

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография

2025 № 1



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

СЮЖЕТОЛОГИЯ И СЮЖЕТОГРАФИЯ

2025. № 1

Научный журнал
Основан в 2013 году. Периодичность – 4 раза в год
Выходит на русском языке

Редакционная коллегия

доктор филологических наук *Е. В. Капинос* (ИФЛ СО РАН) –
главный редактор
доктор филологических наук *Е. Ю. Куликова* (ИФЛ СО РАН) –
ответственный редактор

кандидат филологических наук *И. Е. Лоцилов* (ИФЛ СО РАН)
кандидат филологических наук *Л. А. Курьшова* (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Е. Н. Проскурина* (ИФЛ СО РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
И. В. Силантьев (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Л. П. Якимова* (ИФЛ СО РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
В. Е. Багно (ИРЛИ РАН)
доктор филологических наук, профессор *К. Ичин*
(Белградский университет, Сербия)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
Н. В. Корниенко (ИМЛИ РАН)
доктор филологических наук *В. И. Тюпа* (РГГУ)
доктор филологических наук *Ю. В. Шатин* (НГПУ)
кандидат филологических наук, профессор *М. Яхьяпур*
(Тегеранский университет, Иран)

Институт филологии СО РАН
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090
zhurnal.syuzhet@yandex.ru

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(свидетельство Эл № ФС77-84792 от 17 февраля 2023 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

Литературная жизнь сюжета

<i>Константинова Н. В.</i> (Новосибирск) «Сентиментальные сюжеты» в женских травелогах первой половины XIX века	5
<i>Фарафонова О. А.</i> (Новосибирск) «Пригожая повариха» и другие: романый сюжет в мемуарах Анны де Пальмье	19
<i>Богумил Т. А.</i> (Барнаул) Сюжет об избииении лошади в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда»	30

Сюжет, мотив, жанр

<i>Якимова Л. П.</i> (Новосибирск) Гендерные аспекты прозы Бориса Пильняка 1920-х годов	41
<i>Проскурина Е. Н.</i> (Новосибирск) Опыт мотивного сопоставления «Баллады о Виттингтоне» Эдуарда Багрицкого и седьмой части «Возведенных на эшафот» Бориса Волкова	58
<i>Куляпин А. И.</i> (Барнаул) Сырое и соленое: Илья Эренбург в борьбе за здоровое питание	79

CONTENTS

The Literary Life of a Plot

<i>Konstantinova N. V.</i> (Novosibirsk) “Sentimental Plots” in Women’s Travelogues of the First Half of the 19 th Century	5
<i>Farafonova O. A.</i> (Novosibirsk) “The Pretty Cook” and Others: A Novel Plot in the Memoirs by Anne de Palmier	19
<i>Bogumil T. A.</i> (Barnaul) The Story of the Beating of a Horse in V. Nekrasov’s Story “In the Trenches of Stalingrad”	30

The Genre, Plot and Motive

<i>Yakimova L. P.</i> (Novosibirsk) Gender Aspects of Boris Pilnyak’s Prose of the 1920s	41
<i>Proskurina E. N.</i> (Novosibirsk) An Attempt at a Motivic Comparison of Eduard Bagritsky’s “Ballad of Whittington” and the Seventh Part of Boris Volkov’s “Raised to the Scaffold”	58
<i>Kulyapin A. I.</i> (Barnaul) Raw and Salty: Ilya Ehrenburg in the Fight for a Healthy Diet	79

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1

Литературная жизнь сюжета

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-5-18

«Сентиментальные сюжеты» в женских травелогах первой половины XIX века

Наталья Владимировна Константинова

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

scribe2@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7329-9977>

Аннотация

На материале разных форм женского травелога – путевого дневника, писем и путевых очерков – исследуется процесс беллетризации документального материала, выявляется специфика организации повествовательной структуры, описания способов выражения авторской индивидуальности путешественницы с помощью изучения вариантов авторской модификации «сентиментальных сюжетов». Объектом исследования становятся наиболее показательные и малоизученные тексты женских документальных травелогов первой половины XIX в. – «Дневник Екатерины Свербеевой за 1833 год», анонимный травелог «Отрывки из писем одной дамы, о Ревеле», опубликованный в двух номерах журнала «Сын Отечества» за 1828 г., и «Очерки Южной Франции и Ниццы. Из дорожных записок 1840 и 1842 годов» М. Жуковой. В результате анализа текстов путешественниц делаются выводы о том, что «сентиментальные сюжеты» в женских травелогах первой половины XIX в. выполняют различные функции. С одной стороны, беллетризация, а именно ориентация на «сентиментальный канон» травелога, позволяет путешественнице сосредоточиться на описании «жизни души», на самопрезентации, соотносить свое состояние, впечатление с шаблонным восприятием мира «чувствительной героиней» сентиментальных историй. В качестве доминантного образа выделяется всегда девушка / женщина с трагической судьбой (как вариант сюжетной ситуации «соблазненная и покинутая»), которая вызывает сочувствие, позволяет оценить положение женщин в обществе, порассуждать о «женском вопросе», философски оценить женскую судьбу в целом. С другой стороны, различные модификации «сентиментальных сюжетов» как устойчивого компонента «сентиментального канона» травелога отражают специфику авторской установки в повествовательной структуре текста путешественницы. В более ранних текстах чаще встречаются попытки провести аналогию с собственной судьбой, увидеть себя героиней сентиментального сюжета или описать свою жизнь по традиционной «чувствительной схеме». В период 1840–1850-х гг. травелог демонстрирует иронию и самоиронию путешественницы, желание намеренно дистанцироваться от шаблона, оценить свою индивидуальность, понять несостоятельность канона в новой парадигме восприятия действительности.

Ключевые слова

© Константинова Н. В., 2025

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 5–18
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. 5–18

сентиментальный сюжет, женский травелог, беллетризация, путевой дневник, авторская установка, литературный канон

Для цитирования

Константинова Н. В. «Сентиментальные сюжеты» в женских травелогах первой половины XIX века // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 5–18. DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-5-18

“Sentimental Plots” in Women’s Travelogues of the First Half of the 19th Century

Natalia V. Konstantinova

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

scribe2@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7329-9977>

Abstract

This article examines the process of fictionalization of documentary material in various forms of women’s travelogue (travel diaries, letters and travel essays). The study of individual modifications of “sentimental plots” reveals the specifics of the narrative structure and the ways of expressing the author’s personality. We explored three representative but little-studied women’s documentary travelogues of the first half of the 19th century: “Ekaterina Sverbeeva’s Diary for 1833”, an anonymous travelogue “Excerpts from letters of a lady about Revel”, published in two issues of the magazine “Son of the Fatherland” in 1828, and “Essays on Southern France and Nice. From the travel notes of 1840 and 1842” by M. Zhukova. The results obtained show that the “sentimental plots” in women’s travelogues of the first half of the 19th century perform various functions. On the one hand, fictionalization, namely orientation to the “sentimental canon” of travelogue, lets the female traveler focus on describing the “life of the soul”, on self-presentation. It allows correlating her condition and impression with the stereotypical worldview of a “sensitive heroine” in sentimental stories. The central image is always a female with a tragic fate (as a variant of the plot situation “seduced and abandoned”), which causes sympathy, depicts the position of women in society, induces speculation on the “women’s issue” and induces philosophical evaluation of the fate of women in general. On the other hand, various modifications of the “sentimental plots” reflect the specifics of the author’s position in the narrative structure of the traveler’s text. In earlier texts, attempts to draw an analogy with one’s own fate, to see oneself as the heroine of a sentimental plot, or to describe one’s life according to a traditional “sensitive scheme” are more common. In the period of the 1840s and 1850s, the travelogue demonstrates the irony and self-irony of the traveler, the desire to deliberately distance herself from the template, evaluate her individuality, and understand the inconsistency of the canon in a new cultural paradigm.

Keywords

sentimental plot, women’s travelogue, fiction, travel diary, author’s attitude, literary canon

For citation

Konstantinova N. V. “Sentimental Plots” in Women’s Travelogues of the First Half of the 19th Century. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 1, pp. 5–18. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-5-18

В современном литературоведении всё чаще появляются исследования, в которых наблюдается интерес к интерпретации женского письма. В качестве фундаментальных работ можно назвать коллективное исследование «Русская литература XIX века в гендерном измерении» [2004] и монографии И. Л. Савкиной [1998; 2007], в одной из которых объектом исследования становятся и эго-тексты с точки зрения особенностей выражения женского сознания [Савкина, 2007]. Травелоги же путешественниц, как правило, исследуются в контексте так называемой «женской литературы», что отмечали критики еще в 30–40-е гг. XIX в. [Белецкий, 1923, с. 141].

