственно–философские искания автора и героев в прозе Леонида Бородина. Дисс... канд. филол. наук. Саратов, 2007. С. 15.

² *Васильева Т. И.* Творчество Л. И. Бородина. Особенности проблематики и поэтики. Автореф. дисс... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. С. 16.

³ *Еремеева Ю. А.* Духовно–нравственные основы творчества Л. И. Бородина. Автореф. дисс... канд. филол. наук. Мытищи, 2021. С. 9.

⁴ *Бондаренко В.* Цена Победы. О повести Леонида Бородина "Ушёл отряд" [URL:] <https://pub.wikireading.ru/48313> Дата обращения: 08.02.2024.; *Бутакова Ю.* Ушёл отряд Леонида Бородина. [URL:] proza.ru. Дата обращения: 08.02.2024.; *Ермолин Е.* Художественная литература и критика. Третий квартал 2004 г. [URL:] <http://magazines.gorky.media/continent/2004/122/hudozhestvennaya-literatura-i-kritika-9.html> Дата обращения: 08.02.2024.; *Курбатов В.* Третья правда // Дружба народов, 2005. № 5. [URL:] <http://magazines.gorky.media/druzhba/2005/5/tretya-pravda.html> Дата обращения: 08.02.2024.

⁵ *Ермолин Е.* Художественная литература и критика. Третий квартал 2004 г. [URL:] <http://magazines.gorky.media/continent/2004/122/hudozhestvennaya-literatura-i-kritika-9.html> Дата обращения: 08.02.2024

Партизанская повесть Л. Бородина «Ушел отряд» не отличается сложностью сюжета: «зима 1942 года. В некоей условной болотистой глуши глубокого немецкого тыла прячется разношерстная сотня “оборванцев” – полубеженцев, полуокруженцев, полумобилизованных, а ныне – “партизанский отряд имени товарища Щорса”. Поскольку никаких боевых дел в повести нет, а действие должно быть, автор заполняет страницы бесконечными разговорами про “органы”, тридцать седьмой год, про Сталина и Берию, про Блюхера и Ежова, про Троцкого и батюку Махно... а также бурными спорами: воевать с врагом или пока подождать, казнить старосту – немецкого ставленника – или нет, нападать на немецкий обоз или, может быть, лучше на железнодорожную станцию, а то и на некий секретный объект?...» – так описывает содержание произведения С. Зубков¹.

Таким образом, он выделяет три ведущих сюжетных мотива: «разношерстность» отряда, «условность» замкнутого хронотопа и «бурные споры» в отсутствие боевых дел. Ситуация действительно выглядит искусственной, это отметили и другие критики. Так, С. Курбатов пишет, что «невольное безделье, замкнутость обеих сторон в тишине недолгого “перемирия” только способствует “лабораторной” прямоте столкновения, выговариванию своей правды»². Оба этих утверждения нуждаются в детальном осмыслении.

Отряд в описании Л. Бородина очень напоминает пресловутый «ноев ковчег». Основу его составили мобилизованные, которые не смогли добраться до военкомата, к ним примкнули несколько групп окруженцев, в т.ч. группа «*молодых, сплошь идейных*»³ бойцов НКВД, – здесь их прозвали «ежатами» в честь расстрелянного наркома Ежова. Пассажирами ковчег

¹ Зубков В. А. Поворот русла. Проза о Великой Отечественной войне сегодня // Вопросы литературы. 2011. № 6. [URL:] <http://voplit.ru/article/povorot-rusla-proza-o-velikoj-otechestvennojvojne-segodnya/> Дата обращения: 08.11.2023.

² Курбатов В. Третья правда // Дружба Народов, 2005. № 5. [URL:] <http://magazines.gorky.media/druzhba/2005/5/tretya-pravda.html>. Дата обращения: 08.02.2024.

³ Здесь и далее текст произведения цитируется по изданию Бородин Л. Ушел отряд. 2010. [URL:] https://royallib.com/read/borodin_leonid/ushyol_otryad.html Дата обращения: 08.02.2024.

невольно стали и жители двух деревень, в которых зимовал отряд. Разношерстность еще более заметна на уровне отдельных героев:

– командир отряда старший лейтенант Кондрашов, бывший железнодорожник, затем порученец маршала Блюхера, чудом уцелевший в 1937-м. В армию он попал, как тогда выражались, «по комсомольской линии», сделал карьеру при штабе за счет выправки и происхождения. Это такой народный богатырь, плохо разбирающийся в военном деле, но ИЗБРАННЫЙ бойцами *«за рост, за кулачищи, за голос подобающий да за природную хмурость физиономии»*. Он *«просто хороший человек, какой в нынешней... поганой обстановке для командира – самый раз»*;

– капитан Никитин, кадровый военный, бывший продотрядовец, усмирявший Кронштадт под руководством Тухачевского. Перед войной он был полковником, репрессирован и разжалован до командира роты;

– молодой и идейный политрук Зотов, командир «ежат»;

– Ковальчук, бывший махновец и буденовец, бывший заключенный каналоармеец, удостоенный личного рукопожатия Горького, добровольно примкнувший к отряду;

– ординарец Лобов, бывший вор и беспризорник, воспитанный в колонии Макаренко;

– сержант Трубникова, бывший лесничий из-под Пскова, а ныне удачливый охотник, снабжающий отряд мясом;

– лейтенант Карпенко и старшина Зубов, командиры взводов; боец НКВД Костя Горбиков, один из «ежат», как их называли в отряде; неприметный капитан Сумаков, бывший интендант, так и не нашедший в отряде достойного места, бывший кавалерист Кречет и другие...

Из местных жителей наибольший интерес представляют:

– староста Корнеев, который впоследствии оказался потомком древнего рода здешних помещиков Ртищевых, который *«не мститъ приехал, а... дохнуть воздухом вотчины»*, вернувшись из эмиграции вместе с немцами, чтобы пожить *«спокойно хоть какое-то время со своим народом, живым и мертвым...»*;

– его ординарец Пахомов, не пожелавший когда-то эмигрировать и скрывавшийся в деревне под видом простого мужика;

– любовница командира Зинаида, «зрелая двадцатилетка», ставшая в отряде единственным медиком; местные комсомольцы, Сенька Самохин, Федька Супруна, Ванька Корюхин и Колька Большаков, почти случайно назначенные полицаями; директор школы Кулагин, водовоз Корюхин, зажиточный паечник Берест...

Здесь упомянуты только те, кто играет роль в сюжете или выступил в роли субъекта речи, а есть еще многочисленные жители, описанные и упомянутые в тексте коллективно. Повесть очень невелика по объему, чуть более 60 страниц в журнале «Москва» (№ 7 / 2004, С. 9-73.) и такое обилие персонажей откровенно избыточно. При этом, у каждого значимого героя есть уникальная довоенная биография, свои отношения с властью и свое понимание войны, что и становится основой для «бурных споров». Хотелось бы отметить характерную деталь – в отряде нет обязательных в советской литературе партийных работников, политрук Зотов и его «ежата» на эту роль претендовать все же не могут – они, несмотря на идейность, сами нуждаются в руководстве. Но в сумме, партизаны и местные жители, могут рассматриваться как универсальный срез советского довоенного общества, где представлены и белые, и красные, и люди из народа, и репрессированные трех видов. В итоге получается буквально эпопейный масштаб системы персонажей, а также острота и многообразие конфликтов, носящих сверхличный характер.

«Условная глушь», деревни Тищевка и Заболотка также имеют историческое измерение и географическую специфику. Староста Корнеев и его помощник Пахомов рассказывали, что после революции в этой глуши прятались остатки полка «белых», возглавляемых отцом Корнеева. Все они в 1922 г. были уничтожены «красными» вместе с полковником, его детьми и всеми местными жителями. В ходе ожесточенного сопротивления была сожжена третья деревня и бывшая в ней церковь. Уже в середине 20-х годов обе уцелевшие деревни были заняты переселенцами «с голодных мест», то есть Тищевка (изначально Ртищевка) и Заболотка заселены приезжими.

О географии: деревни находятся в кольце болот, но это не совершенно «затерянный мир», проход в большой мир все же есть, в частности в описываемый момент сюда уже трижды приезжали немецкие заготовители. При этом Заболотье имеет

некоторые признаки «земли обетованной»: здесь добывают «заболотный мед... особый... целительный»; кроме того, есть «в болотной глуши яблони... сортов сладчайших», выведенные одним из потомков Ртищевых. Изобильной эту землю назвать нельзя, но здесь все же перезимовали, хотя и впроголодь, сотня партизан и сами жители, да и немцы нашли, чем поживиться.

Ситуация «безделья» скорее вынужденная. Осенью стихийно собравшийся отряд провел несколько операций, самой успешной из которых стали разгром немецкого штаба. После этого партизанам пришлось очень быстро отступать под обстрелом, уцелевшие только чудом смогли пробраться через болота. В итоге партизанский отряд – сотня плохо вооруженных «оборванцев», как характеризует их автор, – вынужден зимовать в Заболотье: воевать нечем, до линии фронта не дойти, поэтому «в бой пока некуда вести. А без боя недельку-другую, и уже не отряд, а банда голодных голодранцев».

При этом «кому-то как раз партизанщина и нравилась: сами себе хозяева... Командиры из своих... эти дурацких приказов не сочинят, чтоб перед начальством отличиться»; «добро хоть, что давно связи нет, никто над душой не стоит и геройства не требует». Кроме того, резко падает дисциплина: «разболтался народ за зиму, засамогонился не в меру», осложняются отношения с хозяевами: «щуршит деревня против партизан, и не воют, мол, и жрут-обжирают, и доколе мол...».

Деревенские жители озабочены, главным образом, проблемой выживания. На описываемый момент оккупанты к ним вполне лояльны: требуют сохранить пасеки с целебным здешним медом, поэтому за изъятое продовольствие платят хотя бы расписками, и как раз в описываемый момент все с нетерпением ожидают немецкий обоз с керосином и солью. Карательных акций пока не было, полицией назначили местных парней, а пришедший с немцами староста Корнеев хотя и агитирует против советской власти, но помогает прятать от новых властей продовольствие (благо, опыт у всех имеется). Партизанам крестьяне отчасти сочувствуют, отчасти боятся их. Последние новости с фронта были неутешительны, поэтому большинство жителей занимают выжидательную позицию, но часть молодежи намерена уйти с отрядом. Остальные мечтают избавиться

ся от опасных нахлебников. Лидер этой группы – староста Корнеев.

Конфликт между условными «партизанами» и «приспособленцами» ярко проявился в истории с директором школы Кулагиним, поспешившим в ожидании немцев сменить портрет Сталина на портрет Гитлера. Впервые он провел эту рокировку при первом появлении оккупантов и даже лично разбил забытый бюст Ленина. После их ухода Сталин вернулся на свое законное место, т.к. теперь властью в селах стали партизаны. Но в ожидании немецкого обоза он вновь повесил на стену Гитлера, за что местные комсомольцы-полицаи (!) избили его, но тут же и сами были биты местными мужиками. В возникшем споре командир отряда Кондрашов принял сторону директора. И эта парадоксальная ситуация была типичной – ранее Кондрашов не позволил расстрелять немецкого ставленника Корнеева.

Затем эта заболотная пастораль закончилась: охотники отряда наткнулись на дозор другого отряда и партизанское руководство края приказало действовать: *«чтоб через неделю под его руку явились, а если не явимся, дезертирами объявит по всему партизанскому фронту и тогда с нами трибунал будет разбираться»*. Таким образом, внезапно появилось «начальство», которое требует именно «геройства». Проблема в том, что немцы знают о наличии партизан и плотно контролируют выход из этого болотного царства. Капитан Никитин, главный военный специалист отряда полагает, что *«где-то рядом базы их тыловые... Мы по случайности как бы в котле... Сами и залезли»*. Теперь из этого котла необходимо прорываться с боем, но тот же Никитин выявил хорошо оборудованную засаду с дотами и танкетками, следовательно, попытка прорыв является для отряда гарантированным самоубийством.

Следует отметить, что отсиживаться в болотах всю войну партизаны не намерены, практически у всех есть счета с немцами, почти всех мучает стыд. Кроме того, кончаются припасы в деревнях: *«месяц не просидеть. Взрослые начнут пухнуть, а дети помирать»* – подсчитал Корнеев. Необходимость прорыва очевидна, но и примирится с неизбежным разгромом трудно – именно этот момент становится кульминацией и в плане действия, и в части «словесной распри». В отряды начинаются уныние, брожение и даже дезертирство.

Выбора, однако, нет. «Что делать» – понятно, но есть еще вопрос «Как делать?» Самую бескомпромиссную позицию занимает не политрук Зотов, со своими идейными и злыми «ежатами», а как раз капитан Никитин. Он предлагает провести насильную мобилизацию жителей села, напасть на ожидаемый немецкий обоз, а затем идти на прорыв с имеющимися силами. Недостатками этого плана является неизбежное уничтожение обеих деревень немцами. Капитан к этой жертве готов: *«у нас война или не война?... война нынче не только Отечественная, но и гражданская. И если партия с товарищем Сталиным всю страну по струночке не выстроит, это в тылу, а мы здесь, в немецком тылу, будем ушами хлопать и про законы толковать, а не всенародную армию создавать, задавит нас Гитлер своим блицкригом»* – говорит он Кондрашову. *«Знаешь, ты ведь прав... Только объясни мне, почему от твоего предложения у меня на душе погано»* – отвечает ему командир. В итоге предложение капитана принимается, других вариантов нет.

И здесь в повести начинается главный спор о Правде. Капитан Никитин все же не кровожадный фанатик, хотя крестьян он не любит и не жалеет. *«За что мужиков ненавидишь, капитан? – прямо спросил Кондрашов. – Ненавижу? Не прав. Не то. Нутро их антикоммуное чую, знаю. Мир мужика – его деревня, а что за ее пределами – ему все по... Чтoб коммунизм построить, с ним еще работа предстоит... Колхоз – полумера. А если не построим этот самый коммунизм, так, чтоб всему миру шило в глаз, тогда вся наша история российская к чертям собачьим. Смысл-то где... И война, как понимаю, не зря она. После нее что-то вычиститься должно, все лишнее, что без войны, знать, никак само по себе не расчистится...»* – отвечает бывший продотрядовец и усмиритель Кронштадтского мятежа. Противоположную сторону представляет староста Корнеев, потомок Ртищевых: *«вы им [местным жителям – АЛ.] здесь не нужны. Они обычные, они выжить хотят и право на то имеют. А вы рано или поздно наведете немцев, и тогда опять гореть деревням...»*.

Ясно, что примирить такие правды абсолютно невозможно, особенно в данной конкретной ситуации. *«Одной стороны никогда не бывает, обязательно вторая где-нибудь сбоку. Но ... иногда вторую сторону побоку, будто ее и вовсе нет. Делай*

свое дело и не оглядывайся, при напролом, если дело твое правое» – оправдывает свою позицию Никитин. Здесь у каждого есть своя, выстраданная Правда. Кондрашов беседует с махновцем Ковальчуком, командирами взводов, «ежатами» Зотова и в ходе этих разговоров всплывают «заговор в верхах»; батька Махно как защитник крестьянства; тысячи сдавшихся в плен; сгоревшие на стоянках советские самолеты; генерал Деникин, отказавшийся бороться с большевиками под немецким знаменем и многое другое.

Где же находится выход? В плане практическом его предлагает... староста Корнеев. Он лучше знает здешние места и у него есть карта проходов через болота, которую он добровольно предлагает Кондрашову, чтобы поскорее избавиться от партизан и спасти деревню. Староста сообщает также о разгроме немцев под Москвой, пророчит своим врагам победу: *«конечно, победите, только дорого вам эта победа обойдется, пока воевать научитесь»* и даже предлагает готовый план нападения на станцию. Итак, выход найден, самоубийственный прорыв отменяется и нападение на обоз тоже – все спасены! Подчеркивается, что это стало возможным благодаря командирской мудрости Кондрашова: *«любой из нас... первым делом... расстрелял старосту Корнеева... ты лучше меня, у тебя слово □расстрелять», оно как бы не на первом месте, а на первом какое-то другое слово, оно про жизнь даже на войне. И что в итоге мы имеем? Благодаря тебе, и никому больше? А имеем мы шанс вырваться из болот и честь свою воинскую хоть слегка отстирать от дерьма...»* – говорит командиру комвзвода Карпенко. Именно это слово – «про жизнь даже на войне» – и есть, как мне кажется, авторский идеал.

Но счастливого мирного финала Л. Бородин не предлагает. В последний день капитан Никитин убивает Корнеева в ходе случайной ссоры: *«сказал капитану что-то неприятное. Тот револьвер из кобуры, из-под руки раз – и напавал»*. Наутро явившийся как на расстрел Пахомов (*«в исподнем... босиком...»*) прямо перед строем убивает Никитина, после чего его самого на месте расстреливают партизаны. Таким образом «красные» и «белые» взаимно уничтожают друг друга, и это тройное убийство символизирует окончание Гражданской войны. И отряд ушел – теперь это уже просто советские партиза-

ны, которые нашли третью правду и вышли не только из кольца болот, но и из заколдованного круга взаимной вражды.

Многоплановое и многозначное содержание повести допускает множество трактовок. В ходе «словесной распри» Л. Бородин поднял практически весь круг вопросов, связанных с Войной, Революцией, отношениями Народа и Партии. Эти темы ранее уже обсуждались и в этом плане повесть «Ушел отряд», опубликованная в 2004 году, ничего принципиально нового для читателей не содержит. Здесь, на мой взгляд, важны не факты, а их осмысление. В нарочито упрощенной сказовой манере, не отвлекаясь на жанровые эксперименты, Л. Бородин не ограничивается «лабораторной прямокой столкновения, и выговариванием своей правды», он обобщает, сказанное ранее, представляет социальную и политическую модель предвоенной эпохи и показывает синтез «третьей правды».

Так, критик В. Бондаренко видит здесь опровержение всеобщего утверждения, «что в Великой Отечественной войне Россия победила не благодаря сталинской власти и командованию сталинских маршалов, а скорее, вопреки им» и «обоснование сталинской жесткости»¹. Ю. Бутакова – пересмотр «военных итогов и событий... с этической и художественной позиции»². Е. Ермолин полагает, что это повесть «о том, в каких драматических противоречиях формировался импульс сопротивления нашествию»³. Эти оценки последовательно раскрывают разные грани авторского замысла. В рамках заявленной темы, представляется наиболее значимым мотив противопоставление «дурных приказов и требований геройства» с третьей правдой про «жизнь даже на войне». В итоге на примере маленького, затерянного в болотах отряда, Л. Бородин показывает, как через кровь и споры рождается новое советское общество.

¹ *Бондаренко В.* Цена Победы. О повести Леонида Бородина «Ушёл отряд» [URL:] <http://pub.wikireading.ru/48313> Дата обращения: 08.02.2024

² *Бутакова Ю.* Ушёл отряд Леонида Бородина. [URL:] proza.ru Дата обращения: 08.02.2024.

³ *Ермолин Е.* Художественная литература и критика. Третий квартал 2004. [URL:] <http://magazines.gorky.media/continent/2004/122/hudozhestvennaya-literatura-i-kritika-9.html> Дата обращения: 08.02.2024

во, как перед лицом общего врага объединяются Власть и Народ.

A.M. Lobin

The Partisan Detachment as a Mirror of the Pre-War Era in L. Borodin's Novella "The Detachment Has Gone"

The work in question is part of the military historical discourse of the post-Soviet era. The partisan detachment described here is a model of society in which all social types are collected and all political conflicts of the pre-war era are emphasized. The author demonstrates the process of transition of the Civil War into a domestic one and the social mechanism of building a new Soviet system.

Keywords: *modern Russian literature, military-historical prose, Leonid Borodin, the story "THE DETACHMENT HAS GONE"*

ОБ АВТОРЕ

ЛОБИН Александр Михайлович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики Ульяновского государственного педагогического университета имени И. Н. Ульянова

ЭПОХА РОЛЕЙ: РОЛЕВОЙ СУБЪЕКТ¹

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-173-182

Проблема субъекта – одна из важнейших проблем теории лирики, которая имеет не только формальное, сколько прагматическое значение. Важнейшим вопросом рецепции лирики является выявление авторской интенции, соотношения автора и субъекта лирического текста. Традиционно это были прямые отношения, но с развитием лирики всё больше места занимает ролевой субъект, и чем дальше, тем сложнее его отделить от лирического. Эта проблема находится в центре внимания автора статьи, также делаются выводы о специфике субъектной организации современного исполняемого текста.

Ключевые слова: рок-поэзия, рэп-поэзия, современная русская поэзия, ролевой герой, субъектная организация лирики.

Исследования современной культуры активно преодолевают оппозицию элитарное/массовое, в том числе убедительно критикуя её релевантность. Кажется, что именно явления популярной культуры, которые для многих являются основной частью производства смыслов, определяют эпоху. Прежде всего это касается отношений автор – зритель, которые претерпевают в современном тексте значительные изменения по сравнению с предшествующими эпохами. Важный аспект таких отношений субъектная система произведения, которая фиксируется собственно филологическими средствами и методами, разработанными к настоящему моменту. Внимание будет сосредоточено на специфике лирического высказывания в современной песенной поэзии, которые, как кажется, помогут проявить некоторые характерные черты эпохи, которую мы и назвали эпохой ролей.

¹ Работа выполнена в рамках инициативной НИР ЯрГУ VIP–019.

Речь пойдёт о ролевом герое в современной песенной лирике, во-первых, потому что в современных исследованиях синтетического текста, прежде всего рок-поэзии, не столь часто обращаются к этому феномену; во-вторых, в современной исследовательской практике нередко представления о субъекте текста не учитываются при интерпретации его содержательности, а рядовой слушатель и вообще не задумывается о том, что голос в исполняемом тексте необязательно голос автора; в-третьих, кажется, что эта особенность может выявить некоторую специфику не только художественной, но и в целом социальной коммуникации эпохи.

Редко материалом исследований становятся группы, выходящие за границы круга «классиков». Но, как кажется, именно в их творчестве формируется один из самых продуктивных путей развития русского рок-текста, который базируется не на Я-высказывании, а на образе маски, роли, являясь «опосредованной» лирикой, как говорила Л.Я. Гинзбург¹, что в случае с исполнительским текстом оказывается менее заметно, т.к., как подмечает Ю.В. Доманский², маска и автор/исполнитель говорят одновременно, предъявляя лирическую сущность поэтического высказывания.

Примеры обращения к ролевому высказыванию в рок-поэзии достаточно частотны, их можно в большом количестве найти в творчестве групп «Странные игры», которые были ориентированы на традиции европейского авангарда, «АВИА», деконструирующие модели советского массового искусства, «НОМ», использующие концептуалистские приёмы, «Среднерусская возвышенность», вышедшая из среды московского концептуализма и многие другие.

В творчестве этих групп не просто не формируется единый образ лирического героя, но гетерогенизируется само художественное пространство русского рока, подвергающегося ревизии, ироническому осмыслению и деконструкции.

Так группа «Народное ополчение» пародийно осмысляет образ становящегося новым героем В. Цоя («Мы присели на гроб,

¹ Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада 1997. С. 193.

² Доманский Ю.В. Ролевые песни в русском роке 1980–х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург, Тверь: ФГБОУ ВПО «УрГПУ». 2016. Вып. 16. С. 49–65.

а там лежал Цой), группа «Ноль» разрушает сакрализируемый образ рок-музыки, группа «Дети» подвергает её инфантилизирующему ostranению, например, в известной в конце 1980-х песне «Три аккорда» и пр.

На периферии русского рока (в данном случае периферийность определяется степенью присутствия в поп-культуре, известности массовому слушателю) формируются альтернативные способы создания рок-персонажа, которые, как можно предположить, оказываются более актуальными для формирования синтетического текста музыкантами 2000-х годов, для которых русский рок стал скорее предметом пародии и мема.

Уже в 90е обнаруживаются тенденции, которые в большей степени коррелируют с ролевыми песнями: это и театрализация в песнях Вени Д'кина, вдруг ставший главным представителем московского рока Гарик Сукачёв, тяготеющий и к эстрадности, и к бардовости (а точнее шансонности), и масочности, что делает его одним из первых рокеров эстрады (сотрудничество с Аллой Пугачёвой тому пример), декадентские постмодернисты «Агата Кристи», одними из первых попытавшиеся преодолеть границу между рок- и поп-сценами¹. И, наверное, одно из важнейших явлений рока 1990-х, Андрей Машнин, начинавший свой рок-путь в легендарной «Камчатке».

Именно в творчестве Машнина ролевое начало становится системообразующим и нередко негативно влияет на восприятие творчества публикой, о чём говорит и сам автор: «Судя по статьям во всяких газетах, раньше меня часто принимали за другого. Писали, например: «А потом вышел на сцену самый злобный рокер города Машнин...» И где они злобу находили в моих текстах? У меня наоборот. Зло – в окружающем мире, а мой лирический герой – человек беззащитный, ничуть не агрессивный»².

Грызть, кромсать, потрошить самому

¹ Рок-урок: группа «Агата Кристи» [Электронный ресурс]: Видеозапись // Youtube: сайт. 02 мая 2011 [URL:] <https://www.youtube.com/watch?v=L2UgZzGSZ-Y>. Дата обращения: 11.11.2019.

² «Это любовь, а не шоу-бизнес»: Андрей Машнин о реюнионе «Машнинбэнда», 90-х и агрессии // Sadwave.com [URL:] <https://sadwave.com/2015/10/mashnin/>. Дата обращения: 25.04.2021.

Или дать себя тихо и скромно зарезать («Железо»).

В текстах Машнина персонаж, столкнувшись с ужасным миром насилия, хочет быть жестоким, мимикрировать под этот мир, что редко у него получается, зато часто на место этого героя приходит другой – снайпер, насильник, браток и пр.

Маски Машнина – это маленький человек, сходящий с ума от насилия, и/или насильник, не знающий жалости, и иного языка кроме насилия.

Своеобразным переходом к новой поэтике становится группа «Барто», вокалистка Мария Любичева которой говорит о своей ориентации на музыку и тексты «Машнинбэнд»: «Я впервые услышала «Машнинбэнд» в середине девяностых, когда они выпустили альбом «Железо». Их музыка была настоящим ударом под дых, ледяной струей в душном потоке русского рока. Тогда мне очень нравились Rage Against the Machine — я вообще люблю тяжелую музыку с социальной тематикой. А у Машнина кроме грязного и плотного звука были еще и потрясающие тексты — их даже неправильно называть текстами песен, это именно что поэзия»¹.

С одной стороны, в творчестве «Барто» есть целый ряд текстов, относящихся скорее к новому протесту. Такие песни слушатель должен воспринимать как собственно лирику:

Я сделаю все, что ты хочешь
Хочешь коктейль в постель
Я знаю такие рецепты, чтобы ты улетел

Я приготовлю бутылку
Проверю пробку на прочность
Залью бензин и порциями серную кислоту
Как обычно немного нагрею
Потом охлаждаю и пробкой заткну
Промою бутылку водой и ты мой («Молотов»)

Или:
я готова и ты готов
поджигать ночью машины ментов
это как правило жизни

¹ «Барто». «Светлое завтра» // Colta.ru. [URL:] https://www.colta.ru/articles/music_modern/11069-barto-svetloe-zavtra?page=8. Дата обращения: 25.04.2021.

признак хорошего вкуса

в отношении тех для кого закон мусор («Готов»).

С другой стороны, тут же в альбомах присутствуют песни: «Хочу в 90-е, назад к бандитам...», или:

Вокруг одни мудаки

Да и те небогаты

Долгов слишком много и перспектив ноль

Крепкий, "Парламент", крепкий алкоголь

По пять часов в метро, в одном пальто много лет

Радости две, кошка и интернет

Пора что-то менять в своей судьбе

Лягу под полковника КГБ («КГБ»).

Героиня Любичевой очень лирична, интимна до полного обнажения перед слушателем, но в то же время не заметить чёткую границу между автором и его героем порой не составляет труда. Лиризм «БАРТО» часто обманчив, желание видеть «рожу сочинителя» приводит к ошибочному формированию образа самого исполнителя и в итоге послания, отправленного слушателю.

Важной оказывается потеря границы между ролевым и лирическим в творчестве групп 2000-х годов, закономерно думать, что в итоге это подготавливает почву для более радикального проявления ролевого героя, который продиктован во многом законами общества постправды, не предъявляющей к художнику требования «гибели всерьёз». В некоторых случаях (прежде всего популярных, как Моргенштерн, Инстасамка и пр.) необходимо констатировать, что маска становится единственным значимым субъектом текста, это ставит под вопрос вообще существование субъекта творческого акта, автора, который оказывается не нужен в эстетическом поле, достаточно той роли, которую исполняет артист.

Маска в текстах XXI века может традиционно использоваться как инструмент критического, иронического осмысления современника. Можно сказать, что это является основной творчества группы «Макулатура»:

Что общего между системой Станиславского и таблицей Менделеева?

Фильмами Марка Захарова и романами Фадеева?

Зоофилами и геями? Общая точка — это я

Пересечение магистралей, кресло в котором пишу письмо,
центр бытия

Дорогая моя Лэнни Барби, я ваш самый большой поклонник

Я хотел бы быть с вами на диване, на ковре и на подоконнике

Я люблю все ваши актерские работы («Лэнни Барби»)

Первые альбомы «Макулатурь», безусловно, оказываются критическим осмыслением героя времени, современника, который становится персонажем и субъектом речи их текстов. Нескрываемая ирония выявляется благодаря сюжетным ситуациям, в которые попадает персонаж – гопник с окраин («Папа»), офисный работник («Владимир Познер»), телезритель, интернет-пользователь, которые живут медиасимулякрами и пр. Повторяемость ситуаций, абсурд жизни, бессилие и бездумье выявляют образ антигероя нашего времени, который становится предметом изучения авторов, дистанция которого с персонажем очевидна. Как и требует ролевая форма, в роли персонажа выступает Другой, которого пытаются обнаружить, заставить говорить о себе автор.

У более молодой группы «Дайте Танк!» образ Другого формируется иначе: они работают с ролевыми моделями, которые, с одной стороны, иронически осмысляются, но, с другой, не имеют чётко очерченной границы с лирическим Я. Модели, которые осмысляются в текстах группы, в равной степени могут принадлежать как Я, так и Другому. Если в творчестве «Макулатурь» мы можем различить достаточно чётко границу между субъектами, то в случае с более молодыми исполнителями это не всегда возможно.

Даже переосмысление фразы, традиционно связываемой с рок- и панк-культурой: «живи быстро, умри молодым», заимствованной из классического американского нуар-фильма «Стучись в любую дверь», выявляет с одной стороны, критическое осмысление рок-философии прошлого, но в то же время антураж, воссоздаваемый группой, в том числе заигрывание с панк-роком, говорит о наследовании этой традиции:

По камню в каждом ботинке

По палке в каждом колесе

Я сохраняю картинки

Однажды сохраню их все

[Припев]

Ничего не дают даром

Всё оплачено, передай палачу

Я хочу умереть старым, я хочу умереть старым

Я хочу умереть старым, очень хочу («Оплачено»)

Можно заметить, что персонаж имеет те же черты, что и герой треков «Макулатурь»: житель интернет-пространства, прокрастинатор, завистник и пр. Но отчётливо провести границу между саморефлексией и ревизией современного человека нельзя, т.к. черты ролевого героя вполне могут быть осмыслены как характеристики лирического я, которое переосмысляет опыт негативизма и даже нонконформизма прошлых поколений¹. Состояние неуверенности в позиции автора, безусловно, вовлекает и слушателя в рефлексию по поводу того, как мы должны реагировать на представленный лирический монолог – посмеяться, посочувствовать, примерить на себя предлагаемую маску. Этим во многом и определяется состояние субъекта постиронии, который принимает серьёзность и прямого, и переносного высказывания. Постирония не противоречит лиризму, она его скорее подчёркивает, дезавуируя беззащитность перед попыткой самоидентификации не только персонажа, но и автора, а также, конечно, и его слушателя.