В настоящей статье женские травелоги изучаются в повествовательном аспекте, основные задачи состоят в выявлении специфики организации повествовательной структуры травелога, в описании способов выражения авторской индивидуальности путешественницы с помощью выделения приемов беллетризации, изучении вариантов авторской модификации «сентиментальных сюжетов».

Следует отметить, что наиболее очевидно связь с сентиментальной традицией проявляется в травелогах путешественниц начала XIX в., а именно в дневниках и письмах.

Анализ путевого дневника представляется продуктивным, в частности, в связи с прямым выражением авторского отношения к событию рассказывания, рефлексии, касающейся выбора ракурса самоописания. Исследователи придерживаются разных мнений о том, насколько выбор жанра определяется спецификой авторской установки. М. Ю. Попова, например, отмечает, что использование автодокументальных жанров «говорит, скорее, не об отличиях жанровых предпочтений писателей-женщин от писателей-мужчин, но, наоборот, о включенности их творчества в общелитературный (в том числе жанровый и стилиевой) контекст» [Попова, 2020, с. 26]. По мнению О. В. Пензиной, «сопротивление мужскому наставничеству, учительству, которое нередко приводит к нивелированию творческой индивидуальности и подспудно свидетельствует о желании подчинить себе “слабое” женское перо (что и произошло в случае с Е. А. Ган и О. И. Сенковским), <...> подтверждает факт становления женского письма» [Пензина, 2009, с. 55]. В отдельных случаях отмечается, что тенденция активно выражать свою индивидуальность становится характерной чертой писательниц ближе к середине XIX в., что «проявлялось в отказе от мужских псевдонимов, в пристрастии к жанру повести-дневника, повести, состоящей из писем, к повествованию от первого лица с концентрацией внимания на внутреннем мире героини» [Михайлова, 2011, с. 126–127]. Следование определенному чувствительному «коду» эпохи, «карамзинскому канону» в жанре травелога выделялось в путевых дневниках начала XIX в., отмечалось, что «самовыражение» формировалось на фоне восприятия «чужого». Впервые в работе А. П. Гречаной формы и средства представления авторской точки зрения в женских путевых дневниках исследуются на широком биографическом фоне, увязываются с литературным контекстом эпохи, в частности с жанровыми «литературными шаблонами» травелога [Гречаная, 2005]. Выделение травелогов в контексте изучения личных женских дневников наблюдается в западной научной традиции. Так, по мнению Р. Калабрезе, путевой дневник выражает авторскую индивидуальность, так как «вместо синтеза автобиографии здесь предлагается анализ» [Calabrese, 1988, S. 13].

Характеризуя в целом традицию ведения путевого дневника, Е. Гречаная и К. Вьолле делают важные выводы, о том, что именно в женских путевых дневниках личность автора «создается» как при опоре на чувствительные, позднее романтические стереотипы, так и в результате иронического, шутливого дистанцирования от заданных моделей [Вьолле, Гречаная, 2006, с. 110].

Очевидная ориентация на сентиментальные сюжеты была обнаружена в «Дневнике Екатерины Свербеевой за 1833 год», который был опубликован только в 1999 г.¹ и не являлся ранее² предметом научного исследования. Дневник Е. А. Свербеевой имеет в своей основе реальное путешествие – поездку из Москвы в Санкт-Петербург, затем в Германию и Швейцарию в 1833 г. Маршрут путешествия в Европу, как и статус путешественницы (дворянка, замужняя дама, путешествующая с мужем и 3-летним сыном), вполне типичен.

«Чувствительность» путешественницы выражается не только в отборе предметов, достойных внимания, но и в способе их описания. Фактически весь событийный ряд, представленный в дневнике, так или иначе формируется в рамках сентиментальных историй о женской судьбе, как правило, о несчастной, что соответствует литературному шаблону «бедной героини».

Истории попутчиков, нередкие в травелогге, воспроизводят редуцированные вставные истории (о несчастной любви, разлученных влюбленных и т. п.), другими словами, «общие места» сентименталистской традиции. Центральный образ таких историй – женский, с его помощью создается чувствительный, полный патетических восклицаний рассказ о несчастной судьбе, в котором женщина выполняет роль героини, вполне достойной пера писателя:

Во время прогулки нам рассказали о несчастной английской даме, она нуждается, ей угрожает тюрьма, она уже долго живет в ужасном положении, женщина из хорошей семьи, всеми покинутая и без средств, она вынуждена рассчитывать на помощь множества совершенно посторонних ей людей. Какое мужество! Какая судьба! Какие испытания! (Свербеева, 1999, с. 25).

Несмотря на краткость повествования (перечисляются только ключевые события из истории непременно трагической женской судьбы), точка зрения путешественницы ясно проявляется в выборе подробностей жизни героини и в эмоциональных резюмирующих оценках и суждениях.

¹ Дневниковые записи Е. А. Свербеевой были написаны по-французски (как и большинство дневников дворянок этого периода), а затем скопированы для кого-то. Найдены они были в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА) в россыпи бумаг, принадлежащих родовому архиву Тургеневых. Благодаря деятельности Н. Б. Востоковой и С. Р. Долговой, они были описаны и впоследствии опубликованы. Кроме того, С. Р. Долгова в комментарии к публикации дневника отмечает, что «публикуемый ниже дневник Е. А. Свербеевой был скопирован для А. И. Тургенева и хранился до настоящего времени непрочитанным в его личном архиве. Назовем его “Дневник Е. А. Свербеевой за 1833 год”». Цит. по: Долгова С. Р. Дневник Екатерины Свербеевой за 1833 год. М.: Мануфактура, 1999. С. 11. «Дневник» публикуется в этом издании по рукописи // РГАДА. Ф. 1463. Тургеневы. Д. 143.

² О дневнике Свербеевой косвенно упоминает только Т. В. Медведева в исследовании о записках Д. Н. Свербеева. См.: [Медведева, 2015, с. 37].

«Жизнь души» как внутренний, «сентиментальный сюжет» дневника эксплицируется не только в описании личных переживаний. Важно обратить внимание на смещение фокуса рассказа с личных переживаний на «чужие». Речь идет о конкретных реальных историях или литературных сюжетах о женских страданиях, сопровождаемых философскими размышлениям общего характера о женской судьбе в целом. Во многом за счет подобного «косвенного» высказывания о себе происходит усложнение взаимодействия разных точек зрения. Таким способом рассказчица пытается найти подтверждение своей личной точки зрения в чужих повествованиях о жизни. Так, многочисленные упоминания о собственных страданиях, связанных со слабым здоровьем, коррелируют с описанием состояния ее близких подруг или новых знакомых:

Я обедала у графини Полье. Мы остались наедине. Это такая чувствительная женщина, погубленная потерей, своей бесцветной жизнью, слабым здоровьем. Она страдает и ничего не делает для излечения. Прожить несколько дней меньше, но не думая о мелочах, это не такое уж наказание, чем мучиться, стараясь прожить на несколько мгновений больше отпущенного судьбою срока <...> Известие о смерти графини Скарятинской меня очень огорчило, его нам передал Киреевский. Она должна была жить, эта женщина, такая благородная, такая счастливая, – нет, счастье не для этой жизни. Уверенность в этом еще более окрепла во мне (Свербеева, 1999, с. 29–30).

Рассказ о путешествии постепенно превращается в аналог психологической прозы о драматической судьбе женщины. В путевом дневнике формируется тип «путешественницы с книгой в руках», с книгой о «сентиментальных сюжетах».

Надо отметить, что рассказчица не просто подражает другим авторам и их героям. Она часто выступает в роли знатока и критика популярных литературных произведений:

После прогулки я читала «Инес», роман подруги госпожи Ермоловой, о прекрасных чувствах. Любовь Инес развивается в борьбе: отец вынуждает ее идти в монастырь, она теряет мать и в ней снисходительную подругу, она бежит из монастыря, чтобы вновь обрести человека, которого любит, но кораблекрушение, словно рок, не дает осуществиться ее душевному желанию; она теряет того, с кем думала соединиться. Эпизод этот дан удачно (Свербеева, 1999, с. 30).

В романе «о прекрасных чувствах» выделяется тип «чувствительной героини» с несчастной женской судьбой. Подобный тип постоянно отмечается рассказчицей, оценивается и то, как автор изображает ее судьбу, душевные страдания. Чаше всего выбираются следующие варианты характеристик: удачно, точно, ярко и т. д. Подобные оценки сначала не раскрывают в полной мере личного отношения путешественницы к женским историям. Но в конце дневника появляется другой вариант описания литературного сюжета о несчастной девушке и ее чувствах:

Утром мы были в Мариенвеке вместе с Марией, читали «Леди Эжени Фoa». Справедливые мысли, стиль беседы, начало и конец меня устраивали. Берта, эта девушка, прекрасная своей природой, предназначенная мужчине, который должен быть ее мужем, избегает его, т. е. чувствует, что не будет им любима. Равнодушие мужа ее убивает. Она говорит, что ирония в том, что нельзя заглянуть в будущее и узнать сущность человека, не хватает взаимности, излишней чувств, что убивает любовь, и она страдает от сознания этого отсутствия связей между ней и тем, кто должен быть ее жизнью (Свербеева, 1999, с. 31).

Рассказчица ясно выражает личную сопричастность описываемым событиям – (мысли) «меня устраивали», т. е. «мне были знакомы / узнаваемы мною». Кроме того, позиция автора, его взгляд оцениваются как верный – «справедливые мысли», т. е. реальные, правдоподобные. Впервые в дневнике появляется новый sentimentalный сюжет – история о замужней женщине с несчастной судьбой, страдающей от равнодушия мужа. И способ пересказа sentimentalного сюжета, и описание собственной реакции на финал истории обнаруживают не только читательский интерес путешественницы, но и личный. Путевой дневник постепенно меняет свою функцию и превращается в личный дневник. Кроме того, в тексте о личном путешествии обнаруживается и обращенность к читателю, который эксплицитно не обозначается в тексте дневника, но ориентация на чужую точку зрения постоянно присутствует. В комментариях С. Р. Долговой к публикации дневника Свербеевой указывается условный адресат путевых записок – А. И. Тургенев³.

Таким образом, путевой дневник Е. А. Свербеевой отличается сосредоточенностью путешественницы на способах самовыражения и самоанализа с помощью беллетризации, ориентации на sentimentalные сюжеты. Зависимость от sentimentalизма проявляется в целом и в передаче впечатлений от путешествия: сосредоточенность на выражении «жизни души», повышенная эмоциональность, использование вставных историй о несчастной женской судьбе (литературных и реальных), анализ sentimentalных литературных произведений о перипетиях в жизни женщин, философские размышления о женской судьбе в проекции на собственную.

Показательным примером ориентации путешественницы на sentimentalные сюжеты могут послужить и «Отрывки из писем одной дамы, о Ревеле», опубликованные в двух номерах журнала «Сын Отечества» за 1828 г.

Переведенные для публикации на русский язык, путевые письма из-за границы рассказывают о пребывании некой дамы со своим мужем в Ревеле. Они адресованы подруге и отличаются предельной откровенностью. На эту особенность сразу указывает переводчик в комментариях, разъясняя в том числе и причину публикации фрагментов писем:

Сочинительница была в Ревеле в 1826 году. Не столько ее, впрочем, очень живые описания сего города, не столько занимательность рассказов ее и свежесть переданных происшествий побудили к переводу сих отрывков, как искренность, которой дамы редко подают столь разительные примеры. В сем последнем отношении переводчик обязан удостоверить читателей, что он старался перелгать верно, и не только не усилил выражений, но скорее ослабил их кое-где, по чувству приличия и по журнальной торопливости (Отрывки из писем, 1828, № 19, с. 191).

Письма путешественницы, с одной стороны, содержат очень подробные документальные описания чужого пространства, достопримечательностей, нравов, традиций местных жителей, с другой стороны, представляют собой очень эмоциональное «чувствительное» повествование в духе sentimentalных повестей о любовных приключениях. Стилистическая неоднородность писем создает эффект повествовательной полифонии, благодаря которой выражается смена точек

³ На этот факт указывает и информация о том, что дневниковые записи Е. А. Свербеевой были найдены в РГАДА в бумагах, принадлежащих родовому архиву Тургеневых.

зрения автора как биографического лица – писателя, сочинителя истории о путешествии, и героя-рассказчика, переживающего события, узнаваемые по литературным сюжетным ситуациям. Таким образом, дама, описывающая свое пребывание в Ревеле, одновременно исполняет две роли – путешественницы и героини любовных сентиментальных историй. Одна и та же литературная сюжетная ситуация – «соблазненная и покинутая» – воплощается на примере разных героинь и варьируется в каждой истории по-своему.

Начинается повествование с описания гуляний на Иванов день. Для характеристики события дама прибегает к тексту другого автора-путешественника, известного в то время создателя чувствительных историй. Обращаясь к подруге, она пишет:

Я напомию тебе характеристическое описание этой ярманки, которое сделал Коцебу в своей Леонтине (Отрывки из писем, 1828, № 19, с. 194).

Отсылка к «Леонтине» задает ракурс взаимоотношения мужчин и женщин на этом гулянии, акцентирует внимание на любовных перипетиях, в которые дама-путешественница до определенного момента не включена:

С 20 июня по 30, в Ревеле теснится все дворянство на одном кладбище. Под прекрасными древними липами поставлено множество лавок. Олицетворенная суетность расхаживает там по мертвецам, не внимая громким предостережениям немых, лежащих под ногами ее. С утра до позднего вечера улица непроходима от экипажей, из которых беспрестанно выгружают разряженных красавиц. На самом кладбище с трудом возможно передвигаться. Иные приходят для покупок, другие людей посмотреть, себя показать. Мужчины большею частью стоят на месте и смотрят на женщин. Старушки сидят и пересуживают проходящих. Тут есть и такие товары, каких не найдешь ни в какой лавке! Всего деятельнее меновой торг взглядами! (Отрывки из писем, 1828, № 19, с. 195).

Однако впоследствии на фоне детального описания высокой башни, местной достопримечательности, куда она поднимается с мужем, неожиданный для нее «странный» случай переключает всё повествование в сентиментальный регистр новеллистической интриги. Возможность любовных отношений, как и «случай», строится на эффекте неожиданности:

Скоро и нетерпеливо следовала я за проводником, и вдруг, поворотив за один столб, поскользнулась на покато́й крыше на таком месте, где перила были изломаны; я не могла удержаться и в испуге уже считала себя погибшей, но какая-то сильная рука подхватила меня и почти бесчувственную оттащила назад. Тихо вымолвила я имя своего мужа; мне отвечал незнакомый лстивый голос – не его. Изумясь, взглядываю и вижу себя в объятиях незнакомца, которого прекрасные черные глаза смотрят на меня с искренним участием (Отрывки из писем, 1828, № 19, с. 197–198).

Приключение дамы на башне в дальнейшем повествовании о путешествии описывается уже через соотношение с литературными образами и сюжетами. Более того, реальность полностью уподобляется литературе и даже вытесняется ею. Незнакомец превращается в рыцаря, она же в этот день отказывается «смотреть Дон-Жуана». В таком сопоставлении угадывается будущее истинное «амплуа» незнакомца, о котором дама еще не догадывается, называя его своим «башенным рыцарем». Ослепленная достоинствами нового знакомого, дама рассуждает о не-

возможности писать, поскольку оказывается не в состоянии выразить на письме все чувства и переживания:

Какими восхитительными часами я наслаждалась, милая Бетти! Ты позавидуешь мне, когда услышишь – или нет, не можешь позавидовать, потому что не поймешь меня и потому что я не в состоянии всего описать так, как было. Писать? Ставить слова, буквы, и при том вот глупое, медлительное перо – и при том ты должна читать, только читать, что я слышала, видела, чувствовала (Отрывки из писем, 1828, № 19, с. 208).

«Чувствительность» путешественницы как рассказчицы выражается в обилии сентиментальных литературных штампов. Кроме того, и в описании объектов реальности меняется точка зрения: теперь все истории имеют сугубо сентиментальный характер, становятся фактически выражением внутреннего состояния дамы. Даже описания пространства превращаются в экзистенциальные размышления о бренности бытия элегического характера: вид Эстонского кладбища «настраивал умы наши к печальным размышлениям о настоящем», каждый «радовался тайне своей свободе» (Отрывки из писем, 1828, № 19, с. 223).

При описании монастыря Св. Бригитты рассказчица использует показательную вставную историю. Предание, повествует о несчастной любви жестоко разлученных влюбленных, вмешательстве рока в женскую судьбу. Однако в предании неожиданно возникает счастливый финал. От злой участи героиню спасает другая несправедливо гонимая страдальца. В результате влюбленные воссоединяются. Народное предание, иллюстрирующее достопримечательности ревельского монастыря, в то же время становится аллюзивной историей о собственной судьбе путешественницы.