Вообще в современном поле рецепции не всегда оказывается очевидным присутствие ролевого героя, т.к. он может быть выявлен на достаточно объёмном материале, позволяющем определить творчество как систему. Но эпоха альбома, поддерживающего эту системность, ушла в прошлое, а музыку чаще всего слушают плейлистами, отдельными треками, а это оказывается недостаточным, чтобы уловить какие-то закономерности субъектной сферы текста. Так, например, альбом группы «Дайте танк!» «Человеко-часы» состоит из отдельных песен, каждая из которых представляет одного из «героев» нашего времени, что подчёркивают комментарии делюкс-версии альбома:

Коронный трюк

Ходьба по комнате без брюк

Сезон дождей не так уж плох

¹ Аксютин О. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!» DIY панк/хардкор-сцена в России. М.: Нота-Р, 2008. 336 с.

Когда за ним ещё полгода вьюг

Ну и дела! Я стал тебе насильно мил
Ты поняла — я всё подстроил
Даже тучи подкупил («Бардак»).

Но, если взять их безотносительно целого альбома, то не всегда будет понятно, о каком типе субъекта идёт речь. Клиповое мышление не склонно выстраивать связные нарративы, а песни способствуют тому, чтобы осмыслять лишь отдельные фрагменты, которые чаще всего отсылают к известным мемам:

Ладно, товары — отражение натуры
Я не внушаю ни страха, ни отвращения
Пока пылится классика русской литературы
Я перечитаю входящие сообщения

Все повторяют: "Человек звучит гордо"
Гордыня — грех, а грешить — это old school
Кресло с колёсиками круче скейтборда
По сути, даже и не кресло, скорее стул

В общем, забудь уроки истории
Мировой заговор — чушь, потому что
Все люди делятся на две категории
Те, кому дует, и те, кому душно («Альтернатива»)

В этих текстах скорее речь идёт о психологических типах, нежели о социокультурном Другом, это, как можно предположить, вызвано тем, что общество, если не считать возрастной, стремительно сокращающейся, стратификации, оказывается в большой степени однородным. А черты психотипов в той или иной степени присущи каждому. Это тоже объясняет специфику рецепции подобных песен: слушатель готов ассоциировать их с собой, т.к. героя и слушателя объединяют общие черты: любовь к мемам, несерьёзное отношение к идеям и идеологиям, стремление к благополучию.

Другой – всегда чужой, ролевая лирика настроена на выявление чужого, погружения в него, но у такого героя тело, внешняя оболочка, скрывает что-то интимное: «Человеческое тело образует темное пространство плоти, изолированное

от пространства публичной видимости и идентичности»¹, как описывает это Б. Гройс в своей последней книге. Т.е. чужое теперь не собственно чужое, но и моё. Ирония над ним едва уловима, осмысление чужого – формирует и моё собственное Я. Само лирическое я становится этим тёмным пространством.

Этим отличается такой ролевой герой и от ролевой поэзии классиков (Мамонова, Шахрина и пр.²), они скорее предъясняли своё я в эмблематическом образе (серого голубя, дворового кота и пр.), но говорили о своих чувствах, объективируя их. Недаром и у Мамонова, и у Шахрина всё начинается с Я – уже здесь срачивается лирическое и ролевое, мы начинаем за Я видеть самого исполнителя, а не выбранного героя, т.е. Другого.

Новый субъект не до конца уверен в том, кто же он такой. Модель текстов молодых авторов явно строится на ролевом принципе, которое в то же время отлично от отвлечённого, объективирующего «Ты» классической поэзии.

Это позволяет родиться исполнителю, у которого вообще нет лица. Появляется артист со множеством лиц, среди которых либо сложно, либо невозможно рассмотреть лирическое:

1. Слава КПСС
2. Бутер Бродский
3. Соня Мармеладова
4. Валентин дядька
5. Воровская лапа
6. Глеб Минёхин
7. Три дня ..вна

Песенное искусство в силу своей лиричности претендует на особую искренность, которая в эпоху масок, эпоху постправды начинает ощущаться дефицитарной, область присутствия личного, интимного, лирического значительно редуцируется, если верить Борису Гройсу³, то эта область и вовсе может пропасть из бытия современного человека.

Маска – становится привычным атрибутом современной культуры массового общества, которое не требует искренности,

¹ Гройс Б. Апология Нацисса. [URL:] <https://bookmate.ru/books/lz4ytVzg?> Дата обращения: 18.06.2024.

² Доманский Ю.В. Указ. соч.

³ Гройс Б. Указ. соч.

требуя сильной эмоции. Кто скрывается за маской не столь важно, тем более текст маски фрагментарен, каждая новая ситуация предлагает новую роль, нового персонажа, что вполне соответствует культуре клипа. Яркое мгновение оказывается ценнее, чем постепенное развитие нарратива. Каждый следующий момент отрицает предыдущий и никак не связан с тем, который будет потом.

Соответственно, каждое новое сообщение не обязано быть истинным в следующий момент, когда появится ещё одно.

Безусловно нельзя говорить о том, что рассматриваемое явление исчерпывает современную музыкальную культуру, да и культуру вообще, он лишь подчёркивает дефицит искренности и лиричности, которые, безусловно, оказываются востребованными сегодня.

D.L. Karpov

The Age of roles: role-playing subject

The problem of the subject is one of the most important problems of the theory of lyrics, which has not only a formal, but also a pragmatic significance. The most important issue of lyric reception is the identification of the author's intention, the relationship between the author and the subject of the lyrical text. Traditionally, these were direct relationships, but with the development of lyrics, the role-playing subject occupies more and more space, and the further it goes, the more difficult it is to separate it from the lyrical one. This problem is in the focus of the author's attention, and conclusions are also drawn about the specifics of the subjective organization of the modern executable text.

Keywords: *rock poetry, rap poetry, contemporary Russian poetry, the role-playing subject, subjective organization of lyrics.*

ОБ АВТОРЕ

КАРПОВ Денис Львович, кандидат филологических наук, доцент, Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, доцент кафедры общей и прикладной филологии

СТРУГАЦКИЕ КАК ЭПОХА В ТЕКСТЕ «ПРИЮТ
ДЛЯ БЕЗДОМНЫХ КАКТУСОВ» СУХБАТА АФЛАТУНИ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-183-191

Небольшой текст Сухбата Афлатуни «Приют для бездомных кактусов» имеет потенциал стать своего рода паттерном, неким текстом-посредником или медиатором, аккумулирующим ряд интермедиальных ресурсов, посредством которых многоаспектно атрибутируется понятие Эпохи. Это, с одной стороны, условные линейные эпохи прошлого и будущего, включающие более узкие номинации. С другой стороны и синхронно, это эпоха настоящего в своей спиралевидной цикличности, и тоже с компактными знаками, сигналами-повторами, содержащими и поколенческие / воспитательные вопросы (поколения гениев / пользователей; отцов / детей), и метафизические временные категории (эры Эроса / Танатоса // Леля / Велеса). А среди литературных, на фоне более широкой – Оттепельной и универсальной – Пушкинской, выделяется, главным и суммарным образом, эпоха Стругацких.

Ключевые слова. Стругацкие, Сухбат Афлатуни, эпоха, текст, «Приют для бездомных кактусов».

Исследователи прозы и стихов русскоязычного писателя Узбекистана Сухбата Афлатуни (творческий псевдоним; настоящее имя, под которым автор работает в науке и критике – Евгений Викторович Абдуллаев) неоднократно писали о транскультурности / билингвальности его текстов¹, геопоэтике (восточном топосе²), мифопоэтике¹, об общей интермедиально-

¹ Казимирчук А.Д. Языковая игра в билингвальной прозе Сухбата Афлатуни // Тенденции развития науки и образования, 2019. № 50–10. С. 43–46.

² Емелина А.В. Топос восточного города в романе Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов» // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи: Коллективная монография. Ниж-

сти (о таком частном проявлении данного феномена актуальной словесности, как использование «цитат, упоминаний, аллюзий на произведения разных видов искусства»²).

Предметом научного обсуждения, и прежде всего в рамках конференции «Время как сюжет», становилась и художественная специфика отражения в прозе Афлатуни «летаргарической» знаковости в «контексте исторической фазы постколониальности – безвремения»³.

Словом, можно констатировать присутствие определённого аутентичного аналитического вектора относительно избранной нами художественности именно в орбиту диалога и синтеза искусств, что само по себе становится аргументом в пользу дальнейших релевантных изысканий.

В рассказе Сухбата Афлатуни «Приют для бездомных кактусов» сплелись воедино едва ли не все темы Стругацких, обсуждаемые исследователями и обнаруживаемые во всех текстах, начиная с первых утопий о коммунистическом вселенском будущем и заканчивая тем, что было написано вне привычного тандема и под псевдонимами.

Прежде всего укажем на магистральный посыл Афлатуни, эксплицируемый в эпизоде перманентной игры с кактусами одного из осевых персонажей текста и главных репрезентантов

ний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 94–103.

¹ *Емелина А.В.* Миф как основа моделирования советской истории в трилогии Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов» // *Культура и текст*, 2019. № 2(37). С. 79–87.

² *Юхнова И.С.* «Чужие сюжеты» в прозе Сухбата Афлатуни // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*, 2017. № 5–2. С. 371–373.

³ *Шафранская Э.Ф.* Летаргарий: образ безвременья в русской постколониальной литературе (проза Сухбата Афлатуни) // *Безвременье как сюжет: статьи и материалы / Тверской государственный университет. Том Выпуск 6.* Тверь: М. Батасова, 2017. С. 108–118; *Шафранская Э.Ф.* Модель будущего в русской колониальной литературе // *Будущее как сюжет: материалы Международной научной конференции, Тверь, 10–12 апреля 2014 года / Ответственный редактор С.А. Васильева. Вып. 3.* Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2014. С. 116–122.

«контингента» приюта – Петрова, за которым приезжает отец – также стрежневой персонаж – журналист Некрасов:

«Сегодня Петров решил, что кактусам пора наконец признать друг другу в любви. Он сдвинул горшки, не вплотную, а так, чтобы им было удобно общаться.

– Валентин, это ты? – сказала кактус Маша. – Я испугалась.

– Чего ты испугалась? – баском отвечал Валентин. – Я же твой защитник. Я буду тебя всегда защищать.

– А от кого?

– От людей. И от посторонних кактусов, – не очень уверенно сказал Валентин.

– Но ведь тут других кактусов нету... Только мы с тобой.

– Но они могут вторгнуться. Из внешнего мира»¹.

Условный спациум и ролевая субъектность игры – модель / проекция закрытого пространства обиталища «контингента» – сверходарённых подростков, гениальность которых на уровне руководства приюта и на высочайшем уровне признана девиацией. Изолированный мир феноменальных подростков-кактусов Афлатуни отсылает к антиутопическим построениям поздних Стругацких – начиная с общего и теоретического интереса последних к воспитанию будущих поколений и заканчивая конкретной художественной практикой, реализуемой прежде всего в таких текстах как «Полдень XXII век», «Малыш», «Гадкие лебеди», «Жук в муравейнике».

У Стругацких теория вертикального прогресса эволюционирует от мечтательно-оптимистического представления о растущем поколении будущего как сильно развитой биологической цивилизации («Полдень XXII век»)², через переход к тезисам о коммунистическом прогрессе и покорении природы в своем естественно-научном варианте, предполагающем отсутствие вмешательства высших сил, но всё-таки с сомнениями по поводу того, может ли именно человеческая цивилизация претендовать на исключительную управленческую / созидатель-

¹ *Афлатуни Сухбат*. Приют для бездомных кактусов [Электронный ресурс]: Дружба народов, № 12, 2018. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhiba/2018/12/priyut-dlya-bezdomnyh-kaktusov.html> Дата обращения: 07.07.2024.

² *Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н.* Собрание сочинений. В 11 т. Т. 2. 1960—1962 гг. Донецк: «Издательство Сталкер», 2004. С. 270.

ную роль в отношении даже материального мира («Мальш»), до пессимистического, но концептуального и не исключаящего аспекта необходимости сопротивления, осознания неустойчивости, официальной ненужности и изгойства подобного «контингента» («Гадкие лебеди», «Жук в муравейнике»).

Потому приводимый ниже также узловый фрагмент текста Афлатуни прямо соотносится с эпиграфом важнейшего текста Стругацких – «Жук в муравейнике»: «Стояли звери / Около двери, / В них стреляли, / Они умирали»¹:

«– Хорошо, новых уже не будет. Но с этими – что? Будут торчать здесь до самой старости?

– Не доживут, – резко откликнулся Батя. – Смертность высокая... И вообще. Поймите наконец: они не люди.

– А кто?

– Да кто угодно... *Инопланетяне. Животные.*

– Но животные не могут писать музыку, рисовать картины... Они же гениальны.

– Начинается... – Батя хлопнул ладонью по ноге. – Кому такая гениальность сегодня на хрен нужна? Вы же помните эту речь на закрытии Института...»² [курсив в цитате наш – С.М.]

Процитированный эпиграф, «стишок очень маленького мальчика» – малолетнего сына Бориса Стругацкого, сопредельен и аннотированному выше отрывку о кактусах и рассматриваемому тексту Афлатуни в целом. Способные приоткрыть дверь истины (или / и стоящие на её защите) мало связаны с обычными людьми (вспомним, что и главный герой «Жука в муравейнике» – это «космический подкидыш»); больше напоминают зверей, всегда находятся перед метафизическим дулом и, в конце концов, традиционно уничтожаются. То, что защищают эти дети / инопланетяне / животные, во всяком случае те, кто не причастен к жестокому, лицемерному и фальшивому миру взрослых и / или уже преодолел в себе человеческое,

¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Жук в муравейнике. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 7.

² Афлатуни Сухбат. Приют для бездомных кактусов [Электронный ресурс]: Дружба народов, № 12, 2018. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhbba/2018/12/priyut-dlya-bezdomnyh-kaktusov.html> Дата обращения: 07.07.2024.

можно интерпретировать и как ноосферу Владимира Вернадского, и как пневмосферу Павла Флоренского. Именно это в свою очередь пытается разрушить пресловутый и в чём-то трансцендентный *homo adultus* – человек *взрослый*, на деле агрессор – отец лжи и враг культуры, в котором персонифицирован т.н. «здравый смысл». Здесь приходят на ум слова Ницше: «Человек есть нечто, что должно превзойти. Сверхчеловек – смысл земли. Пусть же ваша воля говорит: да будет сверхчеловек смыслом земли!»¹. В тексте Афлатуни также есть завуалированная отсылка к данному фрагменту «Так говорил Заратустра» Ницше: «– ...А если спросят, почему босиком ходят, – говорил Денисыч, – то ведь так лучше энергетика земли проходит... <...> – Земля – она все своей энергией оплодотворяет...»².

Так что не человек является творцом ноосферы, но преображенный человек (возможно, инопланетного происхождения), к которому зывали русские философы космического вектора. Однако в том числе воплощаемая в тексте «Приют для бездомных кактусов» эпоха Русского космизма с высокими идеями воскрешения и бессмертия художественно дезавуируется, в соответствии с реальной её деформацией в практики клонирования и трансгуманизма. Безусловная метафора духовного / созидательного рождения / воскрешения в тексте всё же анигиллируется знаками, связанными с принципами генной инженерии (отсылающими к текстам Стругацких «Жук в муравейнике», поздним текстам Бориса Стругацкого «Поиск предназначения» и «Бессильные мира сего») и апокалипсиса («За миллиард лет до конца света», «Отягощённые злом»). Обратная гипотеза, высказываемая Петровым в кульминационном разговоре с отцом Некрасовым – о проникновении «кактусов» в мир людей, о т.н. колонизации ими Земли – попытки своего рода «окультуривания», одухотворения материального земного пространства, и последующим за тем захватом и изоляцией

¹ *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. СПб: Азбука; Азбука–Аттикус, 2012. С. 8.

² *Афлатуни Сухбат.* Приют для бездомных кактусов [Электронный ресурс]: Дружба народов, № 12, 2018. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhbba/2018/12/priyut-dlya-bezdomnyh-kaktusov.html> Дата обращения: 07.07.2024.

«кактусов», отождествляется с гностическим мировоззрением. Карикатурная вселенная, созданная дурным гностическим, ограничившим первоначальную свободу квазитворцом / демиургом с говорящим саркастическим именем батя Виталий – тот самый приют – контрапункт метафизическому Дому, куда хотят вернуться дети-«кактусы».

Акцентуация музыкальных / композиторских эпох в данных вариациях также неслучайна. Интериоризация последовательности, а точнее – хронологичности – сначала *Бетховена*, *Чайковского* и *Мусоргского*, а следом – псевдо-*Цоя* – одного из представителей «контингента», исполняющего органную прелюдию си-минор Франка – своего рода апокалиптическая карта. Открывающая эту очердность ода «К радости», исполняемая психологом Денисычем, являясь частью 9-й симфонии, давно воспринимается как масштабный, даже универсальный, художественный акт¹. Воссоздаваемая Бетховеном картина вселенского богослужения «непосредственно под разверстым небом, в головокружительных высотах которого – “над звездами” – обитает незримый, но ощущаемый всеми Бог»² и интерпретация её в единстве с поэтическим текстом Шиллера с учётом его первоначального названия «К свободе» в контексте рассказа низлагается, низводится до своего примитивистского, деструктивного, негативного понимания. Радость и свобода воспринимается как собственная противоположность или же, в бердяевском смысле, примитивная материальная свобода, «даруемая» демиургом. Более того, весьма любопытная рецепция оды «К радости», а также возможная связь предлагаемой её трактовки с широко известными интерпретациями, представленными в романе Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин» и в одноимённом фильме Стенли Кубрика, присутствует в фильме Андрея Тарковского «Сталкер» (что одновременно отсылает к «Пикнику на обочине» Стругацких), а также в сценарии «И обрушилась стена» и в романе-трилогии «Кот Шрёдингера» контркультурщика, анархиста и метафизика Роберта А. Уилсона. Интересно именно то, что Уилсон, к примеру, в сценарии

¹ *Войткевич С.Г.* Обнимутся ли миллионы?.. (О рецепции бетховенской «темы радости» в опере А. Смелкова «Братья Карамазовы») // Вестник КемГУКИ. 2014. № 27. С. 100.

² Там же. С. 99–100.

моделирует ситуацию, в некотором отношении сходную с той, что предлагает Афлатуни. Там реализуется прочтение новозаветной истории о Распятии и Воскресении, а также о Страшном суде. Описываемая реальность теряет свою осязаемость, искажается, «симулякризируется». В то же время путаница с портретами Чайковского и Мусоргского определяет в некотором роде историческую модальность, связанную с условно компромиссным характером творчества Чайковского и принципиальным – Мусоргского в логике «Могучей кучки»: «А может, Пётр Ильич, увольнение – просто «черная метка»? Чтобы аккуратно себя сегодня вел, не дурил, не лез во все дырки... Исполнил танец маленьких лебедей и без шума удалился, занавес. Иначе придется танцевать умирающего лебеда...»¹. Исполненное ненужным в контексте новой реальности гениальным подростком – корейцем «Цоем» произведение Франка вызывает в памяти ключевой в жизни Некрасова эпизод зарождения новой несчастной / гениальной жизни: «Орган, казавшийся ему прежде холодноватым инструментом, звучал тепло; впрочем, все в то крымское лето было теплым: волны, швырявшие галькой; и вино, которое они пытались остудить; и пыльные спальники, в которые забирались на ночь...»².

В список отмеченных выше текстов, иллюстрирующих апокалиптическую Эпоху, изображённую Стругацкими, среди вторичных, созданных на основе художественных решений Стругацких и с оглядкой на них, можно добавить в том числе, например, фильм «Письма мёртвого человека» Константина Лопушанского по сценарию Аркадия Стругацкого с знаменитой в узких кругах рефлексией, артикулируемой ребёнком и идущей фоном в финале и перекликающейся с началом монолога «мёртвого человека»: «Сегодня, я хочу говорить с вами как

¹ Афлатуни Сухбат. Приют для бездомных кактусов [Электронный ресурс]: Дружба народов, № 12, 2018. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2018/12/priyut-dlya-bezdomnyh-kaktusov.html> Дата обращения: 07.07.2024.

² Афлатуни Сухбат. Приют для бездомных кактусов [Электронный ресурс]: Дружба народов, № 12, 2018. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2018/12/priyut-dlya-bezdomnyh-kaktusov.html> Дата обращения: 07.07.2024.

мёртвый с мёртвыми. То есть откровенно»¹, и позже не раз трактуемой в текстах других авторов центральной формулой кинокартины «Человек всю жизнь врёт, а перед смертью говорит правду»².

В контексте фильма и в корреляции с текстом Афлатуни, возможно, актуализируется продолжение эпиграфа к «Жуку в муравейнике», написанного Висом Виталисом (интересна и знаменательна фоносемантическая аллюзия с Батей Виталием), некоторое время необоснованно связываемое с авторством уже взрослого Андрея Борисовича Стругацкого:

«Но нашлись те, кто их пожалели,
Те, кто открыл зверям эти двери.
Зверей встретили песни и громкий смех.
А звери вошли и убили всех»³.

Можно резюмировать, что в тексте Сухбата Афлатуни сосредоточено базисное представление о собственно *эпохе*. И сделано это во многом, если не исключительно, с опорой на творчество Стругацких, которое само по себе – *эпоха*, поскольку давно воспринимается с позиций смыслов, привносимых в этот фундаментальный во всех отношениях концепт и феномен.

S.F. Merkushev

Strugatsky as an Epoch in the text “Shelter for homeless cacti” by Sukhbat Aflatuni

In general, Sukhbat Aflatuni’s small text “Shelter for homeless cacti” has the potential to become a kind of pattern, a kind of intermediary text or mediator, accumulating a number of intermediate resources through which the concept of an Epoch is comprehensively attributed. On the one hand, these are conditional linear epochs of the past and the future, including narrower nominations. On the other hand, and synchronously, this is the era of the present in its spiral cyclicity, and also with compact signs, repeat signals containing both generational / educational issues (genera-

¹ Лопушанский К. «Письма мёртвого человека» [фильм]: ЯндексВидео. Режим доступа: <https://ya.ru/video/preview/2213666466289309316>, 52:59 – 53:07 мин. Дата обращения: 07.07.2024..

² Там же, 1:19:10 – 1:19:14 мин. Дата обращения: 07.07.2024.

³ Стихи.ру [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://stihi.ru/2024/01/14/7922> Дата обращения: 07.07.2024.

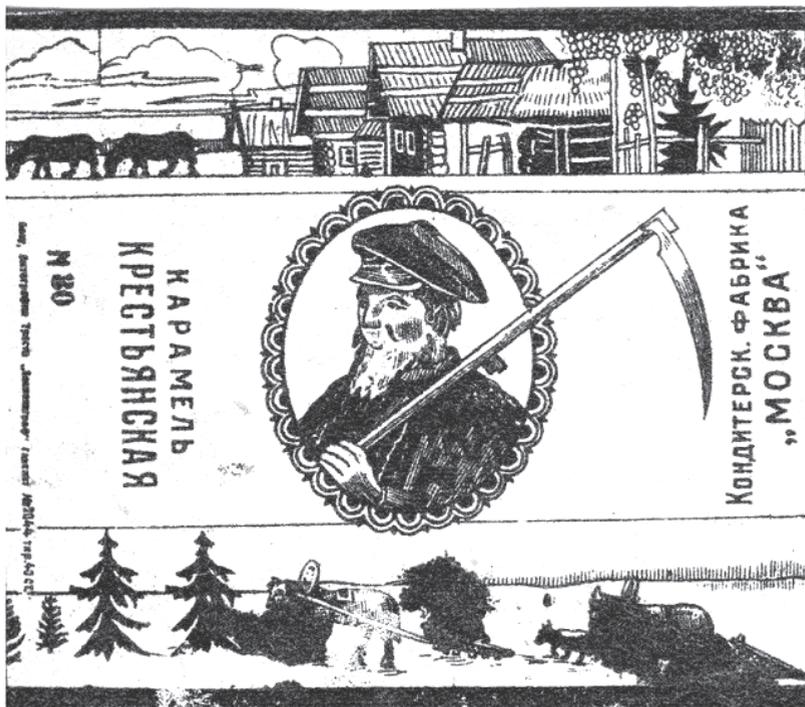
tions of *geniuses / users; fathers / children*) and metaphysical temporal categories (*Eros / Thanatos // Lel / Veles eras*). And among the literary ones, against the background of the broader – *Thaw* and universal – *Pushkin, the Strugatsky era* stands out, mainly and summarily.

Keywords: Strugatsky, Sukhbat Aflatuni, epoch, text, “Shelter for homeless cacti”.

ОБ АВТОРЕ

МЕРКУШОВ Станислав Фёдорович, Московский педагогический государственный университет, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков; Московский международный университет, доцент кафедры гуманитарных наук; кандидат филологических наук.

ЭПОХА И КУЛЬТУРА



ЭПОХА РОМАНТИЗМА В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ
И ПОСТРОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-195-204

В статье освещаются некоторые смысловые константы, ассоциирующиеся с эпохой романтизма, а именно романтическая ирония и культ дружбы. Прослеживается отображение этих констант в произведениях В. Ф. Одоевского, Е. Ган, Н. Ф. Павлова, И. В. Киреевского, А. Ф. Вельтмана и других авторов, выявляется их роль в формировании целостного и завершенного образа романтической эпохи.

Ключевые слова: романтизм, русская романтическая повесть, романтическая ирония, романтический культ дружбы.

В книге «Роковой романтизм. Эпоха демонов» Е.В. Жаринов отмечает ряд социокультурных доминант этого непростого, но притягательного времени, которое до сих пор вызывает интерес и у исследователей, и у простых обывателей. К этим доминантам Е. В. Жаринов относит широкое распространение учения Э. Берка «о возвышенном» (включая его теорию аффектов), фрагментарность и неполноту восприятия, понимание путешествий и странствий в системе не только пространственных, но и духовных координат, увлечение фольклором и в целом народной культурой, экзальтацию, моду на физическое и психологическое истощение, в том числе на различные болезни и подражательные самоубийства. Разумеется, и «всякого рода мистика, увлечение спиритизмом, уверенность в латентном присутствии в нашей жизни всевозможных духов и демонов – всё это считается основными характеристиками эпохи романтизма»¹. Хотелось бы дополнить этот перечень еще несколькими смысловыми доминантами, которые ассоциируются

¹ Жаринов Е. В. Роковой романтизм. Эпоха демонов. М.: АСТ, 2020. 576. С. 3.

с эпохой романтизма и отражаются в литературно-художественных произведениях этого времени, а именно такими, как романтическая ирония и романтический культ дружбы. Они играли важную роль в формировании образа эпохи. И их отображение в русской романтической и постромантической прозе позволяет проследить динамику не только конкретных литературно-художественных, но и в целом социокультурных процессов в русском обществе в XIX в.

Ироничное отношение к романтизму сформировалось довольно скоро – если можно так выразиться, еще «при жизни» этого литературного направления. Так, в пьесе А.А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815) комичным является образ романтического «кладбищенского» поэта Фиалкина, который сыпет романтическими поэтическими штампами и в котором зрители без труда узнавали В.А. Жуковского. Однако для романтизма важнее не сторонняя ирония, а особая романтическая самоирония, в основе которой лежит философское примирение с неразрешимыми внутренними противоречиями, имеющимися во всех вещах. Благодаря этой особой иронии формируется взгляд, который «направлен не на видимую действительность, а на непознаваемый идеал, ее определяющий»¹ – ирония, таким образом, парадоксально утверждает этот идеал, а не развенчивает его. О романтической иронии написано очень много, не будем на этом подробно останавливаться, подчеркнем лишь, пожалуй, что она, помимо всего прочего, свидетельствовала и о здоровом отношении к эстетике романтизма, к его темам и мотивам, в то время как его отсутствие рождало прецеденты социального поведения в стиле юного Вертера.

Многие авторы, относившиеся к эстетике романтизма на определенном этапе своей литературной деятельности вполне серьезно, позже иронизировали над ней. Наиболее ярким, пожалуй, будет пример стихотворения, которое сочиняет Ленский в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и которое объединило едва ли не все романтические штампы (глава VI, строфы XXI–XXII). Чуть ниже ирония в адрес молодого поэта, а в его лице и превращающегося в эпигонство литературного

¹ Биченко С. Г. Романтическая ирония в философии // Знание. Понимание. Умение. 2012. №2. С. 319.

направления, достигает известного апогея (глава VI, строфа XXIII):

«Так он писал темно и вяло
 (Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нimalo
Не вижу я; да что нам в том?)
И наконец перед зарею,
Склонясь усталой головою,
На модном слове идеал
Тихонько Ленский задремал...»¹

В авторском примечании, данном в скобках, противопоставляются стереотипное представление о романтизме, бытующее в массовой культуре (к которому поэт, очевидно, относится скептически – что вполне в романтическом ключе, поскольку это мнение «непосвященной толпы»), и истинный дух романтического искусства, к которому он сохраняет доброе отношение, несмотря на то, что в творческом плане уже перерос его.

Как известно, достается от Пушкина и Онегину (глава I, строфа XXXVIII): «Недуг, <...> Подобный английскому сплину, // Короче: русская хандра // Им овладела понемногу»². Здесь стилистическое столкновение «Подобный английскому сплину» – «Короче: русская хандра» также рождает комический эффект.

Романтическая ирония становится основой образа автора-повествователя в повести В. Ф. Одоевского «Княжна Мими». Особенно отчетливо это видно, когда после трех глав текста, в кульминационный момент развития сюжета вдруг возникает композиционный разрыв: «Пока баронесса тщетно спрашивала у княжны, что с нею случилось, – дверь отворилась и – но позвольте, милостивые государи! Я думаю, что теперь самая приличная минута заставить вас прочесть –

Предисловие»³

Такой авторский ход позволяет продлить напряжение, в котором находится читатель, и является элементом литератур-

¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 6. Евгений Онегин. 1937. С. 126.

² Там же. С. 21.

³ Одоевский В. Ф. Княжна Мими: Повесть // Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1988. С. 155.

ной игры. Он объясняется и формально: «Воля ваша, а это прекрасное средство, ибо кто не читал предисловия, тот знает только половину книги. Итак, милостивые государи, становитесь на колени, читайте, и читайте с глубочайшим вниманием и с глубочайшим уважением, потому что я буду говорить вам то, что уже давно вам всем известно»¹. Далее автор иронизирует над тем, как трудно писать книги, потому что русские светские дамы не говорят по-русски, и вместе с тем над собой: «Послушайте, милостивые государыни: я не студент, не школьник, не издатель, ни А, ни Б; я не принадлежу ни к какой литературной школе и даже не верю в существование русской словесности; я сам говорю по-русски редко; по-французски изъясняюсь почти без ошибок; картавлю самым чистым парижским наречием: словом, я человек порядочный», – и тут же добавляет вполне всерьез: «Я уверяю вас, что стыдно, совестно и бессовестно не говорить по-русски!»². Подобного рода переходы от художественного повествования к авторскому монологу в адрес читателя, от иронии к серьезному и обратно и есть та самая пушкинская «болтовня», которой «требуется роман» и которая, развлекая читателя и в то же время ставя вполне серьезные вопросы, создает атмосферу доверительного общения между ним и автором.

Ироничен образ героя-повествователя в цикле повестей А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», что позволяет понимать прочитанное и как описание фантастических событий (при желании читателя), и как литературную игру. Однако чаще романтическая ирония проявляется при создании образов второстепенных персонажей – людей «века минувшего» или современников. Так, в повести Е. Ган «Медальон» (1839) иронично изображается один из второстепенных персонажей – безымянный «таинственный» чиновник по особым поручениям, восьмого класса, с «мельмонтовским» взглядом, который выступает в образе романтического поэта и живо откликается на предложение общества сочинять повести, чтобы развлечься: «□ Согласен, □ сказал он, обводя взорами общество, □ я опишу средство снискать любовь самых гордых, непреклонных красавиц! Средство трагическое, ужасное, но...»

¹ Там же. С. 156.

² Там же. С. 157.

(далее следует театральная пауза)¹. Как мы узнаем в конце повести, он написал «статейку» о выгодах разведения табака на Кавказе². Как можно видеть, карьера чиновника и романтизм оказываются комически несовместимы. Однако эта несовместимость может быть и драматичной.

Например, в повести Н. Ф. Павлова «Демон», написанной примерно в это же время (1838), доброй романтической иронии уже нет ввиду появления в творчестве автора реалистических тенденций. Ситуация сходная: петербургский чиновник Андрей Иванович, «кавалер пряжки за двадцать лет и четвертой степени Станислава», оказывается одержим неким замыслом, и на первый взгляд кажется, что под влиянием произошедшей в нем духовной перемены чиновник решается заняться литературным творчеством. Ведет он себя при этом как впавший в безумие, но безумие романтическое, высокое, творческое: «Долго переходил Андрей Иванович из одного положения в другое... <...> дьявольское наваждение коверкало его члены в ночное время, когда люди или спят, или пишут. <...> Андрея Ивановича бросило в краску, у Андрея Ивановича откуда ни взялась живость молодости. Бывало, с середины комнаты до письменного стола он пройдет чинно и сделает пять крошечных шагов. Теперь это расстояние вместились в один огромный шаг. Растрепался халат на его груди, и, может быть, в первый раз сверкнули степенные глаза. Он опомнился, он взглянул на свои бумаги, он с раскаяньем блудного сына кинулся к ним: сколько часов погублено в праздности, в действиях законопротивных, отдано на съеденье бог знает каким преступным мыслям!.. Горячая жажда честной работы проснулась в нем, жажда труда все-таки почтенного, который до сих пор кормил его без укоризны!..»³ Все это очень напоминает бунт героя против однообразной чиновничьей жизни. Действительно, «Андрей Иванович не перебеливает, Андрей Иванович сочиняет»⁴. Од-

¹ Ган Е. А. Медальон: История одной любви, рассказанная на Кавказских водах. Ставрополь: Кавказский край, 1991. С. 39.

² Там же. С. 71.

³ Павлов Н. Ф. Демон // Lib.ru/Классика. [URL:] http://az.lib.ru/p/pawlow_n_f/text_0020.shtml (дата обращения: 09.05.2024).

⁴ Там же.

нако довольно скоро выясняется, что сочинял Андрей Иванович прошение к значительному лицу, чтобы на личной аудиенции, фактически, предложить тому в качестве любовницы свою молодую привлекательную жену – единственный свой капитал – и тем самым обеспечить себе прочное положение в бюрократическом аппарате и продвижение по службе. Романтические образы вдохновения и творчества, с помощью которых описывается создание прошения, усугубляют драматизм ситуации. Ирония автора становится горькой, чиновник остается чиновником, ни на что художественное он не способен: «чиновник, что ни принимался писать, а верно, написал просьбу»¹. Притом Андрей Иванович совершает подлость, и демон, которым он одержим, это вовсе не таинственный и мистический романтический дух, а простое филистерское корыстолюбие, в котором также нет ничего inferнально-демонического. Такая перемена в характере иронии и переосмысление романтических мотивов знаменует конец романтической эпохи, осознаваемый автором.

Еще одной смысловой константой, ассоциирующейся с эпохой романтизма и нашедшей отражение в литературно-художественных произведениях, является романтический культ дружбы. Так, в уже опоминавшемся цикле повестей А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» герою является двойник (*Doppelgänger*). Он называет себя призраком или духом, уверяет Антония в своей безобидности (вопреки поверью о том, что встреча со своим двойником предвещает смерть) и является якобы только для того, чтобы скрасить одиночество хозяина, который мечтает о друге и собеседнике. На протяжении известной части цикла (произведение не окончено) двойник действительно не причиняет герою никакого вреда, а только развлекает его беседой, рассказами и теориями, лишь его странные появления и необходимость исчезать до наступления рассвета напоминают о его потусторонней природе. И хотя двойник – персонаж скорее условный, необходимый для композиционной организации цикла, с ним связан очень важный для романтизма, едва ли не один из магистральных мотивов потребности человека в друге – собеседнике и единомышленнике, обретение которого обещает душевную

¹ Там же.

гармонию и примирение с действительностью, а отсутствие которого приводит романтического героя к трагическому одиночеству и разобщению с миром.

Зачастую дружба для романтического героя оказывается даже важнее любви, поскольку представляет собой нечто универсальное и всеобъемлющее. Например, в повести А. Ф. Вельтмана «Ольга» (1837) – истории о девушке, принятой на воспитание в семью богатого помещика, – рефреном звучит мысль: «Бедная! У ней нет друга» – то есть, наперсника и защитника, равного ей по положению. Сначала защитником Ольги становится отставной солдат-садовник, в котором отчасти воплотились черты народного образа находчивого солдата, а потом и в самом деле равный – молодой человек, принятый в эту семью так же, как она, на воспитание, но до ссоры с помещиком считавший, что он родной сын. «Мы равны и несчастьем своим»¹ □ говорит Ольга. Равенство очень важно для дружбы, и брак молодых людей – это скорее дружеский союз, чем союз любовный, потому что вдвоем легче выживать в их положении. Мотив дружбы в браке есть и в других произведениях А.Ф. Вельтмана (повесть «Радой»). Но в данном случае автором на мотиве дружбы делается акцент, поскольку чистота помыслов жениха противопоставляется желаниям помещика, ставшим причиной, по которой Ольга сбегает из дома.

Культ дружбы в эпоху романтизма запечатлелся в таких произведениях, как, например, лирическая зарисовка И.В. Киреевского «Царицынская ночь» (1827). Несколько друзей совершают позднюю конную прогулку около Царицынских прудов, которая сменяется катанием на лодке. Молодые люди, расположенные к душевной беседе романтическим пейзажем, говорят о жизни, смерти и бессмертии, об истории и характере русского народа, о вечности, о поэзии. «Отвязавши широкую лодку и закуривши трубки, друзья пустились гулять по гладкому пруду. Тишина, лунная ночь, качанье лодки, равномерные удары весел, музыкальное плесканье воды, свежесть воздуха, мрачно-поэтический вид окружающего сада – все это настроило их душу к сердечному разговору, а сердечный раз-

¹ *Вельтман А. Ф. Ольга* [Электронный ресурс] // Lib.ru/Классика. URL: http://az.lib.ru/w/welxtman_a_f/text_0300.shtml (дата обращения: 09.05.2024).

говор, как обыкновенно случалось между ними, довел до мечтаний о будущем, о назначении человека, о таинствах искусства и жизни, о любви, о собственной судьбе и, наконец, о судьбе России»¹. Эмоциональное напряжение и пафос беседы постепенно нарастают и разрешаются стихами, которые, импровизируя, произносит один из юношей:

«Смотрите, о други! над нами семь звезд:

То вестники счастья, о други!

Залог исполнения лучших надежд,

Блестящее зеркало жизни...»²

Стихотворением и оканчивается эта зарисовка, структурно напоминающая куда более крупный и сложный текст – «Русские ночи» В. Ф. Одоевского, в котором тоже есть место мотивам романтической дружбы.

Со временем романтическая дружба становится легендарной, что также отражается в литературных произведениях. Например, в более поздней повести А. Ф. Вельтмана «Не дом, а игрушечка!» (1850) наряду с водевильным романом главных героев и фантастической историей противоборства двух домовых изображается дружеская пирушка, хозяином которой является сам Павел Войнович. По-домашнему, «с трубкой в руках и в халате и в туфлях», он встречает гостей, среди которых поэт, начинающий застолье стихами: «Я люблю вечерний пир, // Где веселье председатель...»³ И это не цитирование известных строк случайным героем, позже поэт называется по фамилии – Пушкин. На дружеской пирушке обсуждается мистика, звучат стихи, затем все дружно решают ехать в английский клуб. Таким образом, перед нами возникает своего рода миф о романтической эпохе и наиболее ярких, знаковых ее личностях. На момент написания повести это просто анекдот, который, тем не менее, свидетельствует о мифологизации роман-

¹ *Киреевский И. В.* Царицынская ночь // Lib.ru/Классика. [URL:] http://az.lib.ru/k/kireewskij_i_w/text_0020.shtml (дата обращения: 09.05.2024).

² Там же.

³ *Вельтман А. Ф.* Не дом, а игрушечка! [Электронный ресурс] // Lib.ru/Классика. URL: http://az.lib.ru/w/welxtman_a_f/text_0030.shtml (дата обращения: 09.05.2024).

тической эпохи – а значит, она уже осмысливается как завершенное целое.

Вельтман смешивает реально-историческую и художественную действительности. С одной стороны, в художественный мир произведения вторгается условно реальная сцена из жизни юных поэтов-романтиков (дата создания стихотворения Пушкина – 1819 г.). С другой стороны, сами поэты становятся персонажами литературного произведения, переносятся в «вечную и идеальную» художественную действительность. Говорить о прототипах и создании на их основе художественных характеров невозможно ввиду крайне малого объема материала – компания поэтов пронесится через художественную действительность метеором и исчезает, отправляясь по сюжету в «англицкий» клуб, а в действительности – в прошлое, назад в эпоху, из которой они были на мгновение призваны памятью и творческим воображением автора. Этот эпизод, прекрасно встраивающийся в общую логику повествования и композицию повести, вместе с тем кажется литературной импровизацией, капризом игривого автора – романтика в душе, несмотря на солидный возраст (50 лет).

Как отмечает М.Я. Вайскопф, «Романтизм был вовсе не мостом к великой русской литературе, а ее непреходящей живой основой, соками которой она питается и поныне»¹. Такие его смысловые константы, как романтическая ирония и культ дружбы, не прекратили свое существование с окончанием романтической эпохи, а, наоборот, продолжились в творчестве авторов последующих десятилетий. Однако прежде всего они внесли свой вклад в формирование образа романтической эпохи как целостной и завершенной.

P. S. Gromova

The Epoch of Romanticism in Russian Romantic and Post-Romantic literature

The article highlights some semantic constants associated with the era of romanticism, namely romantic irony and the cult of friendship. The reflection of these constants in the works of V.F. Odoevsky, E. Gan, N.F. Pavlov, I.V. Kireevsky, A.F. Veltman and

¹ Вайскопф М. Я. Агония и возрождение романтизма. М.: «НЛО», 2022. С. 7.

other authors is traced, their role in the formation of a solid and complete image of the romantic era is revealed.

Keywords: *romanticism, Russian romantic novel, romantic irony, romantic cult of friendship.*

ОБ АВТОРЕ

ГРОМОВА Полина Сергеевна – к. филол. н., доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества ФОГБОУ ВО «Тверской государственной университет»

ЭПОХАЛЬНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЗДНЕГО РАХМАНИНОВА

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-205-215

Выход из творческих кризисов 1897–1900 гг. и 1917–1926 гг. Рахманинова оказался связан с его повышенным вниманием к русской песенности и к образу России – «грешной жены», соответственно, во 2-м и 4-м фортепианных концертах и в кантатах «Весна» и «Три русские песни». Благодаря этому можно говорить о, своего рода, эпохальных переключках в его жизни и творчестве.

Ключевые слова: творческий кризис, русская песня, Россия, «грешная» жена, эпохальные переключки, Рахманинов.

Если исходить из той позиции, что эпохальными могут быть периоды не только в развитии больших исторических явлений, но и в биографии той или иной творческой личности, то нельзя не заметить, как переключаются между собой два своего рода «эпохальных» периода в жизни великого русского композитора С. В. Рахманинова. В частности, речь идет двух эпохальных кризисах и выходах из них в творческой биографии композитора.

Первый кризис был вызван катастрофическим провалом премьеры его Первой симфонии на концерте в Петербурге 15 марта 1897 г. Неудачное исполнение симфонии под руководством А. К. Глазунова, явно непонимавшего тогда этого произведения, сочеталось с разгромной критикой и общим неодобрением, как со стороны исполнявших ее оркестрантов, так и слушателей и, что еще более важно, со стороны профессионального сообщества. Самое печальное, что для самого Рахманинова неожиданно пришло осознание того, что для такого восприятия в его Первой симфонии есть должные основания. Она действительно демонстрировала явную пестроту стиля. А главное, изобиловала интонационными переключками с музыкой многих современных Рахманинову русских и зарубежных

композиторов или дерзкими разножанровыми сопоставлениями. Все это может быть определено как несколько гипертрофированная интонационная отзывчивость молодого Рахманинова на современный ему музыкальный мир и, несколько огрубляя, свидетельствовало о некоторой стилистической несамостоятельности его композиторского стиля. Обо всем этом впоследствии много говорилось в музыковедческой литературе¹.

Результатом всего этого стал тяжелейший нервный срыв и творческий кризис, продолжавшийся почти три года. Выход из кризиса был подготовлен, с одной стороны, лечением у доктора Н. В. Даля, а с другой — глубинными процессами в поисках собственного самостоятельного композиторского стиля.

Нам пока не удается, если и не пошагово, то, хотя бы в векторных направлениях проследить, как это происходило. Важно только, что на рубеже 1899—1900 гг. в сознании Рахманинова рождались произведения, выявлявшие новые стилевые признаки, в которых можно ощутить, образно говоря, русскую интонационную и музыкально-драматургическую направленность.

Речь идет о сочинении Второго фортепианного концерта, ор. 18, Второй сюиты для двух фортепиано, ор. 17, а чуть позже и кантаты «Весна».

Следует начать с того, что в каркасе мелоса большинства тем первых из двух названных произведений выявляется в качестве единой протоконструкции кварт-секст-аккордовая структура с опорой на верхнюю терцию, которую можно увязать с одной из ярко выраженных мелодических моделей русской крестьянской календарной песенности. О ней писал в своей работе «Основы ладового строения русских народных песен» Ф. А. Рубцов². Исследуя смоленскую песенную традицию,

¹ См., например: *Келдыш Ю. В.* Рахманинов и его время. М.: «Музыка», 1973. 130–148; *Брянцева В. Н.* С. В. Рахманинов. М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1976. С. 214–241, 252–257; *Фролов С. В.* Рахманинов в Петербурге // С. В. Рахманинов: К 120-летию со дня рождения (1873–1993). М., 1995. С. 73–84. (Науч. тр. Моск. гос. консерватории. Сб. 7).

² *Рубцов Ф. А.* Основы ладового строения русских народных песен / Л.: «Музыка», 1964. URL: <https://etmus.ru/rubtsov-f-1-osnov-ladovogo-stroeniya-russkih-narodnh-pesen/> (дата обращения: 04.06.2024).

он выявил одну из важнейших попевок или звукорядов, которую он обозначил как «тетрахорд в сексте» – «летний звукоряд», в основе которого как раз и лежит кварт-секст-аккордовая конструкция. В подтверждение этому он приводил яркие примеры из так называемого календарного песенного цикла.

Для нас же важно, что в основе такого звукоряда можно увидеть именно такую же кварт-секст-аккордовую конструкцию в новых сочинениях Рахманинова, о которой было заявлено выше. Так в Концерте, в основе мелоса Главной партии I части в экспозиции сонатной формы звучит тонический до-минорный кварт-секст-аккорд – или «тетрахорд в сексте», а в Побочной партии – тонический Ми-бемоль-мажорный кварт-секст-аккорд. Соответственно переходя в другие тональности оба базовых аккорда не меняют своей структурно-содержательной природы. Подобный же аккорд – тетрахорд лежит и в основе Ми-мажорной напевной темы крайних разделов II части. А вот в III части этого аккорда нет. В Сюите также, в I части (Марш) основная тема опирается на тонический кварт-секст-аккорд в До-мажоре. Менее явно эта аккордово-мелодическая структура выявляется в основной теме рондообразной II части (Вальс), так как здесь не акцентирован нижний квартовый звук тонического кварт-секст-аккорда Соль-мажор.

Зато эта аккордовая основа хорошо слышна в главенствующей теме III части (Романс) в Ля-бемоль-мажоре. И совсем теряется в тональной неопределенности звука Соль – то как терцового звука Ми-бемоль-мажорного кварт-секст-аккорда, то как квинтового тона в до-минорном трезвучии в IV части (Тарантелла).

Сказанное, в свою очередь, провоцирует вопрос, насколько осознанно, опираясь на этот «летний звукоряд», создавал свои новые сочинения Рахманинов? Или, иначе говоря, знал или слышал ли он те песни, о которых говорил впоследствии Рубцов?

Судя по всему, ответ должен быть отрицательный.

Дело в том, что подлинная этнографическая русская крестьянская песня по-настоящему не была известна русскому обществу, а вместе с ним и профессиональному композиторскому цеху вплоть до появления экспедиционных фонографи-

ческих, а далее магнитофонных записей XX в., а всерьез была осмыслена только в третьей четверти XX в. Что же касается случайных «бытовых» впечатлений от рядом звучавших песен, то таковые Рахманинов мог получить лишь в Ивановке. Но это был ареал распространения южнорусской песенности, в которых «летний звукоряд» был уже утрачен. А на Смоленщине Рахманинов не бывал.

Однако до него на Смоленщине в Ельнинском уезде, в самом центре царства календарной крестьянской песенности, в родительском имении Новоспасское родился и был воспитан М. И. Глинка, который не просто аккумулировал в своем слуховом опыте все многообразие и всю ясную типологичность смоленской песни, но и воплотил их в своей музыке, и прежде всего в опере «Жизнь за Царя». Именно по этой причине эта опера была воспринята как эталон русской музыки, как образец, интонационная основа для развития национальной традиции. Ибо большинство ярких мелодических тем «Жизни за Царя» основаны если и не впрямую на «летнем звукоряде», то на окормляющей его секстовой основе. Так он слышится в начальной хоровой песне Пролога «В бурю, во грозу»: в открывающей I действие каватине Антонида «В поле чистое гляжу»; в трио «Не томи, родимый»: в гимнической боевой песне Собинина «После битвы молодецкой». А в III действии этот звукоряд звучит в Антракте на тему «Не о том скорблю, подруженьки»; в «песне сироты» «Как мать убили»; в партии Сусанина в сцене «Время к девичнику нам приготовиться», и далее там же у него на слова «Итак, я дожил, слава Богу»; и в сцене с поляками на слова «Высок и свят наш Царский дом», «Страха не страшусь», и «Ты не кручинься»; в девичьем хоре «Разгулялася, разливалася» и в отвечающей ему песне Антонида «Не о том скорблю, подруженьки». В следующих сценах IV действия: «У посада» «летний звукоряд» лежит в основе партии Вани на слова «Бедный конь в поле пал» и «Зажигайте огни, вы, седлайте коней»; а далее в партии Сусанина «Ты придешь, моя заря»: и, наконец, в венчающем оперу великом гимне «Славься!».

Однако сказанное требует еще дополнения в том смысле, что отзвук глинкинской оперы у Рахманинова появился отнюдь не случайно. Более того, он мог появиться именно в результате творческой катастрофы. Дело в том, что, как и каж-

дый русский образованный человек и, тем более, русский музыкант, Рахманинов никак не мог не слышать и не один раз слышит «Жизнь за Царя», так как это опера постоянно была в репертуаре Петербургской и Московской трупп императорской оперы и шла не менее 10–15 раз каждый сезон, и именно ей по традиции открывался оперный сезон.

Но в судьбе Рахманинова эта опера занимает особое место, так как именно с нее началась его дирижерская карьера осенью 1897 г. Тогда после мартовской катастрофы с Первой симфонией, молодой композитор, пребывавший в стрессовом состоянии и нуждавшийся в заработке, получил приглашение встать за дирижерский пульт в частной опере Саввы Мамонтова. «Так как я никогда не дирижировал оперой, — вспоминал Рахманинов, — Эспозито [основной дирижер мамонтовской оперы. — С. Ф.] посоветовал мне взять партитуру, хорошо знакомую оркестру, хору и солистам. Выбрали “Жизнь за Царя” Глинки. Теперь я могу сказать, что, с точки зрения дирижера, это одна из самых трудных опер, которые я знаю»¹. По причине отсутствия и хотя бы какого-нибудь дирижерского опыта и, в особенности, вследствие указанных самим Рахманиновым трудностей партитуры, все попытки продирижировать этой оперой окончились провалом. Но, стараясь преодолеть вставшие перед ним трудности, начинающий дирижер основательно выучил неподдающуюся ему партитуру и, безусловно, до глубины души проникся ее музыкой, что и сказалось впоследствии в момент рождения у него новых стилевых признаков, воплощенных во втором концерте и второй сюите.

В результате исконно русская природа мелоса «Жизни за Царя», услышанная когда-то русским обществом, теперь зазвучала в музыке второго концерта и второй сюиты для двух фортепиано Рахманинова. Именно по этой причине младший современник, а впоследствии ближайший приятель Рахманинова в зарубежной жизни композитор Н. К. Метнер, в 1930-е гг. писал о втором рахманиновском концерте: «Здесь нет ни одного этнографического аксессуара, ни сарафана, ни армяка, ни одного народно-песенного оборота, а между тем каждый раз

¹ *Рахманинов С. В.* Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном / Послесл., пер. с англ., коммент. В. Н. Чемберджи. М.: Радуга, 1992. С. 111.

с первого же колокольного удара чувствуешь, как во весь свой рост подымается Россия»¹.

Много позже в отечественной музыковедческой литературе появились попытки увязать интонационную природу Концерта с народной песней. Но сколько-нибудь доказательно этого сделать не удавалось и все сводилось к неким вкусовым описательным и ныне совершенна ошибочным характеристикам наподобие следующей: «От народной песни идут такие качества рахманиновской мелодики, как широта и плавность дыхания, преобладание диатоничности, ритмическая ровность и размеренность, большая роль поступательно движения и т. д.»² Затем родились определения темы Главной партии I части, как «темы России»³, и всего Концерта как «мужественно утверждающей лирико-драматической поэма о России»⁴.

Любопытно, что песенные истоки во Второй сюите услышала Брянцева, писавшая по поводу ее I части: «развивая традицию глинкаевского “Слався”, пьеса сочетает свободную прихотливость русских протяжных напевов с многоярусной хоровой гимнической фактурой и энергичной маршевой поступью»⁵. В «Вальсе» ей «слышатся широкие песенные мелодии»⁶. А в IV части она признает «черты русской народной песни»⁷. Все же заключается в том, что прежние предположения или допущения песенных истоков в мелосе Второго концерта и Второй сюиты теперь имеют некоторые основания в восхождении в обнаруженных сопряжениях в основами русской календарной летней песенности.

Несколько иначе дело обстоит с рахманиновской кантатой для хора, оркестра и солиста «Весна», создававшейся чуть позже предыдущих двух сочинений и завершенной в апреле

¹ *Метнер Н. К.* С. В. Рахманинов // Воспоминания о Рахманинове / Сост., ред., примеч. и предисл. З. Апетян ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. 3-е изд. [Т]. 1-2. М.: Музыка, 1967. Т. 2. С. 350.

² *Келдыш Ю. В.* Рахманинов и его время... С. 176.

³ *Брянцева В. Н.* С. В. Рахманинов... С. 293.

⁴ Там же. С. 300.

⁵ Там же. С. 332.

⁶ Там же. С. 332.

⁷ Там же. С. 333.

1902 г.¹ В ней впервые в творчестве Рахманинова, и, пожалуй, вообще в русской музыке раскрывается великая образность России как женщины, с ее трагической судьбой.

В основу кантаты положен текст стихотворения Н. А. Некрасова «Зеленый шум». В центральной его части идет незамысловатый рассказ о весьма характерном драматическом случае в русской крестьянской жизни, когда жена, в отсутствие уехавшего на летние заработки мужа, поддалась искушению и затем честно призналась в этом вернувшемуся мужу. И тот, обуреваемый ревностью, оказавшись запертым в одном доме с нею условиями лютой зимы, готовится «убить изменщицу». Но тут «весна подкралась» и могучие животворящие силы возрождающейся после зимней спячки природы постепенно внушили ему мысль о прощении:

«Люби, покуда любится,
Терпи, покуда терпится,
Прощай, пока прощается,
И – Бог тебе судья!».

В крайних же частях царит чарующий мир весеннего цветения.

Используя, явные и обоснованные интонационные переключки с музыкой весенней сказочки Римского-Корсакова – оперы «Снегурочка» и с его же оперой «Царская невеста» и создавая в своей музыкой своего рода музыкальную притчу, Рахманинов не просто возвысил бытовую драму, в которой герой стоит на грани уголовного преступления, до уровня эпического иносказания, связав его со своей судьбой, но именно своей музыкой русского звучания вышел на уровень обобщения русской женской образности, бабьей доли, образа России – «жены», но в данном случае – «грешной» жены².

¹ Подобнее о ней: *Фролов С. В.* Рахманинов: Музыкально-исторические этюды: сборник статей / С. В. Фролов; отв. ред. И. Н. Вановская; Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка». Тамбов: Издательство Першина Р. В., 2014. С. 32–54.

² Спустя несколько лет (в 1908 году) несколько иначе этот образ родится в поэзии А. Блока:

«О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!

Наш путь – стрелой татарской древней воли

Таким образом, в этих трех названных произведениях Рахманинов как бы открывал для себя и в себе Россию и, что очень важно, опираясь на нее, выходил их трехлетнего творческого кризиса.

Здесь следует отметить, тот мощный сгусток русскости в названных произведениях в дальнейшем в таком масштабе у Рахманинова уже больше не проявлялся. Заданный модус национальных признаков лишь частично, впрочем, и постоянно, хотя бы как о отголосок, слышится во всем последующем творчестве композитора.

И вот, спустя 20 лет, с осени 1917 г. Рахманинова снова постиг творческий кризис. Но теперь он был связан не с собственными проблемами в сочиняемой музыке, а был вызван катастрофой условий жизни и творчества композитора, образно говоря из-за потери Родины. Бежавший из революционной России, не принимающий большевистской власти, Рахманинов неожиданно утратил способность к сочинению музыки. Ведь прежде он писал для России и о России, а теперь его России вообще не стало. Поэтому и его композиторский дар оказался в полной растерянности.

Так продолжалось около десяти лет. Только в 1926 г. Рахманинов нашел в себе силы вернуться к творчеству. Важнейшими условиями восстановления его композиторского дара, как и 25 лет назад, стали опыты восстановления в себе и для себя России. Но теперь это происходило уже в Америке, где Рахманинов обосновался с 1918 г. И здесь вполне можно говорить об эпохальных переключках в творческой биографии композитора.

Как и 25 лет назад, все началось с фортепианного концерта: на сей раз Четвертого. И завершилось сочинением подобия кантаты под названием «Трех русских песен для хора и оркестра», ор. 41. Уже сам факт написания Четвертого фортепианного концерта после почти 17 лет отделяющих его от Третьего представляется своего рода спасательным кругом, за который ухватился утопавший в пучинах тягостного безмолвия композитор.

При этом в I части Четвертого концерте, как бы переключаясь с эпохой начала века, неожиданно осторожно зазвучали не

Пронзил нам грудь».

очень ясные реминисценции с мелосом Второй фортепианной сюитой 1901 г., а в восходящих мотивах вполне слышимые отзвуки увеличенных трезвучий крайних «весенних» разделов кантаты «Весна» 1902 г. Во II части концерта, как и когда-то, в основу основной темы лег оминоренный «летний звукоряд», в котором здесь с тихим умолчанием как-то недоговаривается нижний звук. А в III части снова звучат восходящие мотив, заполняющие увеличенные трезвучия.

Совсем иного рода эпохальные реминисценции с первым посткризисным периодом обнаруживаются в «Трех русских песнях». Здесь снова раскрывается образный женский мир Матери-Родины – России. В каждой из трех частей этой малой кантаты полностью со всеми словами звучит русская крестьянская песня. И это уникальный случай у Рахманинова: ни до, ни после в его произведениях никогда не воспроизводятся полностью русские народные песни. При этом сами песни подобраны и чередуются так, чтобы это можно было соотнести с тремя важнейшими жизненными эпизодами, повествующими о судьбе русской бабы, русской крестьянской женщины¹.

Не касаясь музыкальных особенностей звучащей партитуры (в ней все подчинено раскрытию симфоническими средствами, но в каком-то в повышенном тоне, образного строя, происходящих событий), ограничимся содержанием каждого из эпизодов и лежащих в их основе песен.

В первой из них «Через речку, речку быстру», звучит свадебная довенечная песня, в которой скрыт сакральный смысл брачной ночи, во время которой происходит символическая смерть невесты и рождение женщины. Это своего рода Пролог в судьбе лирической героини «Песен».

Отметим, что песню Рахманинов заимствовал из репертуара гастролировавшей тогда в Америке эмигрантской певицы Н. В. Плевицкой. А та, в свою очередь, нередко воспроизводила песни из южно-русской этнографической традиции. Так обстояло дело и с этой песней.

Во второй песне «Ах ты, Ванька» уже замужняя баба обращается с жалобой к уехавшему на заработки мужу на то, что подвергается насилию со стороны свекра – очень характерная

¹ Подробнее об этом см.: Фролов С. В. «Провинциальный текст» в Трех русских песнях Рахманинова // Муз. академия. 2001. № 3. С. 141–145.

ситуация в русской деревне, породившая даже характерное для такого насильника прозвище — «свекор-снохач». Песню эту Рахманинов неоднократно слышал в исполнении своего давнего приятеля Ф. И. Шаляпина, нередко гостившего у него и в Америке. Приближающаяся по своему жанру к романсовой традиции эта лирическая крестьянская песня имела общерусское распространение и в предреволюционное время могла быть отнесена к разряду «кабацкого» репертуара. И в лучшем случае являлись бы отражением интереса русской художественной элиты к, мягко говоря, маргинально-низовой культуре.

В третьей же песне «Белилицы, румяницы вы мои» прямо уже говорится о супружеской измене и последующем мужнином наказании. И эту песню южно-русской традиции тоже пела на гастролях Плевицкая.

Таким образом, Рахманинов вновь через судьбу русской женщины открывает для себя и в себе образный мир Родины. И снова, как и в первой кантате, абсолютно в контексте высочайшего интеллектуально-художественного цветения Серебряного века, в его творчество входит осознание образа Родины как женщины — матери, жены, возлюбленной — «Прекрасной Дамы» (Блок). Об этом очень хорошо писал в 1931 г. известный русский философ-эмигрант В. Н. Ильин: «Тайна эротика Блока — это любовь к России через женщину, эротическое постижение России»¹. И далее: «...любя женщину своего народа, в ее лице мы приобщаемся сокровенному лону Родины, мы видим ее скрытый лик, познаем его особым познанием, мы “прикладываемся к своему народу”»².