Публикация же во втором номере журнала существенно отличается. Она начинается с описания прозрения героини от любовного наваждения:

Я исцелилась и навеки. В каком я была ослеплении! ... Теперь я очнулась, теперь здраво смотрю вокруг себя (Отрывки из писем, 1828, № 20, с. 281).

Сообщение о прозрении сопровождается подробным описанием еще одной вставной истории о несчастной Эмили, которая вдруг (вновь эффект неожиданности) появляется в судьбе дамы, отстраняет ее физически от барона А. и объясняет причины такого поступка. История Эмили представляет собой вариацию сюжетной ситуации «соблазненная и покинутая»: юная девушка во время Отечественной войны 1812 г. теряет свою семью, обретает защиту в лице благородного юноши Вольдемара, становится его невестой, провожает на фронт, смиренно дожидается его возвращения, затем случайно встречает барона А., попадает под его обаяние, предает жениха и узнает, что барон женат, кроме того, он виновен в загадочном самоубийстве ее брата, она заболевает, впоследствии влечет жалкое одинокое существование и, случайно встретив его в Ревеле с дамой, решает ее спасти от опрометчивого поступка, открыв правду об истинной сущности барона А. Таким образом, судьбы двух героинь соединяются в повествовании, даже встреча с бароном у Эмили происходит тоже в Иванов день. В письме к подруге дама описывает этот случай лишь как счастливое совпадение:

Эмилия, получившая столь жестокую опытность, знала опасность сближения с ним; она видела, что я беззаботно и простодушно вдаюсь в западню; она услышала его прощальные ко мне слова и решила спасти меня.

Ах! Мне улыбается еще приятная жизнь с достойным почтением и почитаемым мною моим мужем, а между тем та несчастная, безнадежно взирающая на цветы жизни, влачит унылые дни посреди оставшегося ей терния и потерю своего душевного спокойствия должна была искупить мое спасение от гибели! (Отрывки из писем, 1828, № 20, с. 315, 216).

Ситуация с Эмилией и финал истории любовных приключений в Ревеле дамы и барона А. представляют две проекции одного и того же литературного сюжета. Шаблонный вариант – несчастная судьба – реализуется в истории Эмили, неожиданный – счастливый финал – в травелоге дамы. Однако история из предания о воссоединении возлюбленных благодаря помощи праведной девы всё же превращает и сюжетную ситуацию с дамой в беллетристический вариант повествования о женской судьбе. Об этом свидетельствует и финальная часть писем путешественницы: перед воссоединением с мужем она встречает церковную процессию, которая наводит ее на определенного рода размышления (символически отсылая к истории в предании о Святой Бригитте):

Внутренний голос строго воззвал ко мне: как легкомысленно проводишь ты жизнь свою, не помышляя о вечности, которая тебя ожидает! Действуй для нее, а не для кратковременного сна земного пребывания (Отрывки из писем, 1828, № 20, с. 316).

Таким образом, анонимный травелог путешественницы о пребывании в Ревеле представляет собой интересный случай совмещения эпистолярной и новеллистической форм. Он строится на соединении разных повествовательных инстанций: «документальной» (реальная поездка) и фикциональной (выдуманная история). Беллетризованные любовные приключения, описанные в сентименталистском вкусе, тем не менее позволяют рассказчице создать собственный «возможный сюжет», обогативший ее любовные похождения.

Стоит отметить, что в 1840–1850 гг. образ «чувствительной путешественницы» существенно меняется, что отражается и на структуре повествования. Примером может служить самоирония «чувствительной путешественницы» в травелоге М. С. Жуковой «Очерки Южной Франции и Ниццы» (1844), которая проявляется в том числе в синтезе элементов разных литературных традиций.

Творчество М. С. Жуковой неоднократно привлекало внимание исследователей, в том числе и ее «Очерки Южной Франции и Ниццы», при этом отмечалось сохранение в травелоге традиции «чувствительного путешествия» [Проценко, 1984; Воробьева, 2006]. Выделяется, как правило, сосредоточенность писательницы на изображении любовных сюжетов, описывающих коллизии женской судьбы.

Цикл путевых очерков, изданный в 1844 г., является последним циклом М. С. Жуковой и представляет собой текст, созданный на основе поездки в Европу. На первый взгляд и маршрут (по европейским городам), и способ описания увиденного мира (через призму внутреннего мира путешественницы, ее чувств и впечатлений), и манера повествования (использование риторических восклицаний, вопросов, лирических отступлений, вставных историй, диалоговая манера, обращенность к читателю) в полной мере воспроизводят «сентиментальный канон» травелога. Однако структура повествования не является однородной, в ней обнаруживается синтез разных элементов, отсылающих одновременно и к пред-

шествующей литературной традиции, и к реалистической. В большей степени это касается размышлений путешественницы об экзистенциальных вопросах, стремления выявить универсальные представления людей о вечных проблемах бытия, типологизировать их.

В частности, связь с «натуральной школой» проявляется в комментариях путешественницы, касающихся влияния среды, места (климатических условий) на формирование представлений человека о жизни и смерти. В очерке «Ницца» противопоставляется отношение к смерти «южного» и «северного» человека, и одной из причин, влияющих на разницу в восприятии смерти, называются климатические условия существования:

В этом климате, где всё дышит жизнью и радостью, посреди этой природы, вечно живой и вечно юной, картины смерти не застаиваются в воображении. Житель юга столь богат жизнью, что *memento mori* не дойдет до ушей его, если не раздастся в громах вулканов. Не таков житель севера. Пасмурное небо <...> мрачная неподвижность оледенелой природы <...> – всё это питает в душе мысль о кончине (Жукова, 1844, ч. 2, с. 298).

Обращают на себя внимание и «сценки с натуры», описывающие бытовые подробности путешествия, дорожные происшествия, которые служат для характеристики нравов местных жителей. Подобные фрагменты прерывают повествование, выражают точку зрения стороннего наблюдателя, фиксирующего особенности взгляда на события жизни местного жителя. Так, «почтовой каретой» немец называет то, что в восприятии русской путешественницы (ожидающей не просто «почтовую карету», а «заграничную почтовую карету») выглядит как «предлинный ящик с маленькими оконцами, с двумя дверцами и кабриолетом». Перекодировка языка описания служит для выражения несовпадения точек зрения путешественницы (возвышенной, экзальтированной) и местного жителя (натуралистичной, сниженной). На обвинение в свой адрес («Как же вы меня обманули», – сказала я; – какая это почтовая карета?») немец отвечает предельно буднично («Что же делать! <...> другого средства доехать до Кенигсберга нет» (Жукова, 1844, ч. 1, с. 15)). Прием разрушения / обмана ожиданий используется и в диалогах с читателем: путешественница комментирует возможную реакцию на описание известной местности, события с помощью конструкций «вы ожидали... нет, нет, ничего этого нет». Ожидаемый (идеализированный) пейзаж или картина реальности разрушается описанием будничной обстановки. В повествование встраиваются автокомментарии путешественницы о том, что определяло в поездке фокус ее внимания к объектам чужого мира: отмечается, например, что она не слушала «исторический рассказ», а «глаза искали уединенную башню, откуда некогда, как рассказывает мрачный поэт, слышалась песня любви и тоски» (Жукова, 1844, ч. 1, с. 16). Способ восприятия действительности чужого мира становится постоянным объектом рассуждения путешественницы, рефлексии, что выражается часто в иронии над своим – чувствительным – взглядом, не позволяющим адекватно оценить реальность.

Сочетание разнородных элементов – поэтически-возвышенных и бытовых, прозаических – характерно и для языка описания в травелогe Жуковой. Лаконичные четкие фразы соединяются с философскими размышлениями, стилизованными конструкциями, типичными для «сентиментального канона»:

Здесь всё просто, строго, даже – скупо. Здесь железная дорога только необходимость: она дарит каждому несколько часов жизни: какой подарок для блага человечества (Жукова, 1844, ч. 1, с. 39).

Часто «языковые сбои», резкие переходы от одной мысли к другой, от возвышенного абстрактного объекта к будничному предмету, бытовому явлению фиксируются самой путешественницей, характеризуются как «отступление»:

Ах! я сама это видела в провинции и, к несчастью, испытала на себе, только не в провинции. Простите за отступление; возвращаюсь к чемодану (Жукова, 1844, ч. 1, с. 41).