И снова в «Трех русских песнях», как и в первой кантате, но теперь несколько в ином наклонении, предстает образ особого трагического звучания «грешности» воспеваемой Родины-Матери.

Написав в 1926 г. Четвертый фортепианный концерт и «Три русские песни» Рахманинов смог вернуться к сочинению музыки. И хотя теперь это давалось ему весьма непросто, так как он фактически утратил способность к принципиальной новой музыке и писал очень мало, опираясь в основном на заимство-

¹ Ильин В. Н. Эссе о русской культуре / В. Н. Ильин. СПб.: Акрополь, 1997. С. 55.

² Там же. С. 56.

ванные темы или, на реминисценции из своего прошлого, ему все же удалось подарить миру еще несколько великих своих творений: в частности, «Рапсодию на тему Паганини», Третью симфонию и оркестровые «Симфонические танцы». Благодаря этому замыкается некоторая цикличность, и в эпохальных перекличках на расстоянии около четверти века сквозь творчество Рахманинова вновь проходит один из важнейших эпизодов в развитии его тревожного гения.

S. V. Frolov

Epoch-making reminiscences in the work of the late Rachmaninoff

The way out of the creative crises of 1897–1900 and 1917–1926 Rachmaninova was associated with his increased attention to Russian song and to the image of Russia – «the sinful wife», respectively, in the 2nd and 4th piano concerts and in the cantatas «Spring» and «Three Russian Songs». Thanks to this, we can talk about a kind of epoch-making roll call in his life and work.

Keywords: *Creative crisis, Russian song, Russia, «sinful» wife, epoch-making roll calls, Rachmaninov.*

ОБ АВТОРЕ

ФРОЛОВ Сергей Владимирович (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, президент Гуманитарного фонда им. М. И. Глинки, член Союза Композиторов России (Санкт-Петербург).

А. А. ГОЛУБЕВА

СООТВЕТСТВОВАТЬ ХАРАКТЕРУ ЭПОХИ:
МЫСЛИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО И ЛЕ КОРБЮЗЬЕ
О ДВОРЦЕ СОВЕТОВ В МОСКВЕ

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-216-227

Статья посвящена строительству Дворца Советов в Москве, а точнее участию Ле Корбюзье в архитектурном конкурсе и мнению А. В. Луначарского об этом модернистском проекте. После неудачи в конкурсе архитектор, желая реабилитироваться в СССР, написал Анатолию Васильевичу, бывшему Наркому Просвещения, письмо. Полный текст этого письма, одного из немногих автографов Ле Корбюзье, находящихся в России, приведен в конце статьи.

Ключевые слова: советская архитектура, Дворец Советов, Ле Корбюзье, А. В. Луначарский

Видя словосочетание «Дворец Советов», читатель сразу же представляет себе огромное многоступенчатое здание, которое является постаментом для еще большей фигуры В. И. Ленина. Таков силуэт, созданный Борисом Иофаном, но Дворец Советов — это не просто рисунок, это один из величайших неосуществленных проектов XX в., ставший вызовом для советских архитекторов. Это конкурсы, пленумы, совещания, интриги и не один, а огромное количество проектов, представленных не только русскими, но и зарубежными архитекторами.

Открывая очередной пленум, посвященный строительству Дворца, Виктор Александрович Веснин сказал следующее: «Наш пленум работников трех искусств — архитекторов, скульпторов и живописцев — посвящен важнейшему вопросу жизни советского искусства — вопросу строительства Дворца Советов. <...> Этот памятник должен отразить ту высоту человеческого духа, мысли, творчества, на которую способен народ, освобожденный от рабства капитализма. Дворец Советов —

выдающееся событие в строительстве нашей социалистической культуры»¹.

Идея постройки здания, которое не просто бы могло вместить всех делегатов советских республик, но и одновременно воплотило бы идеи нового строя, впервые прозвучала еще в 1922 г. на I Всесоюзном съезде Советов. Проходил этот съезд в здании Большого театра в Москве, и одним из последних выступал Сергей Миронович Киров: «Я думаю, что не пройдет много времени, как нам станет тесно в этом прекрасном блестящем зале. Я думаю, что скоро потребуется для наших собраний, для наших исключительных парламентов более просторное, более широкое помещение. <...> Я думаю, что вместе с тем это здание должно являться эмблемой грядущего могущества, торжества коммунизма...»²

Эта идея была принята с воодушевлением. Но прошло почти 9 лет, прежде чем была собрана комиссия в составе В. М. Молотова, К. Е. Ворошилова, А. С. Енукидзе, Л. М. Кагановича, а также группы инженеров и архитекторов, которую возглавлял Борис Михайлович Иофан. Летом 1931 г. был объявлен первый закрытый конкурс среди советских архитекторов на лучший проект Дворца Съездов (таково было первоначальное название). Конкурс не дал нужных результатов, поэтому было принято решение объявить новый этап. Но на этот раз комиссия решила пригласить к участию и зарубежных мастеров.

Во вторник 2 сентября 1931 г. в парижское ателье архитектора Ле Корбюзье по адресу: улица Севр, 35 пришло письмо, подписанное Б. А. Бресловым, заместителем Торгового представителя СССР во Франции:

«Месье,

Советское правительство решило построить в СССР новое здание под названием Дворец Советов. Не хотите ли вы выполнить проект подобного здания, и если да, то каковы будут ваши условия.

¹ Архитектура Дворца Советов: Материалы V пленума правления Союза советских архитекторов СССР 1–4 июля 1939 г. М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1939. С. 4.

² Речь С.М. Кирова на I съезде Советов СССР. 30 дек. 1922 г. // Киров С.М. Избранные статьи и речи. М.: Госполитиздат, 1944. С. 28–29.

В ожидании вашего ответа мы передаем вам, месье, наш самый сердечный привет»¹.

Ответил Ле Корбюзье лишь 10 сентября, это промедление связано с его поездкой в Египет — в начале сентября он еще не вернулся в Париж. В ответном письме архитектор не просто выразил свое согласие, но начал обсуждать гонорар и мелкие, на первый взгляд, детали так, как будто бы он уже выиграл конкурс, и осталось уладить лишь несколько вопросов перед началом строительства. К тому же он напомнил, что в Москве уже шла работа над воплощением одного из его проектов — Домом Центросоюза. Возможно, именно этим и была обусловлена такая уверенность в собственном успехе. После небольшого торга Бреслов согласился и прислал контракт, который был подписан 7 октября 1931 г. Помимо требований к зданию, в контракте был указан срок представления готового проекта: не позднее 15 декабря 1931 г. Таким образом, у архитектора и его напарника и кузена Пьера Жаннере оставалось чуть более двух месяцев.

О перипетиях создания проекта написано много статей, которые читаются не как научный труд, а как захватывающий детектив: поиск формы, промышленный шпионаж. Чего стоит только принуждение сотрудников ателье Ле Корбюзье, которое на тот момент состояло из 33 человек, подписать соглашение с боссом о неразглашении деталей после того, как первые эскизы оказались известны другим архитектурным бюро.

В итоге проект был представлен на неделю позже, но все же принят к рассмотрению. Дворец представлял собой одноэтажное пространство, состоящее из нескольких объемов, перетекающих один в другой. Ле Корбюзье предусмотрел большой гардероб, зная, как изменчива погода в Москве, библиотеку, а также залы на шесть и пятнадцать тысяч зрителей. Оформление было весьма скромным — Ле Корбюзье остался верен пуризму. Основной упор был сделан на техническое оснащение здания: системы вентиляции и отопления. Акустика и освещение залов были продуманы таким образом, что даже на дальних рядах зрители могли прекрасно расслышать каждое слово

¹ *Gregorio P. P., Blat I. P., Gisbert S. J. S. Septiembre de 1931: Le Corbusier y el Palacio de los Soviets // Cuaderno de Notas. 2020, № 21. P. 71. Пер. А. А. Голубевой.*

и увидеть выступающих делегатов. А сцена малого зала имела поворотный механизм, который позволил бы менять декорации также быстро, как в театре. Не смотря на колоссальные размеры, здание предполагалось сделать одноэтажным, расположив все помещения по одной оси, перпендикулярно к Москве-реке. Оно не возвышалось бы над столицей, как проекты Иофана, Жолтовского или Щуко, но доминировало бы над окружением благодаря своей необычайной кровле, являвшейся аллюзией на перекрытия французских готических соборов с их несущими конструкциями как бы вывернутыми наружу.

Подводя итоги архитектурного конкурса, комиссия, состоявшая либо из людей далеких от искусства, либо из архитекторов-участников конкурса, предложила высказаться Анатолию Васильевичу Луначарскому, бывшему Наркому Просвещения. И он выступил с докладом «Искусство и его новейшие формы. О задачах пролетарской архитектуры в связи со строительством Дворца Советов»¹:

«Создание Дворца Советов имеет с этой точки зрения колоссальное значение, поскольку здесь впервые пролетарская архитектура должна сдать крупный экзамен. Дворец Советов должен ознаменовать собой начало новой архитектурной эры.

В постановлении Совета строительства даны важные оформляющие принципы по линии архитектуры. Там сказано, что «проект сооружения должен соответствовать: а) характеру эпохи, воплотившей волю трудящихся к строительству социализма; б) специальному назначению сооружения и в) значению его как художественно-архитектурного памятника столицы СССР»².

Далее шла оценка действий Комиссии по строительству, обсуждение архитектурных стилей и их соответствие социалистическим задачам. И затем Луначарский переходил к анализу некоторых представленных проектов:

«Наши эпигоны классицизма — люди чрезвычайно талантливые и ученые, — может быть, именно в силу вышеуказан-

¹ Доклад был прочитан в Московском государственном университете 2 дек. 1923 г., позднее, к публикации текста доклада, были добавлены также 25 тезисов непосредственно о Дворце Советов.

²Цитата дана по электронному ресурсу: URL: <http://lunacharsky.newgod.su/> (дата обращения: 15.03.2024).

ных причин не шли к первоисточнику классики, то есть великой эллинской архитектуре, а остановились на не менее великой, по—своему, архитектуре итальянского Возрождения.

В этом отношении проект академика Жолтовского был превосходителен. Это очень красивое и грандиозное здание, которое, конечно, нашло бы одобрение многих. Но выражало ли оно действительно наше мирозерцание? Соответствовала ли вся его конструкция той идее, которая должна быть положена в основу создания Дворца Советов? Нет. <...> Талантливый французский архитектор Ле Корбюзье прислал своего рода шедевр в стиле функционализма. Действительно, вопрос о колоссальных залах, которые должны быть размещены в здании, был им решен как нельзя более просто. Здание оказывалось, так сказать, одноэтажным. Оно все поднималось, даже без лестниц, снизу вверх и необычайно логически представляло череду необходимых помещений. Но как перекрыть все это? Кровля этого грандиозного и простого комплекса гигантских пространств висела. Это была искривленная, чудовищной величины покатость, которую на особых великанских тросах извне держал колоссальный каркас. Скелет здания был, так сказать, выброшен наружу и отсюда, снаружи, держал кровлю, позволяя осуществить это остроумнейшее техническое упрощение художественной задачи¹.

С творчеством Ле Корбюзье Анатолий Васильевич познакомился еще в 1920-е гг. и даже переводил его статьи для журнала «Художественный труд». Интересуясь историей искусства, он не мог не обратить внимания на новые направления: функционализм и пуризм, — но был ли он поклонником этих направлений — очевидно, нет.

Неизвестна непосредственная реакция архитектора на такую оценку своего проекта. Но весной 1932 г. Ле Корбюзье отправился в Швейцарию, чтобы посетить Конгресс Лиги Наций. Он надеялся, что организаторы изменят свое решение и все-таки примут проект его Дворца для Лиги, представленный пятью годами ранее. Здесь же оказался и Анатолий Луначарский, возглавлявший делегацию Советского союза. О содержании их беседы опять же ничего не известно, но можно попробовать восстановить ее по письму архитектора от 13 марта 1932

¹ Там же.

г.¹, отправленному Луначарскому в Женеву. Это письмо сейчас находится в личном фонде Анатолия Васильевича в Государственном литературном музее. Оно известно специалистам по отдельным цитатам, но никогда не публиковалось полностью.

В письме Ле Корбюзье восхищается Пятилетним планом и молодым советским искусством и вместе с тем ужасается тому, что советские архитекторы заигрывают с историческими стилями и хотят построить Дворец Советов в стиле итальянского Возрождения.

Предположив, что строительство Дворца будет реализовано без него, Ле Корбюзье решил предложить не просто проект одного здания, а градостроительный план развития Москвы на ближайшие десятилетия, который он назвал «La Ville Radieuse» — «Лучезарный город».

План, опередивший свое время, предполагал снос центральной части города, возведение 24 крестообразных в проекции небоскребов. Их окружали бы большие зеленые пространства, необходимые для инсоляции и озеленения, а, соответственно, для оздоровления города. Между домами оставалось место для широких проспектов. Также к городу с четырех сторон подходили железнодорожные линии и ветки метро. Конечно же, строительными материалами для этих небоскребов стали бы железобетон и стекло. Но главное, это применение самых передовых технологий, наряду с вентиляцией, шумоизоляцией, техническим оснащением жилых и рабочих пространств, Ле Корбюзье задумал полное освещение — «солнечный день» — все 24 часа в сутки, давший название проекту.

Похоже, что Анатолий Васильевич не ответил на это письмо, он был уже болен, а следующее письмо архитектора от 14 декабря 1932 г. и вовсе не было отправлено, оно хранится в Фонде Ле Корбюзье в Париже.

Можно вновь вернуться к словам В.А. Веснина: «Только творческое сотрудничество всех этих искусств с архитектурой

¹ Во всех публикациях отрывков из этого письма указана дата «13 мая 1932 года», но в оригинале записано: «13 mars 1932».

может разрешить громадную проблему создания всенародного Дворца, подлинного памятника нашей героической эпохи»¹.

Эта речь была произнесена Весниным в 1939 г. на съезде по поводу завершения всех конкурсов и начала работы над строительством Дворца Советов. Но к началу Великой Отечественной войны на месте снесенного Храма Христа Спасителя успели возвести лишь фундамент, огромный стилобат или скорее постамент для величайшего из зданий в истории человечества, здания, которое так и не было построено, но осталось в истории искусства, как один из знаковых проектов XX в., настоящий символ эпохи.

Полный текст письма Ле Корбюзье А.В. Луначарскому от 13 марта 1932 г.²:

Дорогой господин Луначарский!

Надеюсь, вы не рассердитесь на то, что я возвращаюсь к беседе, которую мы вели с вами в Женеве в прошлую субботу относительно Дворца Советов.

Дворец С. (как указано в программе) □ вершина Пятилетнего плана. Что такое Пятилетний план? Самая героическая и поистине величественная по своей решительности попытка оснастить техникой современное общество, дабы позволить ему жить гармонически. В основе пятилетнего плана лежит идея. Идея: сделать человека счастливым. Как можно среди бесчисленных отбросов первого цикла машинной цивилизации достигнуть того состояния чистоты, какое одно только и способно открыть эру счастья? Решительно, без колебаний повернуться лицом к будущему, твердо решив принадлежать сегодняшнему дню, действовать и думать «сегодня».

Так поступил СССР. По крайней мере мы в это верим, мы, наблюдающие вашу деятельность издали. Мы наблюдаем за ней с таким интересом, с такой жадностью увидеть, как хоть где-нибудь на земле осуществляется это всеобщее стремление к

¹ Архитектура Дворца Советов: Материалы V пленума правления Союза советских архитекторов СССР 1–4 июля 1939 г. М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1939. С. 5.

² ОРФ ГЛМ Ф. 123. Оп. 4. Ед. хр. 252. Лл. 1–4. Пер. с франц. И. А. Саца и И. А. Луначарской с дополнениями и правкой А. А. Голубевой.

состоянию гармонии, — что всюду возникла вера в мистический культ. Этот культ: СССР. Поэты, артисты, социологи, молодые люди и особенно те, кто остались молодыми среди людей, познавших жизнь — все признали, что где-то — в СССР — судьба позволила, чтобы дело свершилось. Настанет день, когда СССР прославит себя материально — выполнением пятилетнего плана. Но уже сегодня СССР зажег над всем миром свет утренней зари. Все искренние сердца обращены к вам. Эта победа — более значительная, чем та, что придет в плане материалом.

«Архитектура выражает состояние духа эпохи». Следовательно, Дворец Советов раскроет в великолепии своих пропорций завершение целей, поставленных у вас в 18 [году]; люди увидят, о чем идет речь. Весь мир увидит. Больше того, под покровительством архитектуры человечество обретет точное слово, точное, неизменное, свободное от всякого коварства, всякого преувеличения, всякого камуфляжа: Дворец, центр учреждений СССР.

Вы объявили миру, что этот дворец будет выражением безымянной массы, которая живет в нашу эпоху.

Решение: так же, как дворец Лиги Наций, Дворец Советов будет построен в стиле итальянского Возрождения!!!

Итальянское Возрождение — как римское или греческое — строило в камне. Как бы величественен ни был замысел, камень определял границы его претворения в жизнь и его подчинения законам тяготения.

Во времена Возрождения были просвещенные принцы, господствующие над массой. Пропасть разделяла богатство и народ. Пропасть отделяла дворец, жилище принцев, от массы народа.

СССР, союз советских пролетарских республик воздвигнет дворец, который будет надменен и чужд народу!

Не будем обольщаться риторикой: я отлично знаю, что народ — и мужик¹ тоже — восхищается дворцами королей, и что он охотно украсил бы фронтоном храма свою деревянную кровать.

¹ В оригинале употреблено слово «моцјуік».

Но что должны делать мыслящие люди Советских Республик, — вести вперед или же поощрять и культивировать вкусы, обличающие человеческую слабость?

Мы ждем от СССР действий, которые покоряют, возвышают и ведут вперед, ибо выражают суждение самое высокое, самое чистое. А если нет? Если нет, то больше не существует ни СССР, ни учения, ни культа, ничего!!!

Становится страшно при мысли, что вынужден ставить в наши дни подобные вопросы.

Коротко говоря, в заключение: страшно, тревожно, драматично, волнуяще то, что нынешнее решение Москвы может привести к разброду общественного мнения, к разочарованию, горькой иронии. И то, что увенчанием Пятилетнего плана будет: «ничтожество людей».

В моих словах — ни капли горечи отвергнутого кандидата. Нет. Но я слишком люблю архитектуру, слишком люблю Истину, чтобы сразу отчаяться. Я хотел бы приехать в Москву, поговорить, объяснить, высказаться. Я хотел бы приехать и сказать следующее: бесчисленные усилия, огромный труд, безымянный или подписанный в последние сто лет развития Науки, создал в мире великое сотрудничество. Нет ни одного технического новшества: железобетон, железо, стекло, отопление, вентиляция, акустика, статика, динамика, нет ни одного орудия: любого рода машины, — которые не утверждали бы это великое сотрудничество!

Архитектура — в данном случае архитектура — нужна, чтобы привести в порядок всю эту армию сотрудничающих; творческой властью композиции, силой возвышенного замысла она может выразить единственное и прекрасное лицо творящего человечества. Неужели это лицо превратится в маску? Никогда, нет никогда!

Позвольте ли вы мне говорить откровенно? Я хотел бы поехать в Москву. 29 мая я открываю в Барселоне сессию Международного комитета по подготовке Международного съезда архитекторов, который состоится в Москве в сентябре.

Мою поездку в Алжир можно отложить (я только что узнал об этом) на май¹.

Меня ждут в Риме на двух конференциях с участием Муссолини и для встречи с ним. Цель: итальянцы просят меня приехать, чтобы извлечь дуче из заблуждения, в которые он впал, приказав отстраивать Италию в Римском стиле. (Как видите, зло распространено повсюду!)

Не могли бы вы подготовить мою поездку в Москву? Я даже буду нескромен. Вы, помнится, говорили, что вскоре возвращаетесь в Москву? Тогда вот что: если бы можно было совершить эту поездку вместе с вами, я мог бы поговорить с вами обо всем, что кипит во мне, о городах и домах.

В Москве я мог бы, помимо Дворца, выступить публично, рассказать о Лучезарном городе и объяснить, к чему привели нас прогресс и широкая точка зрения, и изложить в вашей стране, которая одна только располагает учреждениями, позволяющими осуществление современных программ, технические детали проекта:

- архитектурная реформа
- солнечный день 24 часа и график его работы²
- технические новинки правильного вентилирования внутри строений (с результатами последних опытов в лабораториях)

(проблема дефицита, важная для СССР)

- проблема экономии земли в связи с экономией здания
- звуконепроницаемость жилищ
- акустика

Таковы истины, реальные задачи и положения с дальним прицелом, которые гораздо больше соответствуют духу Пятилетнего плана, чем некоторые ограничительные, лишённые воображения и мальтузианские методы, которым был оказан радушный прием в СССР.

¹ Эти две даты подтверждают, что письмо написано в марте, а не в мае, так как Ле Корбюзье не планирует игнорировать эти мероприятия, а хочет успеть посетить СССР до мая.

² В оригинале использовано слово «programme», что переводится не только как программа, но и «график работ».

И, если угодно, я смогу рассказать о пропорции красоты, о том, что владеет всей моей жизнью, ибо счастье невозможно без чувства прекрасного.

В Буэнос-Айресе в 1929 году я предпочел 10 лекций (цикл) за две недели. Я очень хочу сделать это в Москве.

Дорогой друг, вот уже 20 лет как я живу в напряжении. До сих пор Париж был мне необходим, ибо Париж — это поле боев за прекрасное. Суровая жизнь, которую я здесь веду, принесла плоды. Я во многом невежда, это я понимаю, но все же у меня немалые познания в архитектуре и градостроительстве.

В Москве у меня есть близкие друзья, коллеги¹, на которых я возлагаю большие надежды. Есть у меня в Москве и враги, но, я верю, много друзей.

Скажу вам еще вот что: в Москве я всегда защищал господина Жолтовского, он настоящий архитектор, восприимчивый и очень талантливый. Это его неожиданная задержка на отошедшей в историю форме архитектуры породила наши разногласия. Но с ним я буду разговаривать об архитектуре гораздо охотнее, чем с большинством моих западных коллег, именующих себя «современными архитекторами».

Кончаю: совершенно бескорыстно, преданный архитектуре, в зрелом возрасте, когда каждый человек должен давать, я предлагаю свое сотрудничество с полным чистосердечием и без всякого расчета на выгоду.

Вот и все.

Письмо оказалось очень длинным. Простите, что я так должно злоупотреблял вашим вниманием.

Преданный Вам,
Ле Корбюзье.

A. A. Golubeva

To correspond to the character of the era: thoughts of A. V. Lunacharsky and Le Corbusier about the Palace of Soviets in Moscow

The subject of this article is building The Palace of the Soviets in Moscow. In 1932 French architect Le Corbusier represented one

¹ Ле Корбюзье общался с советскими архитекторами объединения ОСА: братьями Весниными, М. Я. Гинзбургом, А. К. Буровым, И. Л. Леонидовым, особенно выделяя последнего и А. А. Веснина.

of his most famous and incredible project for it. Having failed he wrote a letter to Anatoly Lunacharsky, former Minister of Education in USSR. For many years this letter was known in incomplete quotations only. But now we can represent it as a full text.

Keywords: *Soviet architecture, Palace of Soviets, Le Corbusier, A.V. Lunacharsky*

ОБ АВТОРЕ

ГОЛУБЕВА Александра Александровна, хранитель Отдела
Рукописных фондов ГМИРЛИ им. В.И. Даля

О КУЛЬТУРЕ ЭПОХИ СОЦИАЛИЗМА

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-228-238

Стремительно погружается в прошлое эпоха строительства социализма в нашей стране; само понятие социализма переходит в разряд порицаемых. Но разве может померкнуть основной принцип социализма: от каждого по способностям, каждому по труду? Культура этой эпохи вносит свой вклад в сокровищницу мировой культуры в той степени, в какой она была подлинно реалистической. Она способствует политические категории сблизить с категориями нравственными — добра и красоты.

Ключевые слова: социализм, парадоксы, мое и наше, труд.

Социализм фигурирует уже в трудах античных философов. То ослабевая, то активирюясь, это явление продолжает существовать. В нашей стране на семь десятков лет растянулась попытка создать социалистическое государство, ему авансом и такое определение было дано. Попытка рухнула; здесь не место анализировать — почему. Понятие перешло в разряд порицаемых. Напрасно!

Ярым противником социализма предстал И. Р. Шафаревич, выпустивший объемистую книгу «Социализм как явление мировой истории» (цитирую по тексту в интернете). Автор попытался выработать широкую концепцию, пригодную для понимания позиции философов от античности до современности. На деле исследователь подробнее всего рассматривает начальные представления о социализме и утверждает, что основа этих убеждений сохраняется неизменной. Вот эта основа: уничтожение частной собственности, уничтожение семьи, уничтожение религии, общность или равенство.

Но ведь выставить на показ цели-страшилки — отпугнуть многих доверчивых. Автор этого и добивается. Но он учитывает, что социалистические учения способны увлекать народные

массы (например, стремлением к социальной справедливости). Аргументов против такого важного тезиса у противника социализма не находится, они заменяются лишь жалким вопросом: является ли стремление к социальной справедливости целью и движущей силой социализма или же апелляция к этому стремлению — только средство для достижения каких-то других его целей? Ответ автора совсем невообразимый: цель (!) социализма — смерть человечества (?).

Во имя чего ведется атака на социализм? «...Составные элементы социалистического идеала... могут быть выведены из одного принципа: *подавление индивидуальности*». Критик социализма никакого варианта отношения индивида и общества не рассматривает. А кто оспорит ленинское утверждение: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя»¹? Как индивидуалисту выстраивать отношения с обществом? А это неизбежность.

Истории своего отечества Шафаревич касается мельком, ограничиваясь только порой становления его нового облика, двадцатыми годами прошлого века. Кстати, именно тогда и пугали социализмом, якобы отменяющим семью. Находились и апологеты вольных личных отношений. Но «временщиков» в интимных отношениях было ничтожно мало в сравнении с теми, кто придерживался общей семейной традиции. А очень скоро была выработана установка не на уничтожение, а на *укрепление* семьи. Это сейчас СМИ в угоду господам индивидуалистам не устают пропагандировать отношения, которым раньше в письменном русском языке даже наименования не было. Догоняем прогрессивный Запад, нахваливавший «нетрадиционные отношения», а кое-где даже узаконивающий однополые браки.

Когда у нас из умозрительных проектов социализм стал обретать зримые формы, ужели ничего не добавилось к толкованиям ранних философов? Индивидуалисты не хотят видеть, что социализм без всякой на то натуги признавал *личную* (и наследуемую) собственность: жилье, мебель, одежду, орудия ручного труда, книги и др., запасы еды и питья. Какая разница между личной и частной собственностью? Личная предна-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е. Т. 12. С. 104.

значена для обеспечения и удобства удовлетворения материальных и духовных потребностей хозяина и его семьи.

А что такое колхоз? Всегда ли осознается, что это всего-навсего аббревиатура: коллективное хозяйство. Земля принадлежит государству, колхозы получали ее во владение (выплачивали за это налог). Обширный список объектов и предметов составлял *общественную* собственность. Социализм на самом деле враждебно воспринимает *частную* собственность как средство получения дохода.

Когда у нас расхватывали лакомые куски огромной *государственной* собственности, в ходу был пропагандистский, насквозь фальшивый аргумент: общее — значит ничье; вот будут собственники — будут инвестиции. Собственников наплодилось. Их доходы потекли в зарубежные банки. У себя ждали иностранных инвестиций. Только ведь чужаки вкладывают свои средства туда, где доход выше, а не туда, где государству нужнее. Далеко не сразу поставили препятствия утечке капитала.

Общее — ничье? Но разве плохое правило: «мое» — хорошо, а «наше» — дороже, выше. Это же «экономическая» основа патриотизма! И строгий принцип: на чужое не зариться! А собственность государственная и общественная почиталась святыней. (В песне А. Пахмутовой — Н. Добронравова органичная поэтическая гипербола: «Жила бы страна родная — / И нету других забот». И других забот всегда много! Но тут устанавливается их духовная иерархия.)

Коллективизацию, разрушая ее, очень старались представить чуть ли не государственной формой возрожденного крепостного права. Между тем и в старину крепостными были только около половины крестьян, другую половину составляли лично свободные государственные крестьяне. Они жили общиной, платили какой-то налог за то, что имели не в собственности, а в пользовании землю (на месте получали наделы по числу едоков). А. И. Герцен считал крестьянскую общину ячейкой социализма. Марксисты критиковали такую трактовку. Задним числом видно, что Герцен оказался прозорливее.

Мои предки были из государственных крестьян. Пришла пора — в колхоз вступили легко. Давно подтверждено практикой: производительность труда возрастает благодаря разделению труда. Колхоз мог давать возможность трудиться всем в

меру сил и возможностей. На подхвате тоже было немало дел — старшим не надо было от основных работ отвлекаться.

Что взамен колхозов? Фермерские хозяйства? Но когда у меня дачные сотки, я выхожу с лопатой и все сделаю. А если у меня не сотки, а гектары? Тут без техники не справиться — притом, что и набор потребных машин велик. Неспроста же было сказано: один в поле не воин.

Нападки на колхозный строй базируются на состоянии не сложившихся колхозов, где нечем стало оплачивать труд работников. Не похвастаетесь «И трудоднем пустопорожным, / И трудоночью не полней» (А. Твардовский). Но вполне реальные *возможности строя* очевидны, если опираться на ничуть не исключительный опыт успешных колхозов. (Почему наблюдался разнбой — особая тема).

Великую Отечественную и год после нее (мне было девять лет, когда она началась) я с мамой и братом провел в эвакуации у дедушки в глухой деревеньке, где по одну сторону проселочной дороги за огородами были болото и лес, по другую сторону за полем — лес и болото. Никакой механизации! Все работы вручную (с помощью лошадок и бычков, разумеется). Никакого электричества. Никакого радио. Элементарного телефона даже в правлении колхоза не было (не знаю, был ли телефон в сельсовете). Вести доходили — с опозданием. Овощи и картошку растили на приусадебных участках, а хлебушка неоткуда было взять, кроме как только из колхоза. И колхоз кормил.

Учтем. Всегда считалось, что первая заповедь — хлеб государству. В войну добавлялся еще один план — в фонд обороны (а куда деваться?). Семена необходимы. Остальное — на трудодни. У нас бригадиру сгонять на работу не приходилось: полновесными трудоднями дорожили. А когда еда простая, но вкусная и досыта — силушку хочется на дело употребить.

Шафаревич заботы социалистов выворачивает наизнанку, не чураясь прямой клеветы: социализм «исходит из того, что основные принципы, которыми направляется жизнь как отдельного человека, так и всего человечества, не выходят за рамки удовлетворения материальных интересов или простейших инстинктов». Некоторые примеры из практики окарикатуренно почерпнуты из неудачного опыта утопических социалистов.

Сравним с этим то, что говорит Павел Власов, герой романа М. Горького «Мать», в своем слове на царском суде, тут заботы покрупнее: «Мы — социалисты. Это значит, что мы враги частной собственности, которая разъединяет людей, вооружает их друг против друга, создает непримиримую вражду интересов, лжет, стараясь скрыть или оправдать эту вражду, и развращает всех ложью, лицемерием и злобой»¹.

Еще камни Шафаревича в святое: «На этой базе строится цивилизация, в которой труд *не приносит удовольствия*, становится источником несчастья; цивилизация, с необходимостью порождающая *страдания*».

И снова послушаем на этот раз героиню горьковского романа, революционерку Софью, которая находит компенсацию трудным условиям жизни: «Мы уже награждены! Мы нашли для себя жизнь, которая удовлетворяет нас, мы живем всеми силами души — чего же еще можно желать?» (С. 188).

Социализм провозглашает труд делом чести, доблести и геройства. Но это когда устанавливается иерархия ценностей. В быту все проще и естественнее.

Стихотворение Алексея Решетова начинается и кончается такими строками: «И во сне покой неведом людям...» — «И ни разу людям не приснится, / Что ничем не заняты они...»

Стремительно удаляется от нас наше советское прошлое, когда труд почитался первой обязанностью человека. А он может становиться потребностью! Решетов показывает, что даже бессознательное являет это как неизбежное, стало быть, оно не является утопическим или чем-то навязанным вопреки естественному устремлению природы. Значит, всего-то нужно стремиться к тому, чтобы труд доставлял удовлетворение, на пределе — чтобы стиралась эмоциональная разница между трудом и развлечением.

Мне помнится, как выходили лен тереть. Становились на полосу — бабушка, мастерица на все руки, мама, тетя (жена маминого брата), младшая мамина сестра. С краю и я (старший у деда внук) пристраивался. Велика ли полоска на мою долю доставалась? А ведь заметно было, как вся полоса резво подвигается! И рядом вся бригада в поле высыпала. Вечером возвращаешься — разве не в радость: это сколько ж *мы* пона-

¹ Горький М. Полн. собр. соч. (XII). Т. 8. М.: Наука. С. 314.

делали! В ту пору я еще не знал поэтических строк: «Радуюсь я: это мой труд / Вливается в труд моей республики». Зато потом была естественной солидарность с этим личным признанием.

Я по-прежнему считаю самым мудрым и справедливым основной принцип социализма: от каждого по способности, каждому по труду. Перед индивидуальным он не ставит ограничительных рамок: развивайся, сколько природа позволяет. В советские времена (по личным обстоятельствам) не всем удавалось устроить свою жизнь по своему желанию, но большинство могло свои способности раскрыть. С оплатой за труд после войны (нарастая) возникли проблемы, должным образом не решенные.

К слову, социализм считался начальным звеном в построении коммунизма, принцип которого — от каждого по способности, каждому по потребности. Ныне, когда у «новых русских» завелись шальные деньги (а у капитала есть еще способность «разбухать»), растущие потребности приняли уродливый характер. Так что социализм нужно признать не низшей формой, а вершинной стадией прогрессивного развития человечества; коммунизм — явно избыточное умозрение.

Социализм воспринимает свою идеологию гуманистической. Утопические социалисты пытались внедрить новый метод хозяйствования мирным путем, но ощутимых результатов не достигли. Марксисты сделали ставку на захват власти посредством революции и гражданской войны, включив целью уничтожение эксплуататорских классов. На этом пути полно парадоксов.

Парадокс первый. Человека не воспринимают как личность, а отношение к нему складывается по формальной принадлежности к классу. Конечно, основу купеческой морали хлестко озвучивает персонаж М. Горького (в «Фоме Гордееве»): «или всех грызи, иль лежи в грязи»¹. Но купцом был меценат П. М. Третьяков, основатель картинной галереи, входящей ныне в число крупнейших музеев мира. Марксизм хвалится своей диалектикой, а тут самая кондовая метафизика. Известны имена адаптированных новым строем людей из отвергае-

¹ *Горький М.* Полн. собр. соч. (XII). Т. 4. М: Наука, 1969. С. 286.

мых классов, но это, увы, не правило, а исключение из него. Ригоризм помешал воспользоваться ценным опытом.

Парадокс второй. Марксистский социализм провозглашает равенство политических прав людей (а по возможности и их материального достатка), а на деле готов миллионы людей лишать не только политических прав, но и самой жизни.

Парадокс третий. Равенство людей предполагается достигнуть посредством *диктатуры* одного класса, пролетариата — притом, что социалистические идеи разрабатывались задолго до возникновения пролетариата; стихийно социалистическую идеологию пролетариат не вырабатывает (стихийно ближе к ней крестьянская община); ее вырабатывают философы-интеллигенты, происхождением главным образом отнюдь не из рабочего класса; социалистические идеи нужно прежде освоить пролетариату самому (предполагается, что это органичная для него задача).

Парадокс четвертый. Социализм попробовали строить в отдельно взятой стране, но от ставки на мировую революцию не отказались. Создали мощную экономику, первыми вышли в космос, не скупилась на помощь странам, вроде как вступившим на «наш» путь — и проиграли сравнение в уровне обеспечения населения. Как раз в этой сфере социализм должен был и мог бы продемонстрировать свое превосходство; упущенная возможность.

Парадокс пятый. Когда казалось, что социализм в СССР вполне очертил свои контуры, на вершине власти преодолевали один «уклон» за другим; недавние соратники представляли «врагами народа». Стали подсудными (причем в высокой степени) не оплошные дела, а «не такие» мысли. Провозгласили: «Человек человеку друг, товарищ и брат» — подразумевая, что этот принцип соответствует условию думать надлежащим образом.

Самое трудное, противоречивое — это именно переход от классового разделения общества к обществу бесклассовому. Но выясняется, что вслед за проблемой преодоления классовых противоречий встает вовсе непреодолимая проблема: невозможно достичь эмоционального единства. На вкус, на цвет товарищей нет! Тут никакие аргументы и образцы не помогут. Сердцу не прикажешь. Роль эмоционального начала велика и при осмыслении какого-либо явления. Ну очень не нравится

Шафаревичу социализм; вот и превалирует односторонний, нарочитый подход. Тут никакие аргументы не помогут; по словице, хоть кол на голове теши.

Эти отрывочные сведения показывают, что история государственной попытки построения социализма насыщена противоречивыми событиями. Каково было в таких условиях развиваться культуре? Но подлинная культура не ждет для себя тепличных условий.

Первый замах революции, понимаемой как диктатура пролетариата, в сфере культуры оказался авантюрным. Озаботились: у пролетариата должна быть своя культура, пролетарская! Еще перед Октябрем возникло общество Пролеткульт. После революции, естественно, Пролеткульт в строительстве культуры претендовал на ведущую роль. Но выяснилось: пролетарскую культуру еще надобно создавать. Рассудили, что надо опереться на достижения современной литературы — и наполнить их новым содержанием. Но из синтеза «буржуазной» формы и «социалистического» содержания ничего дельного получить было невозможно. В нетленную мировую копилку высших достижений культуры Пролеткульт не смог добавить ничего своего.

К середине 20-х годов (уже прошлого века!) прояснилось: новую литературу надо создавать на добротной основе нестаряющегося реализма. Тут достижения значительны, в том числе мирового уровня.

Реализм советской эпохи получил уточнение — социалистический. В итоге получилось, что в России реализм, самое богатое и обширное литературное направление, составил три разновидности: просветительский, критический, социалистический. Но эпитеты только затуманивают явление. Просветительским реализмом именуют фактический синтез реализма с классицизмом. А один из ведущих писателей своей эпохи Фонвизин считал, что успехом «Недоросля» он обязан роли Стародума (в художественном плане это резонер). Вот изображение отрицательных персонажей оказалось таковым, что его восприняли близким созданиям художников нового века. Эпитет «критический» явно односторонний, принижающий всеобъемлющее (настоящее реалистическое) творчество наших классиков. Термин «социалистический» неудачен: идеологический

аспект не может служить критерием художественности произведений, первостепенным применительно к искусству.

Но некорректность обозначения не понуждает к отвержению самого явления: оно-то как раз существовало и дало результат. Метод социалистического реализма синтетический: в своей основе это реализм, но вбирает в себя идеал, родственный романтизму. Романтики критически воспринимают настоящее, а идеал выносятся за его рамки, причем двояко, и в прошлое, и в будущее. Пушкин в «Руслане и Людмиле» воспел «любовь и дружбу *старых лет*» (в сущности легендарные любовь и дружбу), а в послании «К Чаадаеву» призывал друга: «Товарищ, верь: *взойдет* она, / Звезда пленительного счастья...»

Идеал новых реалистов принадлежал будущему. Изображение настоящего требовало новых подходов, в том числе в решении известной реалистам проблемы соотношения частного и типического. Испытание временем безусловно преодолевают те произведения, где крепка реалистическая основа.

В ту пору немало печаталось и конъюнктурных вещей, но сейчас речь не о том. Факт жизни, переходя на страницы произведения, перестает быть фактом жизни, а становится образом: литература — вторая реальность. Факт жизни несет на себе печать авторской его оценки. Тут у искусства свое преимущество: оно способно опережать время.

Существует даже (популярная у читателей) жанровая разновидность: научная фантастика. Выделим роман И. А. Ефремова «Туманность Андромеды». Здесь действие отнесено в такую даль, что коммунизм утвердился не только в планетарном, но даже в межзвездном пространстве Кольца, охватывающим другие планеты с цивилизованной жизнью. Коммунизм утверждает себя не военным, а эволюционным путем как разумная организация общества, когда доходы вдохновенного труда текут в общий бюджет, а не в толстые кошельки предприимчивых «индивидуалистов». Общий бюджет расходуется исключительно в интересах всего населения.

Правильнее общество, изображенное Ефремовым, следовало бы назвать социалистическим: оно преуспело в создании условий, при которых каждый может развивать в полный рост свои способности. А вот потребностям, тем более их росту, вни-

мания не уделяется вовсе; они переходят в разряд подразумеваемых, а для изображения не интересных. Герои склонны даже к добровольному аскетизму, если без этого не достигается поставленная цель.

Ефремов (а он был и ученый-палеонтолог) видел в движении общества к коммунизму зов природы. Это давало ему возможность политические категории уподобить категориям нравственным, видеть в широком смысле борьбу добра и зла.

Интересно построение романа Ефремова «Лезвие бритвы». Книга о прошлом и о современности. Она состоит как будто из ряда повестей с абсолютно самостоятельными сюжетами, но и с пазлами, позволяющими плотно вставлять их в единое целое. Герои — русские, итальянцы, индусы — легко сближаются именно на поле добра.

Диапазон духовных ценностей расширяется. Возгласы «один за всех!» и «все за одного!» к социализму не имеют никакого отношения. Зато социализм может видеть в них сходство со своими принципами.

Но здесь нас встречает неожиданность: искусство на том же самом месте, где его сила, обнаруживает свою слабость. Тут истинная диалектика: единство и борьба противоположностей. На бытовом уровне поведение человека подчиняется велению ума и сердца. Ум — рациональное начало; решение принимается в результате осмысления альтернатив. Сердце (эмоциональное начало) дает оценку тотчас: нравится / не нравится. Хорошо, когда ум и сердце в ладу. Так бывает далеко не всегда.

Социализм у нас в большой степени был! Гитлеровское вторжение питало надежду на пятую колонну из противников социализма. Таковые нашлись, но их было ничтожно мало в сравнении с его защитниками.

Ныне из истории страны советского периода вырезаны и уважительно сохранены только годы Великой Отечественной войны. При этом умалчивается, что свои жизни алтарю Победы отдали советские патриоты.

Получается, что критерии в различении добра и зла человек выбирает для себя сам, и что хорошо для одних, плохо для других. Искусству в этой борьбе противоположностей принад-

лежит очень важная роль. Оно выстрадало свои откровения. Заслуживают одобрения ее пути к добру. Красота спасет мир!

Ценности социализма сейчас на волне откатной. То, что не тонет, еще вернется на волне приливной.

Y. M. Nikishov

About Culture of Socialist Epoch

The era when our country built socialism is rapidly sinking into the past; and the very concept of socialism is becoming reprehensible. But the basic principle of socialism: from each according to his ability, to each according to his contribution – can't fade. The culture of this era contributes to the treasury of world culture to the extent that it was truly realistic. It helps to bring political categories closer to the moral categories of goodness and beauty.

Keywords: *socialism, paradoxes, mine and ours, work.*

ОБ АВТОРЕ

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

**ВИЗУАЛЬНЫЕ ЗНАКИ ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ
В РУССКОЙ АНИМАЦИИ РУБЕЖА XX — XXI ВВ.¹**

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-239-246

В статье описываются знаки пушкинской эпохи в анимационных биографиях А. С. Пушкина, размещенных на каналах YouTube в XXI в. К ним автор относит даты в кадре, живописные и фото вкрапления, элементы моды в одежде и прическах. В результате пушкинская эпоха – отдаленное от зрителя время гармонической красоты и светскости – становится историческим свидетельством существования мифологизированного Пушкина.

Ключевые слова: *А. С. Пушкин, пушкинский миф, анимация, визуальные знаки эпохи.*

В русском языке определения эпох по именам правителей достаточно распространено: мы знаем Петровскую, Александровскую, Николаевскую, Сталинскую, Брежневскую эпохи. Традиция обозначать исторический период именем правителя восходит к официальной историографии, уходящей корнями в средневековые хроники и летописи, создававшиеся при дворах. Подобные выражения обозначают время правления монарха, как правило, отмеченное важными политическими событиями; такими как реформы, войны, расширение земель, репрессии и т.п.; именно они окрашивают исторический период, названный по имени правителя.

Выражение же «пушкинская эпоха» имеет несколько иное наполнение. О присвоении целой эпохе имени Пушкина в 1961 г. писала Анна Ахматова в своем «Слове о Пушкине»: «Вся эпоха <...> мало-помалу стала называться пушкинской.

¹ Работа выполнена в Псковском государственном университете при финансовой поддержке Российского научного фонда (грант № 24–28–01648 «Пушкинский миф в условиях цифровизации культуры», <https://rscf.ru/project/24–28–01648/>)

<...> Он победил и время и пространство»¹. В данном случае имя человека «собирает» не столько событийный пласт, сколько культурный, приближенный к конкретно-исторической повседневности. Характерно развернутое описание пушкинской эпохи у Ахматовой: «Все красавицы, фрейлины, хозяйки салонов, кавалерственные дамы, члены высочайшего двора, министры, аншефы и не-аншефы постепенно начали именоваться пушкинскими современниками, а затем просто опочили в картотеках и именных указателях (с перевранными датами рождения и смерти) пушкинских изданий.

В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин, или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно. Государь император Николай Павлович в белых лосинах очень величественно красуется на стене Пушкинского музея; рукописи, дневники и письма начинают цениться, если там появляется магическое слово “Пушкин”»².

Разные номинации людей и их жилищ оказываются в этом описании знаками времени, представлять о котором суждено конкретному человеку, уподобляемому мифическому герою (он с течением времени превращается в «концепт»). Как любой мифический герой он должен иметь узнаваемый образ, но в отличие от героя архаического мифа ему пристало быть укорененным в истории, поскольку узнаваемые признаки его исторического существования свидетельствуют о его подлинности, о реальности его земного существования.

Описывая существование Пушкина в русской культуре и связанное с ним функционирование пушкинского мифа, исследователи часто затрагивают и тему изображений поэта. Так, в 1 главе диссертации Т. Г. Шеметовой ей посвящен раздел «Роль иконографии в конструировании и трансформациях

¹ Ахматова А. А. Слово о Пушкине / Ахматова А. О Пушкине. Статьи и заметки. Изд. 3, испр. и доп. М.: Книга, 1989–1999. С. 8.

² Там же.

мифа о Пушкине»¹; в нем рассматривается изменение образа на портретах Пушкина, созданных на протяжении XX в. М. Загидуллина, обращаясь к максимально широкому материалу празднования 200-летия поэта, приводит результаты анкетирования разных социальных групп, сделанного в конце прошлого века и посвященного восприятию Пушкина. Респонденты без специального вопроса упоминают черты его внешности, называя бакенбарды и кудри². Очевидно, что такое представление об облике поэта восходит к его профильным автопортретам, прежде всего 1829 г., особенно востребованным визуальным сектором массовой культуры и рекламой. В результате кудрявость Пушкина фиксируется даже в словарной статье молодежного сленга³. Трудно сказать, когда именно такое представление о внешности стало шаблоном, но уже в 1990 г. он высмеивался в комедии Ю. Мамина «Бакенбарды». Таким образом, культурное сознание наделило Пушкина как национального героя деталями внешности, которые обеспечивают его легкое узнавание.

К визуальным манифестациям пушкинского мифа можно отнести и анимацию, которая в этом аспекте еще, кажется, не привлекала внимания ученых, в отличие от мультфильмов, посвященных произведениям Пушкина. В 1994 г. Ю. М. Лотман отмечал периферийность мультипликации «в общей системе киноискусства» и писал, что «такое положение, конечно, не несет в себе ничего закономерного и обязательного и может легко измениться на другом этапе культуры»⁴. Развитие цифровых технологий и общая визуализация культуры знаменуют наступление как раз такого этапа. Сегодня быстро множатся мультипликационные экранизации пушкинских произведе-

¹ Шеметова Т. Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов. Автореф. ... д. филол. н. М., 2011. С. 15–16.

² Загидуллина М. В. Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001. С. 189–190.

³ Словарь сленга: Так говорит молодежь. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Фолио-Пресс, 1998. С. 368.

⁴ Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном. Таллинн: «Александра», 1994. С. 26.

ний, проводятся анимационные фестивали, связанные с именем и творчеством Пушкина¹.

Сразу скажем, что на собственно художественную мультипликационную пушкиниану существенно повлиял А. Хржановский со своей серией фильмов о Пушкине («Я к вам лечу воспоминаньем» (1977), «И с вами снова я...» (1980), «Осень» (1982)) и «Любимое мое время» (1987)). Найденный им прием – анимирование пушкинских рисунков – активно используется художниками до сих пор, и не только авторами студии «Шар», которой он руководит. В шедеврах Хржановского главный герой существует принципиально внеисторично, поскольку автор стремился передать суть творческого гения Пушкина, вневременного по определению. Поэтому на материале художественной мультипликации затруднительно говорить об отражении эпохи – это не обязательно и даже редко становится задачей художников.

Гораздо более показательны в интересующем нас аспекте разнообразные фильмы о биографии Пушкина, созданные в технике анимации после его 200-летия. Они распространены в просветительском, образовательном и развлекательном секторах интернет-контента. Материалом для нашего анализа стали такие просветительские фильмы разной продолжительности и адресности (обращенные к разным возрастным группам), размещенные на платформе видеохолдинга YouTube: «Александр Пушкин» (канал «Минутная история»); «Пушкин. Биография для детей» (канал «МАЛЕНЬКИЙ ОСТ»); видеолекция «О Пушкине детям» (канал «Культурный центр»); «Александр Сергеевич Пушкин (История на пальцах, биография)» (канал Мудренъч); «Альтернативная история. Пушкин» (канал Kaspersky Russia). Очень показательный продукт продемонстрирован на канале «Полный сюр», где автор с ником Motive нарисовал анимацию к юбилею Пушкина для поколения Z. Мультфильм приурочен к 220-летию со дня рождения поэта.

Пушкинская эпоха как определенное историческое время «изображается» в этих продуктах по-разному. Во-первых, практически всегда используются даты, появляющиеся на экране, как правило, отдельными кадрами. Зрителю таким способом

¹ Например, в декабре 2023 г. в Михайловском прошел фестиваль «Анимация и литература».

сообщается об исторической подлинности изображаемых событий из жизни Пушкина, а также о временной дистанции между ними и поэтом. В биографии «для самых маленьких», словесно стилизованной под сказку о герое-Саше-Пушкине, формула «давным-давно» конкретизирована годом: «Аж в 1799 году», и дата изображена среди очень немногих слов кадра. При этом рассказ о привычках света и правилах обучения дворянских отпрысков сопровождается пояснениями «в те далекие времена...» Естественное использование дат в биографическом повествовании в данном случае выделяется необычностью: анимация редко применяет этот прием. Дата – изображение числа – приковывает внимание реципиента, благодаря своей инородности визуальному ряду на экране.

Во-вторых, авторы анимационных продуктов о жизни Пушкина нередко вставляют в видеоряд стилизованные или подлинные изображения пушкинских мест (Лицея и Царского Села, Петербурга и Москвы, Болдина и Михайловского и т. п.). География соединяется с историей, удостоверяя ее. В-третьих, форматы, приближенные к видеолекции, широко используют живопись. Портреты пушкинских современников приковывают внимание отличием от сегодняшних фотоизображений: застывшее однообразие поз и необычность причесок и одежды маркируют особую застылость исторического прошлого; характерно, что они обычно не анимируются. Живописный ряд продолжен жанровыми работами: «Пушкин на экзамене в Царском Селе 8 января 1815г» И. Е. Репина, рисунок М. В. Добужинского для журнала «Ленинград» 1924 г. «Пушкин в кругу декабристов», «Смерть Пушкина» Д. А. Белюкина и др. Отметим, что рассказ о биографии поэта всегда сопровождается работами, созданными в реалистической манере; к авангардным иллюстрациям авторы не обращаются: солнце нашей поэзии тем самым и зрительно отнесен к «классическому», домодернистскому периоду.

В-четвертых, наиболее репрезентативным знаком времени оказалась мода: женские прически (пучки и локоны) и подчеркнута несовременная одежда. Учитывая условность анимационной картинки, художники все же стремятся маркировать историчность Пушкина, прикрепляя его к прошлому. Он, конечно, наше все, но умер почти два века назад; хотя бы след временной дистанции многие считают важным отметить. При

этом к исторической точности авторы не особенно стремятся, используя в одежде и прическах героев элементы моды и XVIII, и XIX вв. Независимо от степени условности фигуры самого поэта на экране, он нередко одет в плащ. На выбор плаща, встречающегося в половине названных мультфильмов, видимо, повлияла афористичная характеристика Онегина: «Москвич в гарольдовом плаще». В данном случае фигура поэта сливается с плодами его воображения до степени неразличимости. Такая репрезентации образа на экране совмещает визуальную и текстовую формы пушкинского следа в культурном сознании и, если можно так сказать, в культурном подсознательном зрителя.

В визуальном поле одежды важнейшими знаками историчности стали два элемента: эполеты и цилиндр. Первые пришли, конечно, с парадных портретов. Характерно, что практически всегда они маркируют образы гонителей Пушкина. Эполеты отвечают «за власть», и означенный ими образ статусного военного-службиста, включающего обоих императоров, графа М. С. Воронцова и графа А. Х. Бенкендорфа, противопоставит сугубо статскому и мирному, хоть и хулиганистому Пушкину, каковым он представлен нам сегодня во всех видах искусства. Совершенно естественно в этот ряд врагов поэта вписывается, разумеется, и Ж. Дантес. Таким образом, в мультипликации XXI в. актуализируется тема страданий Пушкина от режима, являющаяся одной из составляющих его мифологизированного образа.

Самым распространенным историческим атрибутом Пушкина стал цилиндр, отсылающий и к несовременности (к прошлому головных уборов), и к известному рисунку Пушкина 1824 г., на котором он изобразил себя с героем своего романа, опирающимися на каменную ограду; оба в цилиндрах. Неудачная иллюстрация к «Евгению Онегину» А. В. Нотбека, предложенная «Невским альманахом» в 1829 г., сохраняет эту деталь. По счастливому стечению обстоятельств боливар, который надевает фрондирующий модник Онегин для прогулки на бульваре, – это тоже вид цилиндра. Таким образом, закрепленный в народной памяти головной убор Онегина-Пушкина стал неперенным атрибутом его образа в анимации (да и в современном кино). Очевидно, цилиндр выбран авторами в качестве знака, связывающего Пушкина с его временем и со

знакомыми зрителю строчками. Аналогично случаю с плащом, вербальные и визуальные знаки соединяются, но цилиндр еще и акцентирует отличие прошлого от настоящего.

Нужно добавить, что анимационный образ самого Пушкина в XXI в. – как и положено образу культурного героя – снабжен и узнаваемыми атрибутами: кудрями и бакенбардами, уже закрепленными, как уже было сказано, в культурной памяти. Кудрявость поэта – настолько обязательный элемент его образа, что даже Пушкин-младенец на руках у матери, занимающий крохотную площадь в кадре мультфильма «Пушкин. Биография для детей», изображен с заметной черной шевелюрой.

Подведем итоги: под «эпохой Пушкина» современные зрители разных возрастов должны понимать отдаленное от них время (элементы несовременной моды), собирающее гармоническую красоту (живопись и архитектура классического периода) и культуру высшего сословия. На таком фоне события жизни поэта, о которых рассказывают биографические анимационные продукты, несмотря на очевидную тенденцию к карнавализации образа Пушкина, приобретают достоверность. При всей условности и семантической объемности героя мифа, его прикрепленность к истории – необходимое доказательство его «реальности».

Анализируя образ Пушкина в анимационных продуктах, можно увидеть, что, в соответствии с природой мифа, пушкинский миф генерирует не только разнообразные сюжеты, но и трансформации визуальных формул: быстро считываемых изображений, выполняющих функцию кодов. По выводам Шеметовой, русская литература в прошлом столетии «легитимирует пушкинский миф, доставшийся ей в наследство от прежних эпох, и, обновляя его собственными средствами, создает художественные феномены, призванные осовременить его устаревшую форму»¹. Российская анимация на материале биографии Пушкина делает то же самое: предлагает разные варианты трансляции культурной памяти, адаптируя историю к современности и сводя пушкинскую эпоху к несложным знакам несовременной моды и изображению безличных дат.

¹ Шеметова Т. Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов... С. 6.

I. V. Moteyunaite

Visual signs of the Pushkin era in Russian animation at the turn of the XX — XXI centuries

The article describes the signs of the Pushkin era in the animated biographies of A.S. Pushkin posted on YouTube channels in the 21st century. The author includes dates in the frame, picturesque and photo inclusions, fashion elements in clothing and women's hairstyles. As a result, the Pushkin era - a time of harmonious beauty and secularism, distant from the viewer - becomes historical evidence of the existence of the mythologized Pushkin.

Keywords: *A.S. Pushkin, Pushkin myth, animation, visual signs of the era.*

ОБ АВТОРЕ

МОТЕЮНАЙТЕ Илона Витаутасовна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры филологии, коммуникаций и русского языка как иностранного Псковского государственного университета

«НА ЧЕСТНОМ СЛОВЕ И НА ОДНОМ КРЫЛЕ»:
ЛИХАЯ ЭПОХА В ФИЛЬМАХ СЕРГЕЯ УРСУЛЯКА¹

DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-247-261

Статья является продолжением исследования мифологии социального времени в кино, начатого в рамках конференций «Время как сюжет», «Поколение как сюжет», «Век как сюжет». Заостряется внимание на масштабном режиссёрском методе Сергея Урсуляка, актуализирующем 1990-е как социально-художественный миф. Эмоциональная репрезентация лихой эпохи как одного десятилетия находит выражение в трагикомедии «Сочинение ко Дню Победы» и экранизации романа А. Иванова «Ненастье».

Ключевые слова: эпоха, Сергей Урсуляк, безвременье, поколение, ветераны, День Победы, киноман, братство.

Традиционно дискурсы о взаимодействии кинематографа и «эпохи» выстраиваются в приподнято-возвышенном тоне. Воспевается, как правило, великое советское кино как Эпоха.

Именно такого подхода, при свойственной ей иронии, придерживается Нея Зоркая, которой исполнилось бы 100 лет и чьё киноведческое творчество, без преувеличений, – эпоха! Пересматривая шедевры, киновед печалится по поводу «кино постсоветского», помещая его в *fin de siècle* – не только хронологический, но содержательный. Тем интереснее киноматериал, запечатлевший слом, переход, время «после». Неоднократно на конференции обсуждалась и поэзия на сломе эпох, и справедливо подчёркивалось, что «эпоха...ушла, это прошлое», связанное со знаковым событием, лицом, явлением. Отсюда очевидно: эпоха – «уходящая натура». Взывая к прошлому, как правило, она приобретает налёт грусти, ностальгии. Страх перед будущим вполне объясним.

¹ Памяти выдающегося оператора Михаила Суслова, чьё творчество – эпоха, посвящается эта статья.

Одновременно натура «приходящая» сулит большие перемены. Это время поиска своего пути, «пути особого», как иронизируется в «Сочинении ко Дню Победы». Подбирая уместный эпитет применительно к последнему 10-летию века XX-го, ничего лучшего, нежели эпоха «лихая», не нашлось.

По общему признанию, и Зоркой в т. ч., «1990-е годы обозначили новый этап российского кино, приблизившегося к рубежу столетия и тысячелетия»¹.

Обращение к творчеству Сергея Урсуляка, тяготеющего к эпохальным установкам и социальному времени, закономерно. Вряд ли стоит доказывать (этот тезис я уже выдвигала на предыдущих конференциях)², что режиссёр зафиксировал тренд «лихих 90-х» киносагой «Ненастье» (2018). Причём, из уст Сергея Владимировича неоднократно звучало об эпохе как идее, главном замысле (что, впрочем, вряд ли расходится с книгой, где слово «эпоха» фигурирует пять раз). Урсуляк актуализировал 1990-е как социально-художественный миф. Это именно рефлексия об эпохе. На вольной экранизации одноимённого романа Алексея Иванова, а также знаковым «Сочинении ко Дню Победы» (1998) остановлю внимание, увы, пунктиром, поскольку данные произведения нуждаются в более пристальном взгляде. Очень разные по жанру, форме и стилю повествования, картины обладают общей интонацией, созвучной поэтикой, воспроизводящей эпоху перемен.

Очевидна сложность и масштабность режиссёрского подхода. Зрительская любовь к его сериалам и полнометражным картинам, ставшим культовыми, вполне заслужена. Главный секрет успеха, пожалуй, в умении виртуозно соединять два пласта – социально-исторический и повседневно-личностный, причём, второму отдаётся явное предпочтение. Важно, при этом, наметить основные кинематографические приёмы, к ко-

¹ Зоркая Н. Лента длиною в эпоху. Шедевры советского кино. М.: ООО ТД «Белый город», 2017. С. 234.

² См.: Еланская С.Н. Социальное время его мифология в отечественном кино // Время как сюжет: Статьи и материалы / Ред. С.А. Васильева и др. Сост. А.Ю. Сорочан. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2021. С. 244–257; Еланская С. Н. Выжившие «Люди X»: Поколение 90–х в зеркале российского кинематографа // Поколение как сюжет: Статьи и материалы. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2022. С. 85.

торым прибегает Мастер для воссоздания Образа эпохи, её опознавательных знаков.

«Праздник со слезами на глазах». По собственному признанию Сергея Владимировича: «Я не люблю снимать про *сегодня*. Нужно очень остро чувствовать время – его ритм, обаяние... Может, в силу возраста мне уже не дано? Про “сегодня” не хочется: я не новости. Нет такого задора. О современности должны говорить молодые»¹. Лукавит ли режиссёр? Прозвучавший на Творческой встрече вопрос о временном измерении «Сочинения ко Дню Победы», производящего впечатление аутентичности – не праздный. Здесь Урсуляк неожиданно в объяснениях определил стиль фильма как «тоже *ретро*», которое, по его словам, «давало возможность фантазировать, а не отражать». Действительно, перед нами детский наивный взгляд из будущего (подсчёты въедливых зрителей относят его к 2045 г.). Тем не менее, «Сочинение» как трагифарс – одна из первых картин, пытающихся дать честный, абсолютно угадываемый сатирический портрет эпохи 90-х, синхронно зафиксированный.