Обращает на себя внимание и сосредоточенность путешественницы на имитации устной формы рассказывания при описании события. И диалоговая манера взаимодействия с читателем, и выбор формы повествования свидетельствуют о стремлении автора имитировать непосредственные впечатления о событии («сиюминутные», письменно не обработанные). В очерке «Лион» выделяется фрагмент, в котором путешественница переходит к воспроизведению устного рассказа о встрече с аббатом и комментирует значимость именно такой формы описания события:

Позвольте ли рассказать, почему я так хорошо знала этот дом и аббата Перре, о котором столько жалела? Для меня это будет тем приятнее, что, желая передать вам что знаю о Лионе, я с большим удовольствием обращусь к прежним воспоминаниям, чем к запискам, писанным в продолжении этих долгих, скучных дней (Жукова, 1844, ч. 1, с. 41).

После перехода к форме устного рассказа путешественница выстраивает дальнейшее повествование о встрече с аббатом как совокупность вставных устных историй, рассказанных от лица разных героев / героинь, представляющих определенную точку зрения на сентиментальные сюжетные ситуации о женской судьбе. Фактически в повествовании соединяются сюжетные схемы, характерные для ранних литературных произведений Жуковой. Аббат рассказывает ей трагическую историю о Марии, дочери графа Гумберта, и обращается с просьбой включить ее впоследствии в путевые записки, потому что, по его мнению, «она могла бы послужить предметом какой-нибудь модной повести, особливо для того, кто видел этот очаровательный край» (Жукова, 1844, ч. 1, с. 109–111). Оливия повествует об истории благодетельной девицы Перрень, напоминающей житийный сюжет:

Вера указала ей другое счастье, другую любовь, неизменчивую, непреходящую. Девица Перрень обратила в капитал всё наследственное имение свое, купила дом в отдаленном предместьи, близ древней церкви, некогда, говорят, бывшей языческим храмом, и на остальной капитал завела больницу, которую назначила для неизлечимых (Жукова, 1844, ч. 1, с. 59–60).

Все истории о судьбе несчастных девушек / женщин, с одной стороны, ориентированы на сюжетные схемы сентиментального канона, с другой стороны, включены в реалистическую парадигму за счет использования элементов физиологического очерка. Так, начало истории заставляет читателя ждать чувствительной развязки, которая по сути представляет собой сухую констатацию фактов:

Пользуясь доверенностью жены, он наделал долгов, передал имение кредиторам и бежал с остальными капиталами. Детей взяла дальняя родственница, а несчастную привезли в Антикаль (Жукова, 1844, ч. 1, с. 68).

Все «чувствительные истории» превращаются М. С. Жуковой в реалистические картины, описывающие во всех бытовых подробностях типичные социальные проблемы европейской жизни, зависимое положение женщин, вмешательство церкви, способы улучшения жизни людей (создание больниц, рабочих домов).

Таким образом, типичная для травелога начала XIX в. история о поездке «русской чувствительной путешественницы» в Европу обретает двойную семантику за счет перекодировки языка описания. При этом стереотипные сюжетные схемы «сентиментального канона» (любовные истории о несчастной женской судьбе) иронически понижаются в статусе включением в кругозор путешественницы других точек зрения («прозаичных» местных жителей), благодаря чему разрушается субъективность повествования. Ирония распространяется и на саморефлексию путешественницы, в частности, по поводу зависимости от «чувствительных» литературных шаблонов. В этом нельзя не увидеть косвенное авторское самопризнание: литературные сюжеты о несчастной женской судьбе характерны и для раннего творчества самой писательницы.

Подводя итог, следует отметить, что «сентиментальные сюжеты» в женских травелогах первой половины XIX в. выполняют различные функции. С одной стороны, беллетризация, а именно ориентация на «сентиментальный канон» травелога позволяет путешественнице сосредоточиться на описании «жизни души», на самопрезентации, соотнести свое состояние, впечатление с шаблонным восприятием мира «чувствительной героиней» сентиментальных историй. При этом в качестве доминантного образа выделяется всегда девушка / женщина с трагической судьбой (как вариант сюжетной ситуации «соблазненная и покинутая»), которая вызывает сочувствие, позволяет оценить положение женщин в обществе, порассуждать о «женском вопросе», философски оценить женскую судьбу в целом. С другой стороны, различные модификации «сентиментальных сюжетов» как устойчивого компонента «сентиментального канона» травелога отражают специфику авторской установки в повествовательной структуре текста путешественницы: от попытки провести аналогию с собственной судьбой (увидеть себя героиней сентиментального сюжета) до иронии и самоиронии (желании намеренно дистанцироваться от шаблона, оценить свою индивидуальность, понять несостоятельность канона в новой парадигме восприятия действительности).

Список литературы

Белецкий А. Тургенев и русские писательницы 30–60-х гг. // Творческий путь Тургенева. Пг.: Сеятель, 1923. С. 141.

Воробьева С. Н. Литературная деятельность М. С. Жуковой: проблематика и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 20 с.

Вьолле К., Гречаная Е. П. Дневник в России в конце XVIII – первой половине XIX в. как автобиографическая практика // Автобиографическая практика в России и во Франции: Сб. ст. / Под ред. К. Вьолле и Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 57–111.

Гречаная Е. П. Путевой дневник как форма самосознания // Романтизм: вечное странствие. М.: Наука, 2005. С. 307–321.

Медведева Т. В. «Депеизация» по-русски: путешествия по Европе в мемуарном наследии Д. Н. Свербеева (1799–1874) // Русский травелог XVIII–XX веков: Коллективная монография / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. С. 28–47.

Михайлова Е. Н. Женское литературное творчество в России XIX века // Международный журнал экспериментального образования. 2011. № 8. С. 126–127.

Пензина О. В. Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 177 с.

Попова М. Ю. Феномен женской прозы в русской литературе 1840–1860-х годов: проблемы изучения // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: Сб. ст. молодых ученых. Екатеринбург, 2020. Вып. 3. С. 26–30.

Проценко Е. Г. Литература «путешествий» в России в 1840–1850-е годы: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984. 220 с.

Русская литература XIX века в гендерном измерении: опыт коллективного исследования. Тверь: Лилия Принт, 2004. 161 с.

Савкина И. Л. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). Wilhelmshorst: Verlag F. K. Gopfert, 1998. 223 с.

Савкина И. Л. Разговоры с зеркалом и зазеркалем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: НЛЮ, 2007. 416 с.

Calabrese R. “We geme möchte ich einen neuen Ausdruck dazu erschaffen”: Tagebuchliteratur von Frauen // Deutsche Literatur von Frauen, zweiter Band 19. und 20. Jahrhundert / Hrsg. von Gisela Brinker-Gabler. München: Verlag C. H. Beck, 1988. S. 13.

Список источников

Жукова М. Очерки Южной Франции и Ниццы. Из дорожных записок 1840 и 1842 годов. Ч. 1–2. СПб., 1844. 318 с.

Отрывки из писем одной дамы, о Ревеле // Сын Отечества. 1828. № 19, ч. 121–3. С. 191–236; № 20, ч. 121–3. С. 281–317.

Свербеева Е. А. Дневник Екатерины Свербеевой за 1833 год // Долгова С. Р. Дневник Екатерины Свербеевой за 1833 год. М.: Мануфактура, 1999. 46 с.

References

Beletsky A. Turgenev and Russian women writers of the 30–60s // Turgenev’s creative path. Petrograd, Seyatel’ Publ., 1923, 141 p. (in Russ.)

Calabrese R. “We geme möchte ich einen neuen Ausdruck dazu erschaffen”: Tagebuchliteratur von Frauen. In: Deutsche Literatur von Frauen, zweiter Band 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Gisela Brinker-Gabler. München, Verlag C. H. Beck, 1988, S. 13.

Grechanaya E. P. Travel diary as a form of self-awareness. In: Romanticism: eternal journey. Moscow, Nauka, 2005, pp. 307–321. (in Russ.)

Medvedeva T. V. “Depeization”: Travels through Europe in the memoir legacy of D. N. Sverbeev (1799–1874). In: Pecherskaya T. I. (ed.). Russian travelogue of the 18th – 20th centuries. A collective monograph. Novosibirsk, NSPU Press, 2015, pp. 28–47. (in Russ.)

Mikhailova E. N. Women’s literary creativity in Russia of the 19th century // International Journal of Experimental Education, 2011, no. 8, pp. 126–127. (in Russ.)

Penzina O. V. Women’s prose of the second half of the 19th century: the gender aspect of authorship. Cand. of Philol. Sci. Diss. Moscow, 2009, 177 p. (in Russ.)

Popova M. Yu. The phenomenon of women’s prose in Russian literature of the 1840s and 1860s: problems of study. In: INITIUM. Fiction: the experience of modern reading: a collection of articles by young scientists. Ekaterinburg, 2020, iss. 3, pp. 26–30. (in Russ.)