Безвремяе. Несомненно, почва зыбкая с точки зрения ретроспекции и актуальных смыслов. Безотказное же чувство юмора и вкус режиссёра позволяют впрыснуть в «царящие в обществе уныние и апатию» карнавальным духом.

Эпоха в фильме сконцентрирована вокруг *праздника*. Здесь и в «Ненастье», автору, видимо, важно было актуализировать мифологизированное время как кайрос, в который нужно успеть² («И до парада пусть успеет!..»), – почти приказывает герой М. Ульянова про освобождение боевого товарища). Девочка, как волшебная сказительница, повествует о временах «далёких легендарных», когда День Победы ещё праздновали на

¹ Здесь и далее приводятся высказывания С. В. Урсуляка на Мастер-классе на 31-ом фестивале российского кино «Выборг-2023» 6.08.23. Расшифровка по аудиозаписи автора статьи.

² См.: *Еланская С. Н.* «На краткий миг блаженство нам дано» Счастливые мгновения в советском кино // Мгновение как сюжет: Статьи и материалы. Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2017. С. 343; *Еланская С. Н.* «Зыбко всё вокруг, шатко»: фильм «Предсказание» Э. Рязанова как пример кайротической атемпроральности // *Безвремяе как сюжет: Статьи и материалы*. Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2017. С. 310.

Красной площади. Закадровые детские комментарии напоминают страшную сказку, повторяющую расхожие штампы о 90-х: и жизнь голодная, тяжёлая, и ужасные киллеры, уличные войны, и мафиозное всевластие, и падение патриотического воспитания. Оператор Михаил Суслов создает очень динамичную картинку, довольно-таки хулиганскую, не жалея ярких броских красок, по авторскому замыслу, щедро и размашисто.

Важная иронично-саркастическая характеристика «тех времён» как беспутных, весьма двусмысленная: «Россия никак не могла найти свой особый путь, который теперь нашла». Надежды возлагались на ветеранов войны с фашизмом, редющих с каждым годом, но «по-прежнему пользовавшихся большим уважением». «Истинно народные герои» – лётчики-асы Иван Дьяков, Дмитрий Киловатов и Лев Моргулис поддерживали боевое братство и, хотя весьма эксцентрично, приспосабливались к новой жизни. Их мирные «подвиги» – от хулиганского угона джипа у братков до угона самолёта – вполне вписываются в эпоху криминала. Широко известно, что сценарий (Г. Островский, А. Зернов) писался специально для Михаила Ульянова, Олега Ефремова и Вячеслава Тихонова (для Ефремова роль Киловатова стала последней). Сергей Урсуляк, режиссёр актёрский, воплотил свою мечту – поработать с актёрами старшего поколения¹. На экран, как на главный последний парад, была выведена эпоха великих артистов в живых воплощениях. В подчёркнуто театральной манере (вспомним, что двое из актеров возглавляли главные театры страны) вместе с Зинаидой Шарко они составили блестящий ансамбль. Это и конец прекрасной эпохи....

Сцена репетиции парада, когда великая тройца марширует по Красной площади, повторяя присягу «Служим Советскому Союзу!», выразительно перекликается с провозглашёнными принципами Германа Неволлина из «Ненастья».

Эпоха сопряжена с большим стилем, большими людьми – героями. Её человеческое измерение, впрочем, здесь далеко не очевидно, если учесть пренебрежительное, если не сказать,

¹ *Смирнова Д.* Сергей Урсуляк. «Размышления ко Дню Победы» // Искусство кино. 2000. № 5. Май. [Электронный ресурс]. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2000/05/n5-article2>. Дата обращения: 10.04.2024.

оскорбительное отношение к ветеранам представителей власти – «мафии». К счастью, «снизу» это хамство компенсировалось: «...накануне праздника все москвичи доброй воли считали за честь пригласить ветеранов в гости, вручить им нехитрые подарки, морально поддержать в их нелёгкой жизни», послушать в их исполнении «Мы летим, ковыляя во мгле». Находится место и людям «маленьким»: например, пунктиром сквозь «Сочинение» проходит колоритный персонаж милиционера (Геннадий Назаров, для знатоков кино 90-х – солдат Чонкин). Случайно ли? Напутствие колотившему его неоднократно Дьякову-Ульянову – «Дед! Будь здоров!» – символически включает парня в боевое братство, даруя ощущение сопричастности.

Отрадно, как на наших глазах разворачивается смена поколений, смена лиц на экране. Современные зрители восхищаются молодыми и прекрасными Ликой Нифонтовой и Владимиром Машковым, олицетворяющими «бунт детей», но в итоге обретающими по-новому своих отцов. Узнаваемы и радуют «мелкий бес» Чечевыкин – Маковецкий, Добронравовы Федор и Виктор, отец и сын, Максим Виторган. Всё чаще к фильму обращаются поклонники Дарьи Урсуляк (Даша появляется в роли девочки). Согласимся с Неей Зоркой, что «лучшие фильмы последнего десятилетия XX века “пловцов” самой новой, новейшей на ту пору волны, являлись продолжением традиций советского экрана, истинно сыновним кино»¹.

Для режиссёра Урсуляка важна метафора полёта, воздуха. В «Сочинении» тема *Космоса* присутствует с ощутимой иронией, но мы по-прежнему ощущаем себя в космической эпохе (символично, что наша конференция проходила – и не в первый раз – в День космонавтики).

Самолёт «на честном слове и на одном крыле» из прошлого уносит экипаж – вечное воинство, которому так и суждено летать, в будущее, а благодаря сочинению их праправнучки, скорее – в вечность. Подмеченный многими в качестве референса «Небесам обетованным» Э. Рязанова (столь почитаемого С. Урсуляком), это полёт эпохальный – метафора, что вечно живые воины ещё вернуться...

Особое место в картине занимает музыка, совершенно неземная проникновенная музыка Микаэла Таривердиева. Сле-

¹ Зоркая Н. Ук. соч. С. 234.

зы зрителей вызывает песня «Выйди замуж за старика» в исполнении автора (её Таривердиев написал ещё до сорока¹), под которую победители-угонщики надевают друг другу боевые ордена. Сергей Владимирович при работе с великим композитором определял свои «простые отношения с музыкой» так: «хорошо – должно щипать в носу»². Впоследствии, несомненно, он придерживался именно этого принципа. Вера Таривердиева свидетельствовала, почему Микаэлу Леоновичу был так дорог «Серёжа», с которым он «делает настоящее кино, то кино, которое ему близко, которое ему нравится» – и, как мы понимаем, это и общее понимание времени (90-е) и творящегося тогда на экране насилия, безысходности, отсутствия поэзии: «он поэтизирует современную жизнь, именно современную жизнь», дорого «направление его поиска его “группа крови”. Кстати, ещё одно свойство, объединившее их, людей разного поколения, – умение снять “пафос”. И в искусстве, и в общении»³. К великому сожалению, в год выхода фильма (1998) Микаэла Леоновича уже не было в жизни земной, композиция была использована по соглашению с Верой Гориславовой, поскольку на «режиссёра своей интонации, своей эстетики, творящего свой, а не чужой кинематограф» композитор возлагал надежды, что «не всё потеряно, что есть всё-таки пространство, в котором его музыка действительно нужна»⁴. Эпоху Таривердиева в нашем кино удалось воскресить и продолжить в вечности.

Как выбраться из «Ненастья»? В докладе Д.Л. Карпова на конференции прозвучал сакраментальный поэтический возглас «Хочу в 90-е, назад к бандитам!» Подозревал ли Сергей Урсуляк, сняв «Сочинение ко Дню победы», что 20 лет спустя он вернётся в эпоху 90-х и к теме вечного братства-воинства? В романе Алексея Иванова звучит хлесткий и грубый приговор:

¹ Таривердиева В. Г. Третье направление. Автопортрет // Таривердиев М. Л. Я просто живу. Таривердиева В. Г. Биография музыки. М.: Зебра Е, 2004. С. 422.

² Таривердиева В. Г. Я, Вера // Таривердиев М. Л. Я просто живу. Таривердиева В. Г. Биография музыки. М.: Зебра Е, 2004. С. 264.

³ Там же. С. 265

⁴ Таривердиева В. Г. В путь // Указ. соч. С. 629–630.

«Девяностые вообще были временем быдлчества»¹ Мастеру всё-таки удалось его немного смягчить и пересмотреть.

Главная претензия, предъявляемая к экранизации – не моя и не писателя, который, кажется, остался доволен результатом: почему перенесли, сдвинули время действия на десять лет. Как объясняет свой творческий метод сам С.В. Урсуляк: «Взял книг пятнадцать, взял Иванова – увлёкся. Не понравилась его жёсткость. Всё происходящее с героями отражает историю страны. Метафора ельцинской эпохи – в десятилетии 90-х. <...> Захотел закончить Новым годом, когда уходит Ельцин. Вообще захотел поменять многое. И история стала другой. Изменение времени – это было моё решение, потому что так интереснее. Добавили кошмарную попу 90-х и французскую. Как хотел, так и сделал!»

Прежде всего, это касалось актуализации *личного*, «пафоса» в изображении личностей персонажей, ставших более выпуклыми, значимыми. На авторский замысел работали актёры – и здесь высшее достоинство кинематографа Урсуляка. Каждое лицо – и солистов, и статистов – лицо эпохи. Особенно они выразительны в драматической сцене телевизионного прощания Горбачева (ставшей мемом) – расставания со страной под монументально-завораживающее «Прощание с Россией» Э. Артемьева и смену красного знамени на российский флаг. Камера Сулова берёт крупными планами «коминтерновцев» (когда мужчины плачут), перемежаясь, параллельным монтажом с великими, знаковыми ликами советской эпохи – Гагарин, Роднина... Горбачёв предстает заложником эпохи: «Я покидаю свой пост с тревогой. Но и с надеждой!» Великолепно переданы и метания бывших воинов-«афганцев»: «Мы кто? Бандиты? Мы за кого? ... Я за Родину! За Советский Союз, за советских людей. Я присягу давал!» (Герман Неволин). Когда фрагмент из фильма показали на конференции, ведущая секции (И.В. Мотеюнайге) отметила мощный эмоциональный всплеск зрителей – грусть, гнев, физическая боль... В фильме необыкновенно точно угадан нерв эпохи перемен – до мурашек.

¹ Иванов А. В. Ненастье: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 489.

Во многом такого зрительского сочувствия удалось добиться благодаря удачной находке (в романе ее нет) – «кино в кино»: в руки солдата Немца-Неволина волею автора вложена камера, превращающаяся чуть ли не в самостоятельного героя, бесстрастно фиксирующая хронику лихой эпохи, а Герман (Александр Яценко) – её кинолетописец. На экране мелькают конкретные даты – 19.08.91, 15.01.92, 02.08.93, 31.12.99... Свидетели 90-х вспомнят те дни, связывая, возможно, и с личными трагедиями. Так бы и напоминали съёмки Немца, документалиста-хроникёра, работу фронтовых операторов (в кадр попадают, главным образом, «боевые действия» «коминтерновцев» – жестокие криминальные разборки, захват рынка, домов, станции, даже убийства «конкурентов», нередко своих же «афганцев»)...

В киноромане все действующие лица одухотворённо романтизированы, наделены своими музыкальными темами. Так Немец и Серёга Лихолет (Александр Горбатов), находясь в осаде в афганском ущелье не просто «тупо бухают», а пританцовывают под композицию Space «9 Souvenir from Rio». Для режиссёра принципиально было изменить героиню. Танюша Куделина (Татьяна Лялина) из парикмахерши, хоть и умелой, но банальной «маникюрши» из сферы услуг, преобразается в подающую надежды, талантливую исполнительницу музыки, к тому же работающую с детишками. Ее сопровождает и песенка из мультика «Волшебный цветок» – как музыкальная метафора счастливой советской эпохи, и классический прозрачно-меланхоличный менуэт Генделя – отголосок эпохи романтизма. Сказочно-милое «Самый солнечный и небывалый / Он мечтою зовётся не зря» Таня исполняет под Новый год в образе Снегурочки. Она в итоге оказывается феей-спасительницей героя. Фея. Сергей Владимирович пояснил свой выбор: «В романе она проще. Чтоб было понятно, ради кого Неволин всё затеял. Радикально пересмотрел образ» (записано мною. – С. Е.). Это и действительно Вечная Женственность, Вечная Невеста, как у Иванова, но показанная в развитии, поэтической динамике. В романе лишь свистят пули, взрывы, падают тела, грубый матерный шансон. Здесь же появилась французская интонация – служение Женщине, любви, искусству.

Отец Тани Яр-Саньч (как всегда блистательный С. Маковецкий) также сложнее. Воплощение эпохи былых побед советского спорта, спятивший, но не сдавшийся, Куделин жутко выразительно скандирует «Герои спорта», вторя Магомаеву, поёт про Ленина, «Звездопад» – знаковые песни советской эпохи существенно обогатили биографию бывшего тренера.

Справедливо чуткие зрители называют музыкальный ряд картины отдельным героем. Урсуляк считает музыку важнейшим компонентом в кино, с чем трудно не согласиться. Соавтором «осатанелой» (из зрительских отзывов) противоречивой эпохи оказывается грандиозный причудливый музыкальный микс из попсы, отечественной и французской, «золотого фонда» советской эстрады, вкраплений русского рока и бардовской песни – достоверный чрезвычайно и убедительный подбор музыки: «Та музыка, создающая необходимое настроение», чтобы действительно «щипало в носу» (С.В. Урсуляк). Лейтмотивом всего киноромана проходит упомянутая «прощальная» тема Эдуарда Артемьева, возможно, как отсылка к «Сибириаде». Общим местом стало использование многозначно-иносказательной песни «Прекрасное далёко», с которой начинается фильм. Совершенным кошмаром выглядит разгром кафе – криминальная разборка под хор «Россия, воскрес!» в исполнении рок-звёзд, сопровождающий телетрансляцию итогов выборов 1994 года. Чтобы подчеркнуть символичность происходящего под Новый год, как музыкальная реминисценция – и поклон незабвенному Микаэлу Таривердиеву – в «Ненастье» в последней серии звучит его «снежная» мелодия из «Иронии судьбы». Под неё, на контрасте, будто в знойной дымке, Немцу является видение счастливой жизни в Индии, беременной Танюши, а Яр-Саньч уплывает на лодке...

Помимо метафорической воды мирового океана, серьёзное внимание уделяется и воздуху: появляются спасительные вертолёты (в отличие от романа), которым отводится более судьбоносная решающая роль, как и самолёту в «Сочинении ко Дню Победы».

Критические и «зрительские» мнения о «разрыве» и «дистанции огромного размера» в 20 лет между двумя фильмами не столь существенны: их заметная логическая этическая и эстетическая взаимосвязь столь же очевидна, насколько ще-

мяще перекликаются финальные песни «Выйди замуж за старика» и «А зима будет большая».

Произведения объединяет ряд общих признаков почерка мастера. Предмет авторской любви и боли – люди, пытающиеся, пусть неуклюже, вписаться в новые условия, ветераны разных войн. Проповедуемая ими объединяющая идея и экстремальные практики, нередко военизированные и криминальные, ставят вопрос о дружбе-братстве как цементирующем ценностном элементе противоречивой эпохи.

Перенесение действия из романа непосредственно в 90-е, мемориальная ретроспекция, организованная как кинохроника («Киноглаз» эпохи) – не только прихоть режиссёра. Взгляд из будущего в виде детского сочинения – также уместный приём, поколенчески структурирующий память. Сюжетообразующее в обоих фильмах – праздничные ритуалы, организующие эпохальные ключевые события и приобретающие, по всей видимости, кайротический смысл. Это приуроченный ко Дню победы парад и Новый год со сменой страны («Нет больше твоей страны!») и руководства (дважды). Причём, во второй раз в конкретную дату 31 декабря 1999 года Б.Н. Ельцин данный смысл подчёркивает, обращаясь к каждому «Будьте счастливы!» и так же, как его предшественник, обещает надежды на лучшее. *Век* в данном случае как бы приравнивается *эпохе* – «Такая бурная эпоха!»¹. Временной кульбит вряд ли даёт ответ на ключевой вопрос: кончился ли беспредел? С точки зрения кайроса Безвременья мнимый конец бурной эпохи не очевидно предполагает лучшие изменения. Новый год противоречие сглаживает.

Примечательна и возрастная динамика двух фильмов: в темпоральной траектории эпоха разворачивается – синхронно – от «Старости» («Сочинение ко Дню Победы») к «Молодости» («Ненастье»). «Молодость» 90-х подтверждают и герои романа: «Времена-то были тогда буйные, нам ли не знать? Но как-то было человечнее, ближе друг до друга. – Мы были моложе, вот и секрет эпохи» (Немец)².

Однако разница между эпохой «сочинённой» и эпохой «ненастной», точнее, между героями одного и того же десятилетия

¹ Иванов А. В. Там же. С. 541.

² Там же. С. 511.

– ветеранами *разных* войн с идеей боевого братства – серьёзная, принципиальная, трагически сокрушительная. Старики, спешащие на День Победы, готовы погибнуть друг за друга, молодые же «коминтерновцы»-«афганцы» готовы «кидать», «заказывать» и убивать друг друга!



На конференции обсуждался вопрос о финале сериала и романа: якобы, в фильме гораздо всё более оптимистично и благодушно, и в этом режиссёрский компромисс. Позволю себе не согласиться с коллегами. Подробнейшим образом, скрупулёзно вслед книгой, воссоздаётся трагедия и горечь «потерянного поколения», вынужденного именно выживать в предлагаемых обстоятельствах. По сути героев убивают во второй раз, спуская в конце 1991-го года красный флаг с кремлёвской башни. Вслушаемся и в финальную песню Ю. Визбора «А зима будет большая» – плач, в котором невероятно точно, грустно и нежно предначертано очередное ожидание: «Плачет синяя Россия, превратившись в снегопад / <...> Только сумерки да снег...», и Герман долго лежит на земле – «русский финал»¹ (Е. Стишова) открытый и в фильме, и в романе, в котором хотя бы вдали мерцает рассвет воскресенья...

В романе обнаруживаются признаки времени и реального (герои имеют реальных прототипов – людей ушедших, растворившихся в истории), и метафорического – в особенности музыкальная полифония – собирательный портрет эпохи перемен.

¹ Стишова Е. М. Русский финал // Стишова Е.М. Русское кино в поисках реальности. М.: Аграф, 2013. С. 184.

Самая глубокая трагедия того времени, которую блестяще удалось зафиксировать – личная неустроенность, за что нередко это время припоминают недобрым словом. Поэтому человеческие удачи, личные победы особенно подчёркиваются режиссёром: Соня вышла замуж за Сашу, Таня счастлива с Герочкой даже в Ненастье – ему есть ради кого выживать.

Таким образом, для С. В. Урсуляка, по его собственным современным комментариям, эпоха спрессована в одно десятилетие. Перед нами, прежде всего, её эмоциональная репрезентация, её нерв. Остался ли травматический опыт «лихих» или «святых» в прошлом, вызывая лишь сострадание? С другой стороны, *лихая* возможно понимать и как *свободная*. Куда заводит эта свобода, если «Что для нас хорошо, то и справедливо»?

Когда готовилась статья, пришла громкая новость, что С.В. Урсуляк собирается экранизировать «Войну и мир»! На режиссёра мы возлагаем надежды. Быть может, эпоха Урсуляка только начинается...

S.N. Elanskaya

"On my word of honor and on one wing": a dashing era in the films of Sergei Ursulyak

The article is a continuation of the study of the mythology of social time in cinema, which began within the framework of the conferences "Time as a plot", "Generation as a plot", "Century as a plot". Attention is focused on the large-scale directorial method of Sergei Ursulyak, actualizing the 1990s as a socio-artistic myth. The emotional representation of the dashing era as one decade finds expression in the tragicomedy "Composition for Victory Day" and the film adaptation of A. Ivanov's novel "Bad Weather".

Keywords: *epoch, Sergey Ursulyak, timelessness, generation, veterans, Victory Day, kinoroman, brotherhood.*

ОБ АВТОРЕ

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

ЭПОХА КАК СЮЖЕТ

ПРОГРАММА КОНФЕРЕНЦИИ

**11–13 апреля 2024 года
Тверь**

11 апреля. Клуб BIG BEN (Тверь, ул. Брагина, д. 2)

10:00

Пленарное заседание. Эпоха: слово и время

*Ведут заседание Светлана Анатольевна Васильева
и Сергей Викторович Денисенко*

Сергей Викторович Денисенко (Санкт-Петербург)

Что такое «эпоха» в русской литературе?

Ирина Анатольевна Лобакова (Санкт-Петербург)

Эпоха Смуты: ее герои и антигерои

**Александр Александрович Малышев
(Санкт-Петербург)**

Когда Петровская эпоха стала эпохой?

Ольга Викторовна Кублицкая (Санкт-Петербург)

По следам великого проекта: эпоха Просвещения
в путешествиях массового сентиментализма

Татьяна Александровна Алпатова (Москва)

«Ancien Régime» в российской рецепции
конца XVIII – первой трети XIX века

Светлана Анатольевна Васильева (Тверь)

Три эпохи русской жизни в творчестве И.А. Гончарова

Денис Львович Карпов (Ярославль)

Эпоха ролей: специфика субъектности
современной песенной поэзии

Алла Михайловна Грачева (Санкт-Петербург)

Смерть эпохи Серебряного века
в текстах Алексея Ремизова

Борис Федорович Кольмагин (Москва)

Эпоха постмодерна как феномен андеграунда и постсовет-
ской поэзии

14:00

Рождение эпохи

Ведет заседание Ирина Анатольевна Лобакова

Арина Сергеевна Сотникова (Москва)

Рубеж XIX и XX веков: эпоха в бытовом преломлении
в пьесах Т.А. Щепкиной-Куперник

Евгения Михайловна Геронимус (Москва)

Н.А. Оцуп «Дневник в стихах»:

эпоха как способ повествования

Александра Александровна Голубева (Москва)

Соответствовать характеру эпохи: мысли
А.В. Луначарского и Ле Корбюзье о Дворце Советов
в Москве

Самая Ашрафовна Аллахвердиева (Тверь)

Рождение новой эпохи в поэзии Назыма Хикмета

Татьяна Александровна Богумил (Барнаул)

Доисторическая эпоха

как базис геопозэтического образа Алтая¹

Ирина Петровна Глушкова (Москва)

«Но Запада нет и Востока нет, нет наций, родов и пре-
град...»: межнациональная любовь в условиях катастрофы

16:00

Фантастические эпохи

Ведет заседание Денис Львович Карпов

Илона Витаутасовна Мотеюнайте (Псков)

Визуальные знаки пушкинской эпохи в русской анимации
рубежа XX — XXI веков

Ирина Вячеславовна Брянцева (Москва)

Трансформация эпохи Второй мировой войны в альтерна-
тивно-исторических произведениях США

Надежда Владимировна Карabut (Краснодар)

Эсхатологические мотивы в русской лирике
рубежа XX–XXI в.: поэтические голоса эпохи

Мария Валентиновна Захарова (Москва)

Эпоха в языковом сознании носителей русского языка
и в современной русской фэнтезийной литературе

Анастасия Владимировна Митрофанова (Москва)

«Переходная эпоха» в современной коммунистической
фантастике

¹ Исследование выполнено за счет гранта РФФ, проект № 23–28–
00496

12 апреля. Клуб BIG BEN

10:00

Биография эпохи

Ведет заседание Анна Валерьевна Архангельская

Анатолий Вячеславович Кошелев (Великий Новгород)

Иван Павлович Можайский.

Творческая эволюция поэта «Искры»

Екатерина Алексеевна Новоселова (Екатеринбург)

Возвращение матери:

об одном «тихом» сюжете советской эпохи

Анна Сергеевна Урюпина (Москва)

«Редкостные птицы» эпохи:

Алексей Ремизов и Борис Зайцев

Светлана Николаевна Еланская (Тверь)

«На честном слове и на одном крыле»:

лихая эпоха в фильмах Сергея Урсуляка

Анастасия Геннадьевна Корсунская

(Санкт-Петербург)

Олег Охупкин о Бронзовом веке русской поэзии

Станислав Фёдорович Меркушов (Москва)

Стругацкие как Эпоха в тексте «Приют для бездомных кактусов» Сухбата Афлатуни

12:00

Прекрасная эпоха

Ведет заседание Ильна Витаутасовна Мотеюнайте

Анастасия Михайловна Васильева (Тверь)

«Прекрасная эпоха» Александра II в провинции: репрезентация локальной идентичности в «Тверских губернских ведомостях»

Елена Васильевна Охотникова (Москва)

Модерн в итальянской культуре: стиль, эпоха или сюжет?

Владислава Леонидовна Гайдук (Москва)

Сборник «Театральный Октябрь» — доктрина новой театральной эпохи

Ольга Константиновна Борисова (Тверь)

Реконструкция «прекрасной эпохи» в русской рок-поэзии:

Серебряный век в песнях группы «Ночные снайперы»

13:30 Пешеходная экскурсия по Рыночной/Тверской площади «Эпохи царств, вождей и пустоты»

**15:30 Заседания секций
Филологический факультет ТвГУ
(просп. Чайковского, 70)**

На переломе эпох

(ауд. 46)

Ведет заседание Ольга Святославовна Карандашова

Полина Сергеевна Громова (Тверь)

Эпоха романтизма в русской романтической и постромантической литературе

Алина Олеговна Дроздова (Тверь)

Конец эпохи Смутного времени в поэме Ф.Н. Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой»

Елена Геннадьевна Подгорная (Тверь)

Россия на рубеже эпох в романах М.Н. Загоскина

Анна Алексеевна Рыбакова (Тверь)

Эпоха «великих перемен» в антинигилистических романах Н.С. Лескова

Александр Михайлович Бойников (Тверь)

«Смута 1905-1907» как нерв «эпохи разрушения» в публицистике К.Н. Пасхалова

Анна Валерьевна Архангельская (Москва)

Древнерусская эпоха на перекрёстке дискурсов: Древняя Русь в современной русской литературе и культуре

Тимур Константинович Шеряков (Санкт-Петербург)

Сюжет эпох в цикле Р. Джордана «Колесо времени»

Конец эпохи

Ведет заседание Алла Михайловна Грачева

Василиса Федоровна Зеленькова (Москва)

Эпоха конца света: мифологические основы и древнерусская литературная традиция

Анастасия Андреевна Липинская (Санкт-Петербург)

«Даже в наш Век Разума...»

Французская революция и готическая новеллистика

Дарья Алексеевна Минаева (Москва)

Эпоха правления Ивана IV в современной русской литературе: основные тенденции изображения

Юрий Михайлович Никишов (Тверь)

О культуре эпохи социализма

Александр Михайлович Лобин (Ульяновск)

Партизанский отряд как зеркало предвоенной эпохи
в партизанской повести Л. Бородина «Ушел отряд»

Анна Валерьевна Батулина (Великий Новгород)

«Как странно удлинилось время...»:

коронавирусная эпоха в русской сетевой микропоэзии

17:30

Заключительное заседание. Человек-сюжет-эпоха

Ведет заседание Александр Юрьевич Сорочан

Ольга Святославовна Карандашова (Тверь)

Аксиология детской литературы эпохи романтизма

Сергей Михайлович Пинаев (Москва)

«Я человек эпохи Москвошвея...»

(Осип Мандельштам: диалог со временем)

Олег Иванович Федотов (Москва)

«Охота сдохнуть, глядя на эпоху...»

(О «Шекспировском сонете» Вознесенского)¹

Александр Юрьевич Сорочан (Тверь)

Эпоха призраков и призраки эпохи:

хонтология и теория репрезентации

Заочное участие

Сергей Владимирович Фролов (Санкт-Петербург)

Эпохальные реминисценции

в творчестве позднего Рахманинова

Ли Цун (Ланчжоу, Китай)

Эпоха опиумных войн во «Фрегате “Паллада”»

И.А. Гончарова

Наталья Яковлевна Анапременко (Минск, Беларусь)

Гносеологическая и эстетическая парадигмы в литературе

конца XIX – начала XX в. (на примере творчества

М. Богдановича)

¹ Доклад подготовлен при поддержке гранта РНФ. Проект «23–28–00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.»

13 апреля
Эпоха гениев и безумцев

Маршрут:

Тверь – гор. Зубцов (обзорная экскурсия, городище, краеведческий музей, музей «Дорога к Пушкину») – дер. Борки (усадебная Озеровых, могила В. Озерова) – гор. Старица – Тверь



УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ СТАТЕЙ СЕРИИ «ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ»¹

Составитель К.Р. Белозерова

Авторские стратегии Екатерины II в мемуарах: *юность как сюжет* (Т. И. Акимова) – VII, 209-218

Автофикшн как репрезентация *века* в литературе (А. Д. Белогорцев) – XII, 253-261

Аксиология грядущего в философской антиутопии Ярослава Мельника «Далекий простір» (Е. В. Никольский) – III, 146-159

Аксиология *юности* в лирике Эдуарда Асадова (А. М. Бойников) – VII, 256-268

Андрей Машин: откровение андеграунда 90-х гг. (Д. Л. Карпов) – III, 307-316

Антиутопия как невозможность *будущего*: к *будущему* от прошлого без настоящего (А. Л. Семенова) – III, 98-105

Античный текст во времени и пространстве: проблема рецепции (Ю. Н. Варзонин) – II, 55-59

Асексуальность воинственной *юности*, или стремление к подвигу в романе Дино Буццати «Татарская пустыня» («Il deserto dei tartari») (С. В. Денисенко) – VII, 327-334

Ассоциативно-смысловое поле «отцы и дети» в словаре и в современной прозе для подростков (А. В. Батулина) – XI, 214-226

Безвременье бунта («Хроника четырех поколений» Вс. С. Соловьева – «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина) (С. А. Васильева) – VI, 23-29

Безвременье в лирике К. М. Фофанова (В. В. Санаева) – VI, 211-216

Безвременье в хронотопе «Слова о полку Игореве» (А. О. Шелемова) – VI, 121-129

Безвременье и время в лирической песне и свадебном причитании (В. К. Никитина) – VI, 193-204

¹ Номера выпусков в указателе обозначены римскими цифрами в соответствии с перечнем на с. 2. Курсивом выделены отсылки к категориям, которые рассматривались на соответствующей конференции.