Protsenko E. G. The literature of “travel” in Russia in the 1840s and 1850s. Cand. of Philol. Sci. Diss. Leningrad, 1984, 220 p. (in Russ.)

Russian literature of the 19th century in the gender dimension: the experience of collective research. Tver, Lilia Print, 2004, 161 p. (in Russ.)

Savkina I. L. Conversations with a mirror and through the looking glass. Auto-documentary women’s texts in Russian literature of the first half of the 19th century. Moscow, New Literary Review, 2007, 416 p. (in Russ.)

Savkina I. L. Provincial girls of Russian literature (women’s prose of the 30–40s of the 19th century). Wilhelmshorst, Verlag F. K. Gopfert, 1998, 223 p. (in Russ.)

Viollet K., Grechanaya E. P. The diary in Russia at the end of the 18th – the first half of the 19th century as an autobiographical practice. In: Viollet K., Grechanaya E. P. (eds.). Autobiographical practice in Russia and France. Collection of articles. Moscow, IWL RAS, 2006, pp. 57–111. (in Russ.)

Vorobyova S. N. Literary activity of M. S. Zhukova: problematics and poetics. Abstract of Cand. of Philol. Sci. Diss. Tver, 2006, 20 p. (in Russ.)

List of sources

Excerpts from the letters of a lady about Revel. *Son of the Fatherland*, 1828, no. 19, ch. 121-3, pp. 19–236; no. 20, ch. 121-3, pp. 281–317. (in Russ.)

Sverbeeva E. A. Ekaterina Sverbeeva’s diary for 1833. In: Dolgova S. R. Ekaterina Sverbeeva’s diary for 1833. Moscow, Manufaktura Publ., 1999, 46 p. (in Russ.)

Zhukova M. Essays on Southern France and Nice. From travel notes of 1840 and 1842. Parts 1–2. St. Petersburg, 1844, 318 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Наталья Владимировна Константинова, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Natalia V. Konstantinova, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 22.03.2025;

одобрена после рецензирования 28.03.2025; принята к публикации 28.03.2025

The article was submitted on 22.03.2025;

approved after reviewing on 28.03.2025; accepted for publication on 28.03.2025

Научная статья

УДК 82-94

DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-19-29

«Пригожая повариха» и другие: романный сюжет в мемуарах Анны де Пальме

Оксана Анатольевна Фарафонова

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

oxana.faroks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4205-6793>

Аннотация

Рассматривается ранее не попадавший в поле зрения исследователей мемуарный текст конца XVIII – начала XIX в. в аспекте романизации документального повествования. Особое внимание уделяется выявлению элементов литературного кода воспоминаний и определению функции каждого элемента в общей композиции мемуаров А. де Пальме. В претексте записок Пальме обнаруживается роман М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины», трагедии А. П. Сумарокова, оды Г. Р. Державина. В статье подробно описывается влияние романа Чулкова на повествовательную структуру мемуаров А. де Пальме и его роль в создании образа автобиографической героини, выявляются знаки литературной ориентированности автора «Сокращенной выписки из истории моей жизни с 1794 по 1808 год»: эпиграф, предисловие, сюжетные переклички. На основании анализа мемуарного текста делается вывод о контаминации в записках Пальме просветительно-классицистических, сентиментальных и романтических установок, что соответствует основным тенденциям развития культуры в конце XVIII – начале XIX в. и определяет специфику мемуаров Пальме и их отношение к литературной традиции. Отсылки к разным по тематике, принадлежащим к прошлым эпохам или современным автору книгам, описывающим разные сферы человеческого бытия, создают необходимый фон для повествования Пальме. Обнаруживаемые в воспоминаниях Пальме переклички с литературными (и не только) произведениями поддерживают центральную для мемуаристики оппозицию «добродетельная героиня» – «порочный свет».

Ключевые слова

мемуары, роман, сюжет, структура повествования

Для цитирования

Фарафонова О. А. «Пригожая повариха» и другие: романный сюжет в мемуарах Анны де Пальме // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 19–29. DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-19-29

© Фарафонова О. А., 2025

“The Pretty Cook” and Others: A Novel Plot in the Memoirs by Anne de Palmier

Oksana A. Farafonova

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russia

oxana.faroks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4205-6793>

Abstract

The article examines a memoir text from the late 18th – early 19th centuries that has not previously come to the attention of researchers in the context of the novelization of documentary narration. Particular attention is paid to identifying the elements of the literary code of the memoirs and determining the function of each element in the composition of A. de Palmier's memoirs. The pretext of Palmier's notes includes M. D. Chulkov's novel “The Pretty Cook, or the Adventures of a Dissolute Woman”, A. P. Sumarokov's tragedies, and G. R. Derzhavin's odes. The article describes in detail the influence of Chulkov's novel on the narrative structure of A. de Palmier's memoirs and its role in creating the image of the autobiographical heroine and identifies signs of the literary orientation of the author of “A Short Extract from the History of My Life from 1794 to 1808”: epigraph, preface, and plot echoes. Based on the analysis of the memoir text, a conclusion is made about the contamination of the enlightenment-classicist, sentimental and romantic attitudes in Palmier's notes, which corresponds to the main trends in the development of culture in the late 18th – early 19th centuries and determines the specificity of Palmier's memoirs and their relationship to the literary tradition. References to books of different themes, belonging to past eras or contemporary to the author, describing different spheres of human existence, create the necessary background for Palmier's narration. The echoes of literary (and not only) works found in Palmier's memoirs support the opposition of “virtuous heroine” vs “vicious world” that is central to the memoirist.

Keywords

memoirs, novel, plot, narrative structure

For citation

Farafonova O. A. “The Pretty Cook” and Others: A Novel Plot in the Memoirs by Anne de Palmier. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 1, pp. 19–29. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-19-29

О мемуаристке конца XVIII – начала XIX в. Анне де Пальме практически ничего не известно. За исключением того, что она сама сочла нужным указать в тексте под заглавием «Сокращенная выписка из тайной истории моей жизни с 1794 по 1808 год».

Текст Пальме, не попадавший до сих пор в поле зрения исследователей, примечателен во всех отношениях. Единственная его публикация состоялась в 1994 г. в альманахе «Российский архив», который мыслился создателями как продолжение известного журнала П. И. Бартенева «Русский архив»¹.

Неизвестность мемуаров и туманные сведения о жизни самой Пальме могут заставить усомниться в том, что опубликованный в «Российском архиве» текст

¹ Принцип издания – «первенство документа над его субъективной интерпретацией» (Российский архив, 1994, с. 6).

не мистификация. Однако историк-архивист М. Данилов, подготовивший мемуары Пальмье к публикации, во вступительной статье к ним указывает, что в архивах обнаружены реальные секретные донесения Анны де Пальмье Екатерине II и Александру I. Кроме того, Данилов ссылается на разыскания калужских краеведов, установивших, что «тайная агентка» на закате своей жизни проживала в этой губернии и даже открыла там пансион. Издатели публикуют мемуары Пальмье со ссылкой на ЦГАЛИ и утверждают со всей ответственностью, что «как бы то ни было, наша героиня – все-таки не удачливое создание талантливого мистификатора, коих было всегда немало на Руси, а реальное действующее лицо отечественной истории» [Пальмье, 1994, с. 13].

Авантюрная история жизни А. де Пальмье вполне могла бы стать основой для романного сюжета: незаконнорожденная дочь видного российского сановника², Анна была отдана на воспитание в семью некоего французского эмигранта, давшего ей свою фамилию. Родной отец никогда не оставлял ее «нежными чувствами и благоразумными наставлениями», заботился о воспитании дочери и оставил ей весьма значительное наследство, позволявшее ни от кого и ни в чем не зависеть. Однако движимая желанием «быть полезной в обществе» Пальмье предлагает Екатерине II свои услуги в роли секретной осведомительницы, получает на это согласие и благословение императрицы, а после ее смерти сохраняет свою должность «невидимки» и при двух следующих монархах.

«Сокращенная выписка...» Пальмье открывается эпиграфом – неточной цитатой из романа М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины»: «Читатель увидит и разберет, а разобрав и взвеся мои дела, пуская наимянует меня, какую изволит» [Там же, с. 14]. Важно отметить несколько моментов. Безусловно, эпиграф к «Сокращенной выписке...» является авторским знаком и знаком литературным. Отсылка к одному из самых примечательных русских романов XVIII в. неслучайна. Как показало исследование, роман Чулкова играет «ведущую партию» в организации повествования и создании автобиографического образа в мемуарах Пальмье. Важность литературного «ключа» к пониманию рассказываемой истории жизни подкрепляется коротким авторским предисловием, сопрягающим мотивы, ключевые для дальнейшего повествования Пальмье о себе.