Безвременье как категория поэтики Е. Летова (анализ стихотворения «Солнцеворот») (Д. Л. Карпов) – VI, 296-306

Безвременье как образ жизни в романе А. Волоса «Маскавская мекка» (А. М. Лобин) – VI, 182-189

А. А. Бестужев-Марлинский и его герои (И. Л. Багратион-Мухранели) – II, 60-68

Биографический *факт* как основа сюжета в сборнике рассказов Сергея Максимова «Тайга» (Н. Ю. Букарева) – II, 197-202

Биографический хронометр Алексея Ремизова («Золотые книги Обезвельволпала») (А. С. Урюпина) – X, 313-333

«Борис Годунов»: Карамзин – Пушкин – Мусоргский (С. В. Денисенко) – I, 127-136

Блокировка вечности (о некоторых тенденциях поэзии в эпоху *безвременья*) (Б. Ф. Колымагин) – VI, 64-75

Борьба старого и нового веков в романах «Последний Новик» и «Ледяной дом» (И. И. Лажечникова) (Е. Г. Подгорная) – XII, 42-47

«Бред» Марка Алданова: о *зрелости* героев и произведения (В. В. Шадурский) – VIII, 200-216

Брежневское безвременье как золотой век советской поэзии (Б. Ф. Колымагин) – XII, 195-203

Будетлянские словарики Велимира Хлебникова (Е. П. Беренштейн) – III, 257-265

Будущее «до истории»: «Снегурочка» А. Н. Островского (В. А. Кошелев) – III, 222-231

Будущее в житиях святых (Г. С. Поповкина) – III, 22-29

Будущее в романах–антиутопиях (Е. Ю. Козьмина) – III, 123-132

Будущее как лирический сюжет в поэзии Леонида Губанова (Е. В. Титова) – III, 275-284

Будущее как прошедшее (Б. Ф. Колымагин) – III, 317-324

Будущее падших героинь Достоевского: прогнозы и реальность (Н. Ю. Зимина) – III, 232-237

Будущее России в зеркале фэнтези русской эмигрантской литературы (роман Н. Н. Брешко-Брешковского «Когда рушатся троны...») (А. М. Грачев) – III, 107-115

«*Будущее* светло и прекрасно»: логика надежды в советском кино (С. Н. Еланская) – III, 170-178

Будущее: спасение или реабилитация? (А. Ю. Сорочан) – III, 3-9

Быстрые и растянутые *мгновения* в поэзии Пушкина (Ю. М. Никишов) – V, 101-110

Бытовое и бытийное в жизни художника (на материале записей 1906-1909 гг.) (А. Ю. Кубайдулова) – II, 182-184

В одном мгновенье видеть *вечность: вечность* в романтической литературе (О. С. Карандашова) – IV, 133-138

В поисках *зрелости*: как повзрослеть в отечественном кинематографическом пространстве (фильм Я. Чеважевского «Мама дарагая!») (С. Н. Еланская) – VIII, 297-310

«*Век Екатерины славный*» в творчестве Вс. С. Соловьева (С. А. Васильева) – XII, 54-62

Век жанра: антологии серии «Century» и проблема формирования беллетристического канона в 1930-х гг. (А. Ю. Сорочан) – XII, 179-191

«*Век минувший*»: образ прошлого в русской романтической прозе (П. С. Громова) – XII, 28-34

Век под маской зверя в русском Средневековье (О. А. Кузнецова) – XII, 131-137

Века тёмные и не очень: Историческое прошлое в антикварной готике (А. А. Липинская) – XII, 170-178

Вечное «кихотство» в романе Н. С. Лескова «На ножах» (Л. С. Романова) – IV, 320-324

Вечное и временное в пьесе Николая Евреинова «Театр вечной войны»: текст и контекст (Д. Д. Николаев) – IV, 235-249

«*Вечный жанр*»: из истории одного эпиграмматического сюжета (Н. Л. Дмитриева) – IV, 271-277

«*Вечная женственность ныне в теле нетленном на землю идет*» (женские образы в творчестве А. Ремизова) (Н. С. Белова) – IV, 297-303

«*Вторая жизнь*» – возвращение в собственное прошлое как новый тренд хронофантастики (А. М. Лобин) – IX, 148-159

Вечное и историческое в художественном творчестве Д. Л. Мордовцева (А. В. Устинов) – IV, 203-214

Вечность в сознании Лермонтова (С. И. Кормилов) – IV, 13-34

Вечность и мгновение в песнях о фотографии (П. А. Волошин) – V, 315-324

Вечность как сюжет в неподцензурной поэзии 1960 - 80-х годов (Б. Ф. Колымагин) – IV, 76-87

Вечность обретаемая и обретенная (Андрей Белый, «Золото в лазури») (Е. П. Беренштейн) – IV, 139-144

«Вечная Сонечка, пока мир стоит». Эволюция образа падшей женщины в творчестве Ф. М. Достоевского (Н. Ю. Зимина) – IV, 288-296

Вечные мотивы петербургского текста в песне «Всадник» группы «Сплин» (П. А. Волошин) – IV, 177-182

Вечные темы в старинном учебнике (Н. И. Куприянов) – IV, 278-287

Взгляд сквозь *поколение*: роль А. М. Ремизова в создании Ю. Б. Елагиным первой биографии Вс. Э. Мейерхольда (В. Л. Гайдук) – XI, 273-282

Видения – пророчества в творчестве Ф. Н. Глинки (С. А. Васильева) – III, 30-36

Визуальные знаки пушкинской *эпохи* в русской анимации рубежа XX — XXI вв. (И. В. Мотеюнайте) – XIII, 242-249

Внекалендарность в основе периодизации истории русской музыки (С. В. Фролов) – VI, 267-278

Возможный *сюжет* в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка (Е. А. Коноплева) – III, 37-43

Возраст автора и возраст его героев на примере И. А. Гончарова и его творчества (С. В. Денисенко) – VIII, 66-73

Возраст Китая во «Фрегате “Паллада”» И. А. Гончарова (Ли Цун) – VIII, 99-105

Возрастная проблематика в малой прозе В. В. Годовицына (П. С. Громова) – VIII, 224-230

Вокруг мемуарного текста Б. А. Садовского о Сергее Есенине (С. Н. Пяткин) – II, 189-196

Воображаемое и реальное в истории *поколения*: Царь Иван Грозный и его современники о «разделенном царстве» (И. А. Лобакова) – XI, 175-185

Воспитание *поколения* (повесть «Гадкие лебеди», роман «Хромая судьба» А. и Б. Стругацких, фильм «Гадкие лебеди» К. Лопушанского) (С. Ф. Меркушов) – XI, 300-309

Воспоминание о *будущем* (Г. Державин, – Н. Огарев, – И. Бродский) (Н. Л. Васильев) – III, 205-213

Время «первых реакций» (повесть «За миллиард лет до конца света», сценарий «День затмения» А. и Б. Стругацких, фильм «Дни затмения» А. Сокурова) (С. Ф. Меркушов) – X, 154-164

Время живых и *время* мертвых: Дж. К. Бэнгс и Содружество Теней (А. Ю. Сорочан) – X, 103-114

Время и безвременье в повести И. С. Соколова - Микитова «Чижикова лавра» (П. С. Громова) – VI, 174-181

Время и вечность в письмах Н. М. Карамзина (Л. А. Сапченко) – IV, 185-195

Время и вечность в поэзии М. Волошина (С. М. Пинаев) – IV, 227-234

Время и пространство после смерти в современной молодежной литературе (П. С. Громова) – X, 165-176

Время как действенная сила в судьбах композиторов русской классики (С. В. Фролов) – X, 193-204

Время как сюжет элегии конца XX века (С. Ю. Артёмова) – X, 334-341

Время оттепели: о повести Ильи Эренбурга «Оттепель» (И. В. Мотеюнайте) – X, 67-78

Время «воспоминание» в поэзии И. Ф. Анненского (С. М. Пинаев) – X, 275 - 282

Выжившие «Люди X»: *Поколение 90-х* в зеркале российского кинематографа (С. Н. Еланская) – XI, 73-87

Герой «века борцов и искателей» в романе В. Каверина «Два капитана» (О. С. Карандашова) – XII, 156-161

Герой времени в повести А. П. Глинки «Леонид Степанович и Людмила Сергеевна» (С. А. Васильева) – II, 227-232

«*Герой времени*» в романе Вс. Соловьева «Цветы бездны» (Е. В. Никольский) – II, 233-241

«*Герой* нашего времени» в зеркале истории (на материале сюжета о «попаданцах» в современной фантастике) (А. М. Лобин) – II, 267-273

Гоголевский сюжет в публицистике 1860-х годов (А. В. Кошелев.) – II, 69-74

«Голубиная любовь» в творчестве Ваана Тотовенца и Василия Борахвостова (Э. Д. Меленевская) – XI, 150-159

«Горе тому, у кого её не будет под *старость*»: роль «старой сказки» в жизни героев хроники Н. С. Лескова «Соборяне» (А. А. Рыбакова) – IX, 163-169

Государство на рубеже *эпох* в романах М. Н. Загоскина «Аскольдова могила» и «Русские в начале осмнадцатого столетия» (Е. Г. Подгорная) – XIII, 97-103

Гражданская война в памяти ребенка: картина *времени* сквозь фрагменты воспоминаний (Ю. Е. Павельева) – X, 205-217

«Гроза двенадцатого года» в «Евгении Онегине» (Ю. М. Никишов) – I, 41-51

«Даже в наш *Век Разума...*» Французская революция и готическая новеллистика (А.А. Липинская) – XIII, 110-117

Дело А. Сухова-Кобылина в жизни и творчестве (Н. И. Ищук-Фадеева) – I, 154-164

Детство и юность в стихотворном рассказе Максима Богдановича «Вероника» (А. О. Шелемова) – VII, 166-173

Детство индивида и *детство* человечества как альтернатива западной рациональной культуре в философии Б. Фондана (И. Б. Сазеева) – VII, 195-206

Диалектика *вечности* и смерти в венгерской литературе (С. Г. Дюкин) – IV, 263-268

Диалог искусств в диалоге *поколений*: письма Д. А. Соложева А. М. Ремизову (А. А. Голубева) – XI, 283-291

Диалог *поколений* в рассказах Г. Д. Гребенщикова о детях (С. С. Царегородцева) – XI, 142-149

«Дивный *век*» в поэме Ф. Н. Глинки «Видение Макария Великого» (А. О. Дроздова) – XII, 35-41

Дряхлость под видом зрелости. Позднесоветская официозная литературная критика (С. И. Кормилов) – IX, 340-362

Единица *времени* в рассказе А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (Е. А. Герасимова) – X, 227-236

«Евгений Онегин»: от романа о современности к историческому роману о современности (Ю. М. Никишов) – II, 281-289

«Если бы *старость* могла...» Поздняя готика о конфликте поколений (А. А. Липинская) – IX, 118-126

«Еще далёко мне до патриарха»: концепт «*зрелости*» в художественном мире Осипа Мандельштама (Е. П. Беренштейн) – VIII, 287-296

- Железный век* русской поэзии (Д. Л. Карпов) – XII, 243-252
- Живые и мертвые старики у Исаака Бабеля (А. Б. Танхилевич) – IX, 107-117
- Жизнь земная и жизнь *вечная*: идеи И. Г. Гердера в «Войне и мире» Л. Н. Толстого (С. А. Васильева) – IV, 196-202
- Жития святых как источник антропологического исследования (на примере феномена благодатного дара врачевания) (Г. С. Поповкина) – II, 106-111
- Закавказские реалии и персидские «иллюзии» в творческой биографии Сергея Есенина (Р. Г. Назарьян) – II, 89-93
- «Здорово и *вечно*» «Гражданской обороны» фраза, песня, альбом, фильм (Ю. В. Доманский) – IV, 165-176
- «Земли Российской... похвало и украшение»: почитание новомученика Евгения в контексте русской агиографической традиции (Д. Б. Терешкина) – II, 112-117
- «Злобный бес убийства» (образ русской революции в трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда») (Н. И. Рублёва) – I, 212-218
- Земное и *вечное* в поэзии Н. М. Рубцова (А. Е. Новиков) – IV, 250-255
- «Злобный бес убийства» (образ русской революции в трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда») (Н. И. Рублёва) – I, 212-218
- Знаковые события истории в поэме А. Гессена «Горькие травы» (В. Б. Белукова) – I, 219-229
- «Зона» как воплощение/развоплощение ветхого мироздания (повесть «Пикник на обочине», сценарий «Сталкер» А. и Б. Стругацких, фильм «Сталкер» А. Тарковского) (С. Ф. Меркушов) – IX, 136-147
- Зрелость как сюжет житиетворчества* В. А. Жуковского (Н. Е. Никонова) – VIII, 41-55
- Зрелость* как художественно-этическая категория в «Слове о полку Игореве» (А. О. Шелемова, Ван Юй) – VIII, 177-183
- Зрелость* Льва Камбека, или Об одном литературном скандале (А. В. Кошелев) – VIII, 119-124
- «*Зрелость*» С. Н. Дурьлина - исследователя: биография и методология (И. В. Мотеюнайте) – VIII, 74-86

Зрелый человек в поэзии андеграунда (Б. Ф. Колымагин) – VIII, 279-286

«Зыбко всё вокруг, шатко»: фильм «предсказание» Э. Рязанова как пример кайротической атемпоральности (С. Н. Еланская) – VI, 307-316

«И вечно юн и вечно жив»: *юность* как жертвоприношение в художественном мире Велимира Хлебникова (Е. П. Беренштейн) – VII, 297-303

Идеальное *безвремяе*: «Скромное обаяние буржуазии» Луиса Бунюэля и «Восемь женщин» Франсуа Озона (С. В. Денисенко) – VI, 317-322

Идеальный правитель в исторических хрониках Вс. Соловьева (С. А. Васильева) – I, 89-96

Идентификация нравственного идеала как компонент *зрелости* молодого поколения (на примере прозы Л. Е. Нечаева) (А. М. Бойников) – VIII, 156-164

Из жизни «завековавших» в эмиграции: Алексей Ремизов и Игорь Чиннов (А. С. Урюпина) – XII, 107-119

Изгой и наблюдатель (А. Ю. Сорочан) – VIII, 269-278

«И подумать только, это навсегда»: мотив *старости* в лирике Б. Рыжего (Е. А. Пастернак) – IX, 85-96

«...И стали никем: звёздами и снежинками»: образ потерянного поколения в лирике Б. Рыжего (Е. А. Пастернак) – XI, 60-72

Иннокентий Анненский: длительность *мгновения* (Е. П. Беренштейн) – V, 272-276

Интерпретация текстов прошлого сквозь призму сюжетов *настоящего* в книге эссе Михаила Елизарова «Бураттини. Фашизм прошел» (С. Ф. Меркушов) – II, 308-312

«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 (С. В. Фролов) – III, 61-68

Инфернальная *старость*: образы стариков в русской романтической повести (П. С. Громова) – IX, 99-106

Искусство и звёзды (Н. И. Куприянов) – III, 179-185

Истории взросления: фантастика в журнале «*Юность*» (А. Ю. Сорочан) – VII, 73-83

«Исторические мелочи» русской поэзии: «Вечное прошлое» в поэтических книгах и собраниях стихотворений конца XIX века (А. Ю. Сорочан) – IV, 215- 226

Историческая основа пьесы Р. М. Акульшина «Окно в деревню» (В. Л. Гайдук) – I, 165-168

История как *сюжет* романа-хроники С. Н. Дурылина «Колокола» (И. В. Мотеюнайте) – I, 230-239

История рода в «Хронике четырех поколений» Вс. С. Соловьева (С. А. Васильева) – XI, 129-141

История, страсть, приключение: формула средневекового любовно-исторического романа в украинской массовой литературе (София Филоненко) – I, 115-124

К вопросу о временной организации гоголевского «Миргорода» (О. С. Карандашова) – VI, 205-210

К вопросу о соотношении *старости* человека и мира в дневниках Е. Л. Шварца 1940-х гг. (Е. В. Воскобоева) – IX, 179-187

«Какой-то барон Брамбеус...» (А. В. Кошелев) – III, 89-97

Категория «временной» *старости* в русской культуре XVII - нач. XVIII в. (О. А. Кузнецова) – IX, 21-31

Категория «юность» в поэзии К. М. Фофанова (В. В. Санаева) – VII, 242-245

Классичность «настоящего» в поздней прозе Зигфрида Ленца (Д. А. Чугунов) – II, 135-141

Конец *эпохи* Смутного времени в поэме Ф.Н. Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» (А.О. Дроздова) – XIII, 90-97

Конспирологический роман как отражение культуры заговора (Д. О. Павлова) – II, 313-319

Константы детективного сюжета: проблема *вечных* ценностей (В. Д. Томилина) – IV, 325-330

Конструирование социалистического *человека* в дневниках Г. О. Гаузнера (В. Л. Гайдук) – II, 242-245

Концепт *мгновение* (миг) в поэзии Е. А. Баратынского (Н. Л. Васильев) – V, 30-37

Концепция «мгновения/*вечности*» в лирике В. Н. Соколова (А. М. Бойников) – IV, 256-262

«Космос как предчувствие» (Тема космических полётов в литературе Серебряного века) (Н. И. Рублёва) – III, 69-78

Кругом, возможно, митёк (о стратегиях остановки истории в русской литературе) (А. П. Люсьи) – VI, 98-107

Культ *мгновения* в русском символизме и доктрина *мгновенности* в буддизме (Е. В. Шахматова) – V, 243-250

Легенды о тверских привидениях (И. В. Миронова) – I, 260-266

Леденец с перцем, или «из какого сора растут стихи...» (А. А. Кунарев) – II, 161-173

Летаргарий: образ *безвременья* в русской постколониальной литературе (проза Сухбата Афлатуни) (Э. Ф. Шафранская) – VI, 108-118

Лики *вечности* в изображении Державина (Ю. М. Никишов) – IV, 117-132

Литературоведческое исследование феномена автобиографического метатекста: проблемно-методологические аспекты (на примере романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева») (Е. М. Болдырева) – II, 294-299

«Литературные портреты *безвременья*»: от Н. К. Михайловского к А. А. Измайлову (Д. Д. Николаев) – VI, 30-43

Лягушки—путешественники из Осаки и Киото, или сюжеты о *будущем без будущего* (С. В. Денисенко) – III, 238-243

Марья Каспаровна Рейхель как представительница «замечательного десятилетия» (на материале «Отрывков из воспоминаний о А. И. Герцене» М. К. Рейхель) (У. С. Кузнецова) – I, 185-191

Мгновение в классической и неклассической модели повествования (Э. Ф. Шафранская) – V, 152-162

Мгновение в поэзии К. М. Фофанова (В. В. Санаева) – V, 257-262

Мгновение в поэтическом мироощущении И. С. Тургенева (О. С. Карандашова) – V, 111-116

Мгновение в системе континуальных и *дискретных* моделей темпоральности (А. Ю. Сорочан) – V, 3-10

Мгновение длиною в вечность (Н. И. Рублёва) – V, 172-181

Мгновение и *вечность* в лирике Максима Богдановича (А. О. Шелемова) – IV, 304-309

Мгновение и вечность в миниатюрах Ю. В. Бондарева (Л. С. Шкурат) – V, 277-283

Мгновение и концепция «стих сквозь прозу» (о стихотворениях В. Ф. Ходасевича) (И. А. Александров) – XI, 241-248

Мгновение как знак вечности в поэзии и философии Максимилиана Волошина (С. М. Пинаев) – V, 263-271

Мгновение как сюжет в романе Уильяма Голдинга «Хапуга Мартин» (А. И. Кузнецова) – V, 284-294

Мгновение как эстетическая репрезентация идеала (Т. А. Шаповалова, М. Н. Кокаревич) – V, 216-223

Мгновение контакта в путевых очерках Д. Л. Мордовцева (Г. Р. Атаянц) – V, 165-171

«*Мгновение моды*» в прозе И. А. Гончарова (С. А. Васильева) – V, 47-56

Мгновение фотографии и лирический момент (Н. К. Загребельная) – V, 325-335

Мгновения штандартенфюрера СС фон Штирлица и секунды лауреатов Государственной премии СССР Р. Рождественского и М. Таривердиева (И. В. Мотеюнайте) – V, 345-356

Мгновенное и вечное в концепции жизни Леонида Андреева (на материале ранней прозы писателя) (Д. С. Лукин) – V, 251-256

Мгновеннософия Максимилиана Молошина и Марка Алданова (А. П. Люсый) – V, 196-206

Между лагерем и бомбардировкой: травматология *юности* в Японии времен Второй мировой в литературе и на экране (А. А. Елкина) – VII, 110-122

Между молодостью и старостью: О возрасте героя русской литературы (В. А. Кошелев) – VIII, 9-19

Мемуарная литература о Пушкине и прозаические *сюжеты* Б. А. Садовского (С. Н. Пяткин) – I, 31-40

Метафизика сна в поэзии С. Д. Дрожжина (А. М. Бойников) – III, 54-60

Механизм кошмара: как мы воспринимаем «Дорогую Елену Сергеевну» (Чжоу Сянлу) – II, 131-134

«Места памяти» как способ репрезентации индивидуально *времени* в цикле Ю. В. Трифонова «Опрокинутый дом» (Е. А. Новосёлова) – X, 37-46

Миг тишины (в контексте поэзии андеграунда) (Б. Ф. Колымагин) – V, 230-240

Мир сновидений в прозе Эрнеста Хемингуэя (А. Р. Назарьян) – I, 110-114

Мифологическое время как «двойная бесконечность» в поэзии Максимилиана Волошина (С. М. Пинаев) – VI, 233-241

Мифопоэтический принцип остановленного *мгновения* в рассказе И. Бунина «Чистый понедельник»: эсхатологический ракурс (В. Н. Сузи) – V, 117-128

Модель *будущего* в русской колониальной литературе (Э. Ф. Шафранская) – III, 116-122

Можно ли остановить *время*? (О. И. Федотов) – VI, 142-151

«Мой прекрасный жалкий *век!*»: XX век в отечественном кино (на примере творчества Саввы Кулиша) (С. Н. Еланская) – XII, 211-221

Мотив «будущего» в повести А. П. Чехова «Степь» и гоголевская традиция (С. Ю. Николаева) – III, 244-256

Мотив возвращения в ранней лирике Бродского (из наблюдений над стихопоэтикой) (О. И. Федотов) – VII, 304-315

«Мы начинали вместе»: супруги Ремизовы о старшем поколении эмиграции (А. С. Урюпина) – VIII, 134-143

«Мы наш, мы новый мир построим»: образ комсомольской молодежи в спектакле государственного театра Им. Вс. Э. Мейерхольда «Окно в деревню» (В. Л. Гайдук) – VII, 99-109

«На Господа уповал — и не погибну»: *будущее* в мотиве испытания в древнерусской воинской повести (Д. Б. Терешкина) – III, 13-21

На грани жизни и смерти (о мотиве *вечности* в книге Ходасевича «Путём зерна») (О. И. Федотов) – IV, 154-164

«На краткий миг блаженство нам дано»: счастливые *мгновения* в советском кино (С. Н. Еланская) – V, 336-344

«На *мгновенье* вспыхнул свет»: контекстуальное смыслообразование в вариантах песни Егора Летова «И снова темно» 1987 и 1989 годов (Ю. В. Доманский) – V, 62-72

На полудороге к ясности и покою: *зрелость* в поэзии В. А. Жуковского (О. С. Карандашова) – VIII, 34-40

«На честном слове и на одном крыле»: *лихая эпоха* в фильмах Сергея Урсуляка (С. Н. Еланская) – XIII, 250-268

«Настоящее» в литературе XX века – это философский термин или культурный концепт? (по следам А. Бадью) (Н. М. Азарова) – II, 100-105

Настоящее как *прошлое*: «Гроза» А. Н. Островского (В. А. Кошелев) – II, 15-22

Настоящее как средство описания будущего: образы сравнения в современной фантастике (М. Н. Крылова) – II, 217-221

Наше *будущее* прошлое. О романе Дмитрия Быкова «ЖД» (П. С. Громова) – III, 160-169

Наше светлое криминальное *прошлое* (1812 год в русском уголовном романе) (А. Ю. Сорочан) – I, 64-69

Не только *прошлое*: произведения о современности в наследии исторических романистов XIX века (А. Ю. Сорочан) – II, 29-34

(Не)зрелость в «Вишнёвом саде» Чехова (Ю. В. Доманский) – VIII, 192-199

«Незапный мрак или что-нибудь такое...» роковой миг в сюжете Пушкина (С. В. Денисенко) – V, 23-29

Нелинейное время в творческой практике А. М. Ремизова 1940 – 1950 - х гг. (А. М. Грачева) – VI, 252-263

Нелинейность *времени* у Амброза Бирса и Жюль Делеза (И. Б. Сазеева) – V, 87-98

Неопределенность Гейзенберга и переходное *мгновение* в художественной литературе (Л. Толстой, А. Бирс, Х. Борхес) (В. С. Воронин, Ю. В. Воронина) – V, 73-86

Неугомонная старуха: Н. А. Лухманова на русско-японской войне (Т. В. Левицкая) – IX, 308-316

«Но жалок тот, кто всё предвидит»: авторская оценка планов героя на *будущее* (Об одной тенденции в русской классике) (И. В. Мотеюнайге) – III, 214-221

«...но не позже полуночи»: категория *времени* в британской готической новелле (А. А. Липинская) – X, 94-102

Новгородское *безвременье* Николая Тютчева (А. В. Кошелев) – VI, 44-51

Новейшая история утраченных источников (этнокультурная трансформация фольклорного нарратива) (М. Ю. Батасова) – II, 149-152

«Ностальгия по *настоящему*»: парадоксы кинематографического конструирования современности (С. Н. Еланская) – II, 123-130

- О культуре *эпохи* социализма (Ю.М. Никишов) – XIII, 231-240
- О мифологеме наивного старца (И. Б. Сазеева) – X, 55-66
- О пользе станционных тракторов (из комментариев к «Евгению Онегину») (А. А. Кунарев) – I, 52-63
- О попытках пресечь *безвременье* «вечевым» временем (Ю. М. Никишов) – VI, 130-141
- О Прекрасном Принце и пожилой супружеской паре: Владимир Диксон в судьбе А. М. и С. П. Ремизовых (А. М. Грачева) – XI, 249-261
- О сохранности «вечных сюжетов»: от России к Японии (на примере творчества Ф. М. Достоевского, Э. Рампо и А. Рюноскэ) (А. А. Елкина) – IV, 331-337
- «Остановленное мгновение» и «жирный карандаш» (В. А. Кошелев) – V, 13-22
- О художественной образности в публицистике Л. М. Леонова (1941-1945 гг.) (Л. И. Щелокова) – I, 240-246
- О юности в «юности» (И. В. Мотеюнайте) – VII, 58-72
- Об одном из «толстовцев» (О. С. Карандашова) – II, 185-188
- Образ петербургского театра 1870-х годов в восприятии провинциальной актрисы (по мемуарам М. Г. Савиной «Горести и скитания») (Я. В. Крутова) – I, 204-211
- Образ *старости* в трилогии В. И. Белова «Час шестый» (А. Е. Новиков) – IX, 195-202
- Образы «золотой молодежи» в современном литературном и публицистическом дискурсе (В. Е. Петров) – II, 274-278
- Образы *будущего* в лирике Н. М. Рубцова (А. Е. Новиков) – III, 284-292
- Образы *времени* в сборнике Ю. Казарина «Глина» (Д. Л. Карпов) – X, 136-145
- Образы санитарок в цикле Беллы Ахмадуллиной «Глубокий обморок»: к вопросу о *герое* времени в художественной литературе (В. В. Коркунов) – II, 246-249
- Обретение* духовной зрелости рыцарем веры («Страх и трепет» С. Кьеркегора) (И. Б. Сазеева) – VIII, 231-244
- «Огонь вещей» А. М. Ремизова в рецепции трех *поколений* (А. С. Урюпина) – XI, 262-272

«Один век нередко посмеивается над другим»: взгляд из настоящего в прошлое в произведениях Н. С. Лескова (А. А. Рыбакова) – XII, 48-53

«Опыт вечности» в творчестве М. Ю. Лермонтова (Е. Л. Соснина) – IV, 35-47

Опыты фиксации театрального мгновения в 1920 – 1930-е гг. (В. Л. Гайдук) – V, 304-314

Освоение вневременного в разных пространствах: репрезентации *Вечного* в России и эмиграции (на примере «Колоколов» С. Н. Дурюлина и «Лета Господня» И. С. Шмелева) (И. В. Мотеюнайте) – IV, 65-75

Освоение современности в немецкой художественной документалистике (О. В. Тихонова) – II, 142-148

От бездны к вечности (эссе Б. Фондана «Бодлер и опыт бездны») (И. Б. Сазеева) – IV, 96-108

От вырождения к возрождению: мотив борьбы в поэме А. А. Блока «Возмездие» (А. С. Филатова) – VII, 246-255

От прошлого к настоящему без будущего: концепция времени в окуровских повестях М. Горького (А. Л. Семенова) – II, 35-40

От февраля до октября 1917 года: «безвременье» в отражении новгородских газет (А. Л. Семенова) – VI, 52-63

Отцы и дочери в трагедиях А. П. Сумарокова (А. О. Дёмин) – XI, 102-113

«Очень новая старая пагода»: японская модель восприятия времени в путевых дневниках советских журналистов (А. А. Елкина) – X, 258-266

Очерк как публицистический нарратив (С. А. Бозрикова) – II, 333-339

П. И. Чайковский на грани веков (С. В. Фролов) – XII, 63-77

Парадоксы «заячьего бытия» (по неопубликованным письмам Надежды Любавиной Алексею Ремизову) (А. С. Урюпина) – VI, 162-173

Парадоксы *безвременья* в романе Томаса Лера «42» (И. Б. Сазеева) – VI, 323-335

Парк/сад как образ вечности в пенталогии Вс. С. Соловьева «Хроника четырех поколений» (С. М. Ляпина) – IV, 48-54

Партизанский отряд как зеркало предвоенной *эпохи* в повести Л. Бородина «Ушел отряд» (А.М. Лобин) – XIII, 155-176

«Первый бал» и «сказочная *юность*»: к истории «золушек» в русской литературе (А. Д. Панова) – VII, 159-165

Персонафикация *времени* в «Пепле» и «Урне» Андрея Белого (Е. П. Беренштейн) – X, 283-293

Перспективы создания глобализованного общества в антиутопиях XXI в. (на материале романов В. Сорокина «День опричника», А. Волося «Маскасская Мекка» и В.Пелевина «S.N.U.F.F.») (А. М. Лобин) – III, 133-145

Пластический образ *вечности* в рассказе Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок» (И. Л. Багратион-Мухранели) – IV, 88-95

По эту сторону тектонического разлома: *зрелость* в эпоху постперестройки (А. Б. Бушев) – VIII, 165-174

«Подпольный» герой «потерянного *поколения*» в творчестве У. Фолкнера (С. М. Пинаев) – XI, 292-299

«Пока еще на самом деле...» – маркеры «*настоящего*» в поэзии О. Мандельштама (Н. А. Петрова) – II, 84-88

«Покойная ночь <...> была беспокойная»: Ночное *время* в романе Н. С. Лескова «На ножах» (А. А. Рыбакова) – X, 269-274

Поколение 1812 года в «Письмах русского офицера» Ф. Н. Глинки (А. О. Дроздова) – XI, 122-128

«*Поколение* зумеров»: голоса массовой культуры России (Д. Л. Карпов) – XI, 227-238

«*Поколение* обретения» в романах М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» и «Рославлев, или Русские в 1812 году» (Е. Г. Подгорная) – XI, 114-121

Поколенческая проблема в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова (Ю. В. Доманский) – XI, 26-35

Поколенческий «сюжет» в предисловии к московской редакции «Начала века» Андрея Белого (И. Б. Делекторская) – XI, 196-204

«Покорный общему закону, переменился я» (Ю. М. Никишов) – VIII, 20-33

Полвека чаромутия Слова: литературный юбилей А. М. Ремизова 1952 г. (А. М. Грачева) – XII, 90-96

«Пороговое» значение *юности* в пьесах Н. В. Коляды «Игра в фанты» и «Барак» (Е. И. Канарская) – VII, 185-194