Русскому читателю уже были известны разнообразные европейские романы. Например, переведенный на русский язык И. П. Елагиным и В. И. Лукиным и изданный в 1793 г. в типографии Императорской Академии наук роман А. Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско», оказавший, по мнению исследователей, несомненное влияние на «Пригожую повариху» Чулкова [Безрукова, 2018]. Для Пальмье обращение к русскому, а не европейскому роману принципиально. Ей крайне важно оставить своего рода знак своей «русскости» и показать, не смотря на фамилию, истинное свое происхождение.

Думается, что еще одной причиной обращения Пальмье к роману Чулкова была организация повествования от первого лица: в русской литературе, как извест-

² Есть версии, согласно которым Анна де Пальмье является внебрачной дочерью обергофмейстера Екатерины II Е. П. Елагина. Эта версия была выдвинута в свое время историком Е. С. Шумигорским. Косвенные подтверждения гипотезы находят и издатели «Российского архива» [Данилов, 1994, с. 13–14].

но, «Пригожая повариха» была первым романом, написанным от лица героини. Очевидно сходство повествовательной модели «Сокращенной выписки...» Пальмье с романом Чулкова, который Билинкис назвал «повествованием, имитирующим мемуарную конструкцию» [Билинкис, 1995, с. 8].

Заданный эпиграфом литературный код поддерживается в мемуарах Пальмье своеобразным предисловием-рассуждением. Для этого вступительного и знакового по отношению ко всему тексту записок фрагмента, речь в котором идет о том, каким образом устроен мир и каким законам он подчиняется, Пальмье использует традиционную форму просветительского диалога:

Вопрос. Для чего один глупой, а другой с подлою душою человек, и оба, рожденные для забвения, светозарны, тогда когда умной и добродетельной человек проводит дни жизни своей во тьме? Ответ. Для слов, как для людей, есть жребий роковой; случай играет их судьбой. Он – их судия, они – его создание. Захочет – и в чести; велит – они в изгнание. Неистовый тиран; но свят его закон (с. 15)³.

Обращает на себя внимание общая структура вступительной части мемуаров Пальмье, напоминающая структуру категорического силлогизма. Мемуаристка, подобно изображенной в ее воспоминаниях благодетельнице Екатерине II, демонстрирует игру ума, доказывающую, что она имеет право претендовать на место, занимаемое ей в мире. Вступление к «Сокращенной выписке...» имеет трехчастную композицию: предисловие, введение, сближение. В каждом фрагменте в соответствии с этой структурой сформулирована определенная мысль (посылка). В предисловии содержится большая посылка, выраженная в аллегорической формуле мира, где «зерцало Истины и Правосудия разбилось». Во введении развернута меньшая посылка, касающаяся роли государя в восстановлении или не восстановлении мировой гармонии. И, наконец, в сближении сформулирована аксиома силлогизма – главный жизненный тезис самой мемуаристки: «Но правота и добродетель как были, так всегда и будут заступниками моими» (с. 14).

Нельзя также не обратить внимания и на то, что в предисловии Пальмье отчетливо прослеживаются общелитературные мотивы судьбы, случая, «рокового жребия», известные со времен античности и активно подхваченные русским классицизмом, а затем и сентиментализмом. Связь с литературной традицией мемуаристка вольно или невольно подчеркивает, оформляя часть предисловия (ответ) стихами. Шестистопный трагедийный ямб задает вполне определенную парадигму самопрезентации автора: она видит себя трагедийной героиней, борющейся с «превратностями света». Через весь текст ее «Сокращенной выписки...» проходит мотив неукоснительного исполнения долга и соблюдения чести. Судьба, о которой Пальмье довольно много пишет, изначально обошлась с ней не «очень ласково», хотя в этом не было ничего необычного для XVIII в.: будучи внебрачным ребенком знатного и состоятельного екатерининского вельможи, после его смерти она остается совершенно одна и должна сама понять, как ей жить дальше.

Переход на шестистопный ямбический стих во вступительной части «Сокращенной выписки...», наряду с неточной цитатой из романа Чулкова в эпиграфе, настойчиво отсылает внимательного читателя к «Пригожей поварихе»: «вольный

³ Здесь и далее мемуары А. де Пальмье цитируются по [Пальмье, 1994] с указанием страниц в круглых скобках.

размер» стихотворного «предупреждения» к роману Чулкова в основе своей шестистопный⁴. Это дает основания рассматривать «Пригожую повариху» не только как один из возможных претекстов мемуаров Пальмье, но как ключ, необходимый для понимания авторского видения рассказываемой истории. Прямо или опосредованно на это указывает и то, как мемуаристка организует повествование, какие моменты своей жизни описывает особенно подробно и какие акценты при этом расставляет.

При более детальном сопоставлении «Сокращенной выписки...» Пальмье и «Пригожей поварихи» Чулкова обнаруживаются не только сходство формы повествования, но и сюжетные совпадения.

Так, после смерти отца, имени которого Пальмье не называет, она, как и Мартона после гибели мужа, остается один на один с враждебным «светом»:

С ошибками современников моих не уживается и совершеннейший человек – то могу ли я оскорбляться, что предрассудки, оскорбления и клеветы устремились на меня? <...> Изобразить всей горести, какую причинила мне смерть отца моего, я не в состоянии (с. 14).

Сравним с героиней романа «Пригожая повариха»:

Весь свет на меня опрокинулся и столько в новой жизни моей меня возненавидел, что я не знала, куда приклонить мне голову. Все обо мне переговаривали, винили и порочили меня тем, чего я совсем не знала [Чулков, 1988, с. 264].

Подобно героине Чулкова, судьба предоставляет Пальмье «случай» устроить свою жизнь. Мартона встречается с известной всему городу Киеву «честной старушкой», взявшей ее под свое покровительство и сыскавшей «молодого и статного человека» для увеселения молодой вдовы. К Пальмье является князь Барятинский с известием о том, что императрица предлагает ей стать фрейлиной. Если героиня «Пригожей поварихи», недолго упорствуя, соглашается на предложение «честной старушки», то автобиографическая героиня Пальмье, помня наставления своего отца, отвергает «царскую милость» как категорически невозможную, поскольку чувствует себя «совершенно не способною жить при Дворе» (с. 15).

Отметим, что отрицательный ответ Пальмье на переданное Барятинским предложение жить при дворе и исполнять обязанности фрейлины в «Сокращенной выписке...» мотивирован исполнением завещания отца, где было сказано «удаляться елико возможно от царского престола», окруженного «густейшим туманом зависти и мрачнейшими облаками злобы» придворных, а не нежеланием принять предложение императрицы. Не последней причиной отказа Пальмье является и фигура Барятинского, которого мемуаристка воспринимает «по рассказам отца» как «гнусного царедворца» и «пресмыкающееся творение, изшедшее из самого Тартара».

В начальных мотивировках поведения автобиографической героини наблюдается некоторое сходство с Мартоной: в силу неопытности они обе поступают, ру-

⁴ «Ни звери, ни скоты наук не разумеют, // Ни рыбы, ни гады читати не умеют. // Не спорят о стихах между собою мухи // И все летающие духи. // Ни прозой, ни стихом они не говорят, // Так стало, что они и в книгу не глядят. // По сей причине зримой // Читатель мой любимой, // Конечно, будет человек, // Который весь свой век // В науках и делах трудится // И выше облака понятием мостится» [Чулков, 1988, с. 262].

ководствуясь мнением других людей, а не на основе собственных суждений. Мартоне, чтобы обрести относительную самостоятельность в осмыслении происходящего, необходимо пережить несколько имеющих «плачевные следствия» любовных приключений. Пальме благодаря полученному воспитанию и завещанию отца сразу получает правильные указания и наставления о том, как следует себя вести в мире. Накопление определенного жизненного опыта дает Мартоне возможность собственного взгляда и собственного объяснения происходящего. Пальме сразу позиционирует себя как сформировавшуюся личность со строгими моральными принципами и собственной точкой зрения. Завещание отца дает мемуаристке все необходимые сведения о придворной среде, поэтому, даже не обладая достаточным личным опытом, она понимает, с чем предстоит столкнуться, и, не сомневаясь в суждениях отца, размышляет о «превратностях света». Философско-медитативные вставки с самого начала повествования прямо транслируют жизненные принципы Пальме и задают ракурс восприятия автобиографического образа сквозь призму «неугасимой лампы чистой философии», «практической добродетели» и «любви ко всему чистому и прекрасному» (с. 14).