«Портрет писателя в юности» (по книге рассказов Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо») (С. М. Пинаев) – VII, 45-57

Портрет «подпольного» поколения в повествовании Л. И. Бородина «Без выбора» (В. Ю. Даренский) – XI, 160-172

Портрет царевны Софьи в романе Вс. С. Соловьева «Царь-девица»: к проблеме соотношения исторических фактов и *вымысла* в художественном произведении (С. М. Ляпина) – I, 148-153

«Последний и решительный бой»: как Вс. В. Вишневский и Вс. Э. Мейерхольд создавали образ грядущей войны (В. Л. Гайдук) – III, 300-306

Последняя литературная ученица Алексея Ремизова (Н. Кодрянская на страницах «Дневника мыслей») (А. М. Грачёва) – VIII, 87-96

Поэзия и дипломатия в биографии Ф. И. Тютчева (А. Ю. Сорочан) – II, 174-181

Предатель или мученик? Правитель или тиран? Взгляд на события и героев *век* спустя (И. А. Лобакова) – XII, 138-147

Представления о *будущем* персонажей из прошлого в исторических новеллах Д. Л. Мордовцева и в пьесе М. А. Булгакова «Иван Васильевич» (А. В. Устинов) – III, 266-274

Преемственность монархических поколений в петровских «Ведомостях»: стилистика и контекст (А. А. Малышев) – XI, 186-195

«Прекрасная эпоха» Александра II в провинции: репрезентация локальной идентичности в «Тверских губернских ведомостях» (А. А. Васильева) – XIII, 48-55

Преодоление времени: «классические» и «модернистские» концепции (А. Ю. Сорочан) – VI, 3-9

«Приближение неотвратимого *вдрузь*» (особенности времени действия в «петербургском тексте») (О. С. Шурупова) – V, 297-303

«Привет от старухи в скалах», или Осень пиэтистов (А. П. Люсый) – IX, 317-327

Прием инверсии в современной малой прозе (на примере текстов Л. Горалик) (Е. А. Абашкина) – II, 327-332

Принятие «реальности жизни» как миромоделирующая позиция *зрелости* Саши Антипова в романе Ю. В. Трифонова «Время и место» (Е. А. Новосёлова) – VIII, 217-223

Проблема *безвременья* в творчестве Леонида Андреева (Д. С. Лукин) – VI, 217-222

Проблема *вечности* в творчестве Леонида Андреева (П. С. Громова) – IV, 145 - 153

Проблема отцов и детей и история советского прошлого (Б. Ф. Колымагин) – I, 97-102

Проблемы *зрелости* человека и общества в зеркале рефлексии Николая Стрехова (Н. В. Снетова) – VIII, 106-118

Провинция как хронотоп *«безвременья»* в романе Г. П. Блока «Одиночество» (Е. А. Денисова) – VI, 242-251

«Программа» творческой личности М. И. Глинки (*юность* в благородном пансионе) (С. В. Фролов) – VII, 87-98

«Продукт здешний, парижский»: супруги Ремизовы о младшем поколении русской эмиграции первой волны (А. С. Урюпина) – VII, 32-44

Проекции современности в изображении раскола в романе Д. Л. Мордовцева «Великий раскол» (А. В. Устинов) – II, 23-28

«Пролетела осень, наступило лето»: провинциальный андеграунд «без весен и зим» (И. В. Мотеюнайте) – VI, 89-97

Пророческие мотивы в произведениях В. Г. Распутина (Ма Сяоди) – III, 293-299

Прошлое и будущее в сюжете о *настоящем*: «Необыкновенная история» И. А. Гончарова (С. В. Денисенко) – II, 290-293

Прошлое как настоящее: историческая драма А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (В. А. Кошелев) – I, 15-30

«*Прошлое*» как сюжетообразующее начало в лирической прозе Юрия Казакова (И. А. Каргашин) – I, 247-254

Прошлое, настоящее и *будущее* как элемент советской действительности в 1960-1970-х гг. (А. А. Фокин) – III, 186-202

Прошлое, обращенное к будущему (Д. Х. Хамраев) – I, 255-259

Путешествие в прошлое как прием самооценки нового поколения (А. М. Лобин) – XI, 205-213

Путь к *зрелости* героинь И. А. Гончарова (С. А. Васильева) – VIII, 56-65

Пушкин и его «жестокий век» (Ю. М. Никишов) – XII, 17-27

Пушкин как драматический сюжет сегодня (Н. И. Ищук-Фадеева) – II, 94-99

Развертывание сюжета стихотворения М. И. Цветаевой «Генералам двенадцатого года» (И. Л. Багратион-Мухранели) – V, 129-135

Развязка анекдота как момент истины (С. Б. Потемкин) – V, 57-61

«Раньше были времена, а теперь мгновения...»: *прошлое* и настоящее в частушке (А. А. Петров) – I, 267-273

«Распалась связь *времен*»: Невозможное *время* и «вечные типы» (С. В. Денисенко) – X, 20-25

Рассказы о *героях*: Механизмы формирования идеологии советского подвига (О. А. Скубач) – II, 250-254

Растянувшееся *настоящее*: Еще раз о *герое* времени у Шукшина (И. В. Мотеюнайте) – II, 255-261

«Расчислено по календарю». Историческое и художественное *время* в «Евгении Онегине» (Ю. М. Никишов) – X, 179-192

«Реальное» и «воображаемое» *время* неофициальной поэзии 1960 – 1980 годов (Б. Ф. Колымагин) – X, 146-153

Революция как азартная игра: новелла Б. Житкова «Орлянка» (Г. С. Василькова) – I, 173-182

«Редкостные птицы» *эпохи*: Алексей Ремизов и Борис Зайцев (А. С. Урюпина) – XIII, 137-156

Религиозная *юность* андеграунда (Б. Ф. Колымагин) – VII, 139-146

Ремизов и Евреинов: дружба длиною в *век* (В. Л. Гайдук) – XII, 120-128

Репрезентация *настоящего* в романе Дмитрия Данилова «Горизонтальное положение» (А. А. Голубкова) – II, 118-122

Репрезентация понятия *мгновение* в лирике А. Д. Дементьева (Ю. А. Бойкова) – V, 207-215

Репрезентация семантического поля «*Время*» в мемуарной прозе А. Е. Бовина (А. В. Батулина) – X, 218-226

Репрезентация темы «*поколение как сюжет*» в неофициальной поэзии 1970 – 1980-х гг. (Б. Ф. Колымагин) – XI, 48-59

Рецепция *образа* царицы Тамары в творчестве Лермонтова. История и легенда (И. Л. Багратион-Мухранели) – I, 137-147

Риторика и прагматика *поколения*: случай А. Ф. Писемского (А. Ю. Сорочан) – XI, 17-25

Рождение новой *эпохи* в поэзии Назыма Хикмета (С.А. Аллахвердиева) – XIII, 41-47

Роль временных категорий в русской и англо-американской языковой картине мира (Ю. К. Крячкова) – XII, 162-169

Роман Всеволода Соловьева «Царское посольство»: опыт контаминации исторической и юмористической прозы (Е. В. Никольский) – I, 80-88

Роман Орхана Памука «Музей невинности»: миг и не только (*мгновение* как пусковой механизм сюжета и проблемы европеизации) (Е. В. Никольский) – V, 136-145

«Роман с ключом»: соотношение факта и вымысла в моделировании мифологической реальности (на материале романа О. Форш «Сумасшедший корабль») (Е. О. Горшкова) – II, 300-303

Самосознание и *ценность старости* в романе А. Мердок «Сон Бруно» (О. Н. Турышева) – IX, 248-256

Сборник Б. Слуцкого «Память»: *настоящее*, пропитанное *прошлым* (А. В. Погорелая) – II, 47-52

Светлая и темная *юность* в поэзии Пушкина (Ю. М. Никишов) – VII, 219-233

«Своя версия *прошлого*» в современной идиллии (Е. А. Балашова) – I, 103-109

Секретный рапорт новгородского полицмейстера М. И. Ланге о русской периодической печати 1860-х гг. (А. В. Кошелев) – I, 192-203

«Секунда, показавшаяся часом» (*мгновение* в сюжетной структуре произведений Л. Н. Толстого) (Н. И. Бурнашёва) – V, 38-46

Символика *безвременья* в лирике А. А. Коринфского (А. М. Бойников) – VI, 223-232

Синдром Печерина, или человек *без времени* (В. А. Кошелев) – VI, 13-22

Система метафор *времени* в романе Саши Филипенко «Красный крест» (Э. Ф. Шафранская) – X, 125-135

Сквозь «хищные вещи *века*»: онтология и метафизика эпохи 1960-х гг. в фантастической перспективе (С. Ф. Меркушов) – XII, 204-210

Сквозь геопоэтическую *юность*: проза Татьяны Хофман как «вечное возвращение» из детства в детство (А. П. Люсый) – VII, 174-184

«Скупая» *старость*: пушкинские традиции в рассказе В. Соловьева «Старик» (С. А. Васильева) – IX, 47-57

Случай и *мгновение* в прозе Марка Алданова (В. В. Шадурский) – V, 191-195

«Сменить коня... Здесь я один» *Проблема* наследования в литературных сюжетах (С. В. Денисенко) – XI, 9-16

Смерть *эпохи* Серебряного века в текстах Алексея Ремизова (А. А. Грачева) – XIII, 32-41

Собратья по *веку*: переписка В. П. Барсова и А. М. Ремизова (А. А. Голубева) – XII, 97-106

Советское прошлое как маркер *поколенческих* различий в современной русской литературе (И. В. Мотеюнайте) – XI, 36-47

Создание иллюзии «*мгновения*» в стихотворении Александра Блока «Обман» Е. А. Денисова) – V, 182-190

Соответствовать характеру *эпохи*: мысли А. В. Луначарского и Ле Корбюзье о Дворце Советов в Москве (А. А. Голубева) – XIII, 219-230

Социальное время и его мифология в отечественном кино (С. Н. Еланская) – X, 244-257

Способы актуализации образа подвижника в «Преподобном Сергии Радонежском» Б. К. Зайцева (Н. И. Пак) – II, 41-46

Средние *века* в творчестве группы «Король и Шут» (О. К. Борисова) – XII, 232-242

«Старик, пишу тебе по-новой...» (Стихотворные письма Бродского к Виктору Гольшеву) (О. И. Федотов) – IX, 66-84

«Старинный журналист» и «новейшая история, которой примера не было в человечестве...» («Листки Барона Брамбеуса») (А. В. Кошелев) – X, 26-36

Старость в «Вишнёвом саде» Чехова (Ю. В. Доманский) – IX, 328-339

Старость в радости. Символическое назначение образов стариков в драматургии и на сцене японского комического театра Кёгэн (Л. П. Тимофеева) – IX, 259-268

«*Старость*» в русской музыке, или Парадоксы творчества периода «*Старости*» П. И. Чайковского (С. В. Фролов) – IX, 269-280

Старость в творческом сознании Пушкина (Ю. М. Никишов) – IX, 32-46

Старость детскими глазами (О. С. Карандашова) – IX, 239-247

Старость и молодость: два нравственно-религиозных этапа в истории старообрядчества (по роману Г. Д. Гребенщикова «Чураевъ») (С. С. Царегородцева) – IX, 170-178

Старость как архетип личности в романе Е. Катишонок «Жили-были старик со старухой» (И. В. Мотеюнайте) – IX, 226-238

Старость как крушение иллюзий в драматургии Юджина О'Нила (С. М. Пинаев) – IX, 203-211

Старость как сюжет житнетворчества В. А. Жуковского (Н. Е. Никонова) – IX, 281-295

Старость как функция: образы стариков в прозе молодого Бунина (Д. Д. Николаев) – IX, 212-225

«*Старость*» Китая во «Фрегате “Паллада”» И. А. Гончарова (Ли Цун) – IX, 296-300

«*Старость*» у И. А. Гончарова: биологическая, социальная и моральная (С. В. Денисенко) – IX, 301-307

«Старшие» и «юные» в оригинальной русской литературе конца XVII в. (А. В. Архангельская) – XI, 91-101

Статья об О. И. Сенковском из «Справочно-го энциклопедического словаря» (1855) (А. В. Кошелев) – IX, 188-194

Стилистика представления долгожителей в петровских «Ведомостях» (1702 - 1727) (А. А. Малышев) – X, 11-19

Страдания созревания: проблема *обретения* жизненного опыта в творчестве Леонида Андреева (Д. С. Лукин) – VIII, 184-191

«Страшный старик»: «Третий возраст» в лавкрафтианском хорроре (А. Ю. Сорочан) – IX, 127-135

Стругацкие как *Эпоха* в тексте «Приют для бездомных кактусов» Сухбата Афлатуни (С. Ф. Меркушов) – XIII, 187-196

«Студенческая кровь...» (В. А. Кошелев) – VII, 9-19

Сценарии реставрации в России: имагологический аспект (С. В. Шешунова) – III, 79-86

Сэмьюэл Беккет: *настоящее* как актуализированная иллюзия времени (Е. П. Беренштейн) – II, 211-216

Сюжетная функция *мгновения* в цикле рассказов В. Сорокина «Сахарный кремль» (А. М. Лобин) – V, 146-151

Творческая *зрелость* – «парадокс надлома» у русских композиторов (С. В. Фролов) – VIII, 247-257

Тема *вечности* в частных письмах Н. С. Лескова (Л. В. Алешина) – IV, 55-64

Трагическая *зрелость* героя Хемингуэя (о книге рассказов «В наше время») (С. М. Пинаев) – VIII, 144-155

Трансформация мотива временных путешествий в фантастике (Людмила Комарницкая) – IV, 338-348

Три *эпохи* русской жизни в романах И. А. Гончарова (С.А. Васильева) – XIII, 19-32

«Уж полдевятого на циферблате судьбы»: *время* человечества в романе Л. Леонова «Пирамида» (С. А. Васильева) – X, 115-124

«Ужасный *век*, ужасные сердца!» (С. В. Денисенко) – XII, 8-14

Ускользящая чистота: *зрелость* сквозь призму японской мультипликации (аниме «Banana Fish» и американская литература 1930 - 1950-х гг.) (А. А. Елкина) – VIII, 311-326

Факт и вымысел в прозе С. Д. Довлатова (Г. А. Доброзракова) – II, 203-210

Факт и вымысел в романе «Искушение» Й. Макьюэна (Д. К. Карслиева) – II, 222-224

Фантом отца, кайрос *настоящего*, эпифания повседневного, археология языка (С. В. Панов, С. Н. Ивашкин) – II, 153-158

Фантом *юности* в прозе Алексея Ремизова (А. М. Грачева) – VII, 316-326

Феномен *времени* в лирике Н. И. Тряпкина (А. М. Бойников) – X, 237-243

Философия как форма преодоления *времени* в культуре серебряного века (Ф. Сологуб и А. Блок) (А. С. Филатова) – VI, 152-161

Формальный анализ коммуникативного фола у Чехова (С. Б. Потемкин) – II, 75-83

Формула «и времени больше не будет» в художественном мире Егора Летова (Ю. В. Доманский) – VI, 279-295

Формы *репрезентации* истории в ранней прозе А. К. Толстого (П. С. Громова) – I, 74-79

Функционирование мотива *старости* и старения в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева и «Крохотках»

А. И. Солженицына (на примере анализа миниатюр «Старик» и «Старение») (С. В. Галанинская) – IX, 58-65

Функция идиллического в биографических романах Ицхака Мераса «На чем мир держится» и Имре Кертеса «Без судьбы» (И. А. Подавылова) – II, 320-326

Футурология и ретроспекция: «ненастоящее будущее» в фантастических текстах русских исторических романистов (А. Ю. Сорочан) – III, 44-53

Художественное время в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» (А. В. Устинов) – X, 81-93

Часы в асомническом пространстве произведений русской литературы первой трети XIX века (В. В. Анищенко) – X, 47-54

«Чего тебе надобно, старче?..» (В. А. Кошелев) – IX, 11-20

Человек в поэзии Всеволода Некрасова (Б. Ф. Колымагин) – II, 262-266

Четвертый жанр Даниила Хармса (Ф. В. Кувшинов) – II, 304-307

«Четверть века» Максимилиана Волошина (С. М. Пинаев) – XII, 81-89

Четыре времени любви в ранних дневниках и записных тетрадях В. Я. Брюсова (В. Л. Гайдук) – X, 294-304

«Четыре эпохи развития» русской детской досоветской литературы (О.С. Карандашова) – XIII, 118-127

Что прячется в «тени века»: значение выражения в творчестве С. Н. Дурылина 1928 года (И. В. Мотеюнайте) – XII, 148-155

«Что с собой делать?» Зрелость в антинигилистических романах Н. С. Лескова (А. А. Рыбакова) – VIII, 125-133

Что такое «эпоха» в русской литературе? (С.В. Денисенко) – XIII, 9-16

«Чудные мгновения» Максима Богдановича (А. О. Шелемова) – V, 224-229

Эволюция мифа об «особистах» в военной прозе рубежа XX-XXI веков (А. М. Лобин) – XII, 222-231

Эмпирическое и сакральное времена в книге А. М. Ремизова «Петербургский буерак» (А. М. Грачёва) – X, 305-312

Эпизод из *истории* Туркестанской публичной библиотеки глазами мемуаристов (Р. Г. Назарьян) – I, 169-172

Эпоха «великих перемен» в антинигилистических романах Н. С. Лескова (А.А. Рыбакова) - XIII, 56-62

Эпоха перестройки глазами историков: стратегии описания (А. Б. Бушев) – VI, 76-88

Эпоха постмодерна как феномен андеграунда и постсоветской поэзии (Б. Ф. Колымагин) – XIII, 128-133

Эпоха призраков и *призраки* эпохи: хонтология и теория репрезентации (А.Ю. Сорочан) – XIII, 63-75

Эпоха ролей: ролевой субъект (Д. Л. Карпов) – XIII, 177-186

Эпоха романтизма в русской романтической и постромантической литературе (П. С. Громова) – XIII, 198-207

Эпоха Смуты: ее герои и антигерои (И. А. Лобакова) – XIII, 137-146

Эпохальное время в геопоэтическом образе Алтая (Т. А. Богумил) – XIII, 104-109

Эпохальные реминисценции в творчестве позднего Рахманинова (С. В. Фролов) – XIII, 208-218

Эсхатологические мотивы в русской лирике рубежа XX – XXI в.: поэтические голоса *эпохи* (Н. В. Карабут) – XIII, 157-164

Этнически иной как недруг – *вечная* тема словесности (Э. Ф. Шафранская) – IV, 310-319

«*Юность* героя» в видеоигре: об особенностях сюжетной динамики (О. С. Козлова) – VII, 147-156

Юность в «Вишнёвом саде» Чехова (Ю. В. Доманский) – VII, 287-296

Юность героя и *юность* государства в творчестве И. А. Гончарова (С. А. Васильева) – VII, 20-31

Юность как жизненная позиция и функция сюжета в «приключениях «Эраста Фандорина» Б. Акунина (А. М. Лобин) – VII, 269-276

Юность нулевых: объективизация языком (А. Б. Бушев) – VII, 277-283

Юноше, обдумывающему жизнь: «Халтура про пионеров» Сергея Соловьёва «Сто дней после детства» (С. Н. Еланская) – VII, 123-138

«Юный губернатор»: по поводу малоизвестной драмы тихвинского лесопромышленника Сергея Бередникова (А. В. Кошелев) – VII, 234-241

«Я меряю *время* плеером...»: Прошлое и настоящее в лирическом *времени* песни «Плеер» группы «Курара» (Ю. В. Доманский) – X, 342-354

Японская кумулятивная сказка в аспекте *вечности* (С. В. Денисенко) – IV, 109-114

«Я человек *эпохи* Москвошвея...» (Осип Манделъштам: диалог со временем) (С. М. Пинаев) – XIII, 81-89

Exegi monumentum (Мотив поэтической статуи в лирике Бродского) (О. И. Федотов) – VIII, 258-268

УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ СЕРИИ «ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ»¹

Составитель О.К. Борисова

А

Абашкина Е.А. II
Азарова Н.М. II
Акимова Т.И. VII
Аллахвердиева С. А. XIII
Александров И.А. XI
Алешина Л.В. IV
Анищенко В.В. X
Артёмова С.Ю. X
Архангельская А.В. XI
Атаянц Г.Р. V

Б

Багратион–Мухранели И.Л. I, II, IV, V
Балашова Е.А. I
Батасова М.Ю. II
Батулина А.В. X, XI
Белова Н.С. IV
Белогорцев А.Д. XII
Белукова В.Б. I
Беренштейн Е.П. II–V, VII, VIII, X
Богумил Т.А. XIII
Бозрикова С.А. II
Бойкова Ю.А. V
Бойников А.М. III, IV, VI–VIII, X
Болдырева Е.М. II
Борисова О.К. XII– XIII
Букарева Н.Ю. II
Бурнашёва Н.И. V
Бушев А.Б. VI–VIII

¹ Номера выпусков в указателе обозначены римскими цифрами в соответствии с перечнем на с. 2.

В

Ван Юй VIII
Варзонин Ю.Н. II
Васильев Н.Л. III, V
Васильева А.М. XIII
Васильева С.А. I–XIII
Василькова Г.С. I
Волошин П.А. IV, V
Воронин В.С. V
Воронина Ю.В. V
Воскобоева Е.В. IX

Г

Гайдук В.Л. I–III, V, VII, X–XII
Галанинская С.В. IX
Герасимова Е.А. X
Голубева А.А. XI– XIII
Голубкова А.А. II
Горшкова Е.О. II
Грачёва А.М. III, VI–VIII, X–XIII
Громова П.С. I, III, IV, VI, VIII, IX, X, XII- XIII

Д

Даренский В.Ю. XI
Делекторская И.Б. XI
Дёмин А.О. XI
Денисенко С.В. I–XIII
Денисова Е.А. V, VI
Дмитриева Н.Л. IV
Доброзракова Г.А. II
Доманский Ю.В. IV–XI
Дроздова А.О. XI- XIII
Дюкин С.Г. IV

Е

Еланская С.Н. II, III, V–VIII, X–XIII
Елкина А.А. IV–VIII, X

З

Загребельная Н.К. V

Зими́на Н.Ю. III, IV

И

Ивашкин С.Н. II

Ищук-Фадеева Н. И. I, II

К

Канарская Е.И. VII

Карабут Н.В. XIII

Карандашова О.С. II, IV–VI, VIII, IX, XII–XIII

Каргашин И.А. I

Карпов Д.Л. III, VI, X–XIII

Карслиева Д.К. II

Козлова О.С. VII

Козьмина Е.Ю. III

Кокаревич М.Н. V

Кольмагин Б.Ф. I–VIII, X–XIII

Комарницкая Л. IV

Коноплева Е.А. III

Коркунов В.В. II

Кормилов С.И. IV, IX

Кошелев А.В. I–III, VI– X

Кошелев В.А. I–III, V–IX

Крутова Я.В. I

Крылова М.Н. II

Крячкова Ю.К. XII

Кубайдулова А.Ю. II

Кувшинов Ф.В. II

Кузнецова А.И. V

Кузнецова О.А. IX, XII

Кузнецова У.С. I

Кунарев А.А. I, II

Куприянов Н.И. III, IV

Л

Левицкая Т.В. IX
Ли Цун VIII, IX
Липинская А.А. IX, X, XII, XIII
Лобакова И.А. XI–XIII
Лобин А.М. II, III, V–VII, IX, XI–XIII
Лукин Д.С. V, VI, VIII
Люсый А.П. V–VII, IX
Ляпина С.М. I, IV

М

Мальшев А.А. X, XI
Меленевская Э.Д. XI
Меркушов С.Ф. II, IX–XIII
Миронова И.В. I
Мотеюнайте И.В. I–XIII

Н

Назарьян А.Р. I
Назарьян Р.Г. I, II
Никитина В.К. VI
Никишов Ю.М. I, II, IV–X, XII– XIII
Николаев Д.Д. IV, VI, IX
Николаева С.Ю. III
Никольский Е. В. I–III, V
Никонова Н.Е. VIII, IX
Новиков А.Е. III, IV, IX
Новосёлова Е.А. VIII, X

П

Павельева Ю.Е. X
Павлова Д.О. II
Пак Н.И. II
Панов С.В. II
Панова А.Д. VII
Пастернак Е.А. IX, XI
Петров А.А. I

Петров В.Е. II
Петрова Н.А. II
Пинаев С.М. IV–XIII
Погорелая А.В. II
Подавылова И.А. II
Подгорная Е.Г. XI- XIII
Поповкина Г.С. II, III
Потемкин С.Б. II, V
Пяткин С.Н. I, II

Р

Романова Л.С. IV
Рублёва Н.И. I, III, V
Рыбакова А.А. VIII–X, XII- XIII

С

Сазеева И.Б. IV–VIII, X
Санаева В.В. V–VII
Сапченко Л.А. IV
Семенова А.Л. II, III, VI
Скубач О.А. II
Снетова Н.В. VIII
Сорочан А.Ю. I–XIII
Сорочан Н.Ю. II
Соснина Е.Л. IV
Сузи В.Н. V
Сянлу Чжоу II
Сяоди Ма III

Т

Танхилевич А.Б. IX
Терешкина Д.Б. II, III
Тимофеева Л.П. IX
Титова Е.В. III
Тихонова О.В. II
Томилина В.Д. IV
Турышева О.Н. IX

У

Урюпина А.С. VI–VIII, X–XIII

Устинов А.В. II–IV, X

Ф

Федотов О.И. IV, VI–IX

Филатова А.С. VI, VII

Филоненко С. I

Фокин А.А. III

Фролов С.В. III, VI–X, XII

Ц

Царегородцева С.С. IX, XI

Ч

Чугунов Д.А. II

Х

Хамраев Д.Х. I

Ш

Шадурский В.В. V, VIII

Шаповалова Т.А. V

Шафранская Э.Ф. III–VI, X

Шахматова Е.В. V

Шелемова А.О. IV–VIII

Шешунова С.В. III

Шкурат Л.С. V

Шурупова О.С. V

Щ

Щелокова Л.И. I

Содержание

От составителя	5
<i>С. В. Денисенко</i>	
Что такое «эпоха» в русской литературе?	7
ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ ЭПОХИ	
<i>С. А. Васильева</i>	
Три эпохи русской жизни в романах И. А. Гончарова	17
<i>А. М. Грачева</i>	
Смерть эпохи Серебряного века в текстах Алексея Ремизова	30
<i>С. А. Аллахвердиева</i>	39
Рождение новой эпохи в поэзии Назыма Хикмета	39
<i>А. М. Васильева</i>	46
«Прекрасная эпоха» Александра II в провинции: репрезентация локальной идентичности в «Тверских губернских ведомостях»	46
<i>А. А. Рыбакова</i>	
Эпоха «великих перемен» в антинигилистических романах Н. С. Лескова	54
<i>А. Ю. Сорочан</i>	
Эпоха призраков и призраки эпохи: хонтология и теория репрезентации.....	61
ГРАНИЦЫ ЭПОХИ	
<i>С. М. Пинаев</i>	
«Я человек эпохи Москвошвея...» (Осип Манделштам: диалог со временем).....	77
<i>А. О. Дроздова</i>	
Конец эпохи смутного времени в поэме Ф.Н. Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой».....	85

Е.Г. ПОДГОРНАЯ

ГОСУДАРСТВО НА РУБЕЖЕ ЭПОХ В РОМАНАХ

М. Н. ЗАГОСКИНА «АСКОЛЬДОВА МОГИЛА И «РУССКИЕ
В НАЧАЛЕ ОСЬМНАДЦАТОГО СТОЛЕТИЯ» 93

Т. А. БОГУМИЛ

ЭПОХАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

В ГЕОПОЭТИЧЕСКОМ ОБРАЗЕ АЛТАЯ..... 100

А.А. ЛИПИНСКАЯ

«ДАЖЕ В НАШ ВЕК РАЗУМА...» ФРАНЦУЗСКАЯ

РЕВОЛЮЦИЯ И ГОТИЧЕСКАЯ НОВЕЛЛИСТИКА..... 106

О.С. КАРАНДАШОВА

«ЧЕТЫРЕ ЭПОХИ РАЗВИТИЯ»

РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ДОСОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 114

Б.Ф. КОЛЫМАГИН

ЭПОХА ПОСТМОДЕРНА КАК ФЕНОМЕН АНДЕГРАУНДА

И ПОСТСОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 124

ЭПОХА И ЧЕЛОВЕК

И.А. ЛОБАКОВА

ЭПОХА СМУТЫ: ЕЕ ГЕРОИ И АНТИГЕРОИ 133

А.С. УРЮПИНА

«РЕДКОСТНЫЕ ПТИЦЫ» ЭПОХИ:

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ И БОРИС ЗАЙЦЕВ..... 143

Н.В. КАРАБУТ

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ

РУБЕЖА XX – XXI В.: ПОЭТИЧЕСКИЕ ГОЛОСА ЭПОХИ 153

А. М. ЛОБИН

ПАРТИЗАНСКИЙ ОТРЯД КАК ЗЕРКАЛО ПРЕДВОЕННОЙ

ЭПОХИ В ПОВЕСТИ Л. БОРОДИНА «УШЕЛ ОТРЯД»..... 161

Д.Л. КАРПОВ

ЭПОХА РОЛЕЙ: РОЛЕВОЙ СУБЪЕКТ..... 173

С.Ф. МЕРКУШОВ

СТРУГАЦКИЕ КАК ЭПОХА В ТЕКСТЕ «ПРИЮТ

ДЛЯ БЕЗДОМНЫХ КАКТУСОВ» СУХБАТА АФЛАТУНИ... 183

ЭПОХА И КУЛЬТУРА

П. С. ГРОМОВА

ЭПОХА РОМАНТИЗМА В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ
И ПОСТРОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 195

С. В. ФРОЛОВ

ЭПОХАЛЬНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ
ПОЗДНЕГО РАХМАНИНОВА 205

А. А. ГОЛУБЕВА

СООТВЕТСТВОВАТЬ ХАРАКТЕРУ ЭПОХИ:
МЫСЛИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО И ЛЕ КОРБЮЗЬЕ
О ДВОРЦЕ СОВЕТОВ В МОСКВЕ 216

Ю. М. НИКИШОВ

О КУЛЬТУРЕ ЭПОХИ СОЦИАЛИЗМА 228

И. В. МОТЕЮНАЙТЕ

ВИЗУАЛЬНЫЕ ЗНАКИ ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ
В РУССКОЙ АНИМАЦИИ РУБЕЖА XX — XXI ВВ. 239

С.Н. ЕЛАНСКАЯ

«НА ЧЕСТНОМ СЛОВЕ И НА ОДНОМ КРЫЛЕ»:
ЛИХАЯ ЭПОХА В ФИЛЬМАХ СЕРГЕЯ УРСУЛЯКА 247

ЭПОХА КАК СЮЖЕТ. ПРОГРАММА КОНФЕРЕНЦИИ 259

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ СТАТЕЙ

СЕРИИ «ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ» 266

УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ СЕРИИ «ВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ» ... 292

Научное издание
Эпоха как сюжет

Составитель А. Ю. Сорочан

*Сборник утвержден к печати
на заседании Ученого совета ИРЛИ РАН
(протокол № 6 от 03.10.2024)*

Подписано в печать 15.10.2024
Формат 60x84 1/16
Бумага типографская. Объем 9,5 п. л.
Тираж 400 экз.
Отпечатано в ООО «Альфа-пресс»
8 910 532 1504