При всей экстравагантности и эпатаже для своего времени «Пригожей повари-хи» характеры героев романа Чулкова, по замечанию исследователя, не меняются, что соответствует классицистическим традициям [Билинkis, 1995, с. 88]. Автобиографическая героиня Пальме в любой ситуации также демонстрирует поистине классицистическую цельность характера и в поступках всегда руководствуется разумом. Позиционируя свое особое видение и понимание мира, неоднократно подчеркивая, что ее воспитывал отец, Пальме демонстрирует готовность противостоять, если понадобится, всему миру и желание самой определять свой жизненный путь. Приняв какое-либо решение, героиня не отступает от него, если считает его соответствующим ее собственным принципам. Наглядным примером этого является эпизод с очередным предложением императрицы устроить судьбу Пальме. Екатерина II, как пишет мемуаристка, присылает к ней графа Безбородко (Пальме называет его «своим вторым отцом») с предложением найти ей выгодную партию. Безбородко передает Анне слова императрицы, сожалеющей о смерти отца мемуаристки и размышляющей о том, можно ли ее выгодно выдать замуж за побочного сына польского короля Грабовского. Непреклонная в своем решении служить верой и правдой государыне на выбранном ею поприще, но никогда не выходить замуж, Пальме отвечает «с негодованием»:

Мне замуж итти? Мне иметь мужа, иметь для себя сию лишнюю и пустую мебель? Знаю и чувствую, что, конечно, Императрица имеет причину жалеть обо мне, но отнюдь не о моем воспитании, ни о том, что я есть теперь, ибо я теперь, благодаря Бога, девица честная, какой и завсегда наденюсь остаться (с. 17).

Что оскорбило мемуаристку больше – жалость императрицы, совет выйти замуж или предлагаемая партия (такой же, как и она, внебрачный ребенок высокородного родителя), она не пишет.

Граф Безбородко передает Пальме мнение императрицы, считающей, что она неправильно воспитанная «странная и удивительная молодая особа»⁵. Слова Ека-

⁵ Очевидно, речь идет в данном случае о нежелании отца Пальме, предположительно И. П. Елагина, отдать дочь в Смольный институт: «Но что это не что иное есть, как последствия воспитания и упорства родителя моего не вручить меня шестилетнюю Ея воспита-

терины II в данном случае подтверждают самоощущение мемуаристки: она сознательно декларирует свою «странность», состоящую в сознательном противопоставлении себя «превратному свету». Пальмье постоянно подчеркивает, что она «не такая»: незаконнорожденная, «неправильно» воспитанная, не желающая связывать себя узами брака и вообще реализовывать типичную для женщины конца XVIII в. судьбу, противящаяся зависимости от кого-либо и стремящаяся к выполнению мужской роли – служить монарху.

Отметим, что стремление мемуаристки приносить пользу государству на выбранном поприще – отличительная черта эпохи «великих женщин». Не случайно Пальмье сравнивает себя с Дашковой, снова подчеркивая при этом свою инаковость и не желание «требовать» от императрицы того, что «однажды требовала Дашкова», поскольку это было бы «крайне безрассудно» (с. 18). В отличие от Дашковой, стремящейся, по словам И. Савкиной, изобразить себя как общественную фигуру и всеми способами подчеркнуть, что она «женщина в мужском мире власти» [Савкина, 2007, с. 83], Пальмье постоянно отмечает, что избранная ею добровольно служба требовала незаметности:

Я истинно уподоблялась невидимке, то есть: что я все свои деяния и поступки так располагала, что все мне можно было знать, замечать, даже и предвидеть, не быв сама ни в чем замечена или подозреваема; но оставлена совершенно без должного внимания, тем наипаче, что должность моя при Императрице оставалась неизвестною (с. 19).

Мартона в «Пригожей поварихе» добивается определенного «успеха» потому, что ее «примечают» и распространяют слухи. Пальмье гордится тем, что могла всегда оставаться незаметной, а о выполняемой ею должности «один Безбородко знал». Стремление Пальмье реализоваться на поприще, не характерном для женщины ее времени, связано также с транслируемой мемуаристкой внутренней установкой на свободу выбора и, что не менее важно, изначальное понимание того, что каждый сделанный шаг предполагает ответственность. В этом она полная противоположность Мартоне. Просматриваемая в подтексте «Сокращенной выписки...» «Пригожая повариха» указывает на возможный «сценарий» жизни Пальмье, избежать которого ей удастся благодаря наставлениям отца, оставленному им наследству, позволявшему чувствовать себя независимой, и собственной решимости противостоять соблазнам мира. Как и в записках Лабзиной, отсылка к героине романа Чулкова важна для автора «Сокращенной выписки...», но не как «шаблон» для моделирования собственного образа, а в полемическом контексте. Обнаруженные совпадения обнажают больше различия, чем сходства в образах двух героинь. Пальмье очевидно «примеряет» образ романной героини, настойчиво стремясь доказать, что она таковой не является, противопоставляет свое жизненное кредо «принципам» Мартоны.

Однако романный код, заданный эпиграфом, не является единственным ключом к пониманию представленной, пусть и в сокращенном виде, истории жизни мемуаристки. Литературный и общий культурный контекст записок Анны де Пальмье, созданных в первые десятилетия XIX в., довольно широк: от библей-

нию <...> “Он потерял дочь свою <...> своим упрямством, своим глупым воспитанием. Что он теперь из ней сделал, сообща сей свое упрямство, свои глупые правила и свою гордость?” (с. 16).

ских текстов до современных автору отечественных и европейских романов и философско-политических трактатов.

Общую идею мемуаров и концепцию автобиографического образа Пальмье определяет противостояние разрушенного пороком мира и сильной личности – того, «кто имеет твердость духа и благородное презрение к бедствиям», заданное в предисловии. На протяжении всего повествования мемуаристка реализует важную для нее и классицистическую по своей сути систему ценностей, основанную на оппозициях «добродетель – порок», «разум – искушение». Автобиографическая героиня, в отличие от Мартоны, находится на стороне добродетели и разума и противопоставляет окружающему ее миру, утратившему «зерцало Истины и Правосудия». Обнаруживаемые в воспоминаниях Пальмье отсылки к литературным (и не только) произведениям, поддерживают центральную для мемуаристки оппозицию «добродетельная героиня» – «порочный свет».

Так, в отповеди героини «Сокращенной выписки...» князю Барятинскому, принесшему ей предложение императрицы стать фрейлиной и перебраться жить во дворец, содержится аллюзия на книгу пророка Даниила, а именно на историю о Навуходоносоре. Упомянув «златого кумира человеческих заблуждений», мемуаристка противопоставляет его истине и тем самым развивает заданное во вступительной части противопоставление себя и высшего света:

Скажу вам теперь решительно, что когда сердце мое обратится в камень, когда огонь чувства чистейшей добродетели угаснет в груди моей, подобно как заря вечерняя угасает на полуночном небе, когда, забыв святую истину, паду я ниц пред златыми кумирами человеческих заблуждений, тогда... Да, тогда только, князь, буду я жить между царедворцами – жить в их удовольствие и быть другом их (с. 15–16).

Трагедийная патетика обращенной к Барятинскому речи героини, перекликающаяся с шестистопным ямбом в предисловии, указывает на еще один значимый для мемуаристки ценностный и эстетический контекст. Действительно, созданные в начале 20-х гг. XIX в. записки Пальмье тяготеют к классицистической, а не сентименталистской или романтической парадигме. Автобиографический образ Пальмье строится в полном соответствии с образами трагедийных героинь Сумарокова: цельная и целеустремленная натура, руководствующаяся в своих поступках разумом и отвергающая страсть. Контекст высокой трагедии классицизма оформляет общую концепцию автобиографического образа Пальмье и позволяет мемуаристке показать принципиальное различие между ней и романной героиней Чулкова.

Неоднократно озвучиваемая в «Сокращенной выписке...» Пальмье вера в торжество истины и идея служения ей подчеркивается отсылками к поэтическим произведениям Г. Р. Державина – известного поборника истины и справедливости. Важный для мемуаристки аллегорический образ «зеркала истины» встречается в оде Державина «На коварство французского возмущения и в честь князя Потемкина» 1789 г.:

Возьмем же истины зеркало,
Посмотрим в нем твоих путей,
Ехиднино раскроем жало,
Сокрытое в груди твоей
[Державин, 1957, с. 149].

Сопоставление поэтического текста и «Сокращенной выписки...» обнаруживает ряд существенных параллелей, многое объясняющих в авторских установках Пальмье. Так, в оде Державина прослеживается ключевой для воспоминаний Пальмье мотив искушения добродетели, разворачивающийся в исторической ретроспекции – от грехопадения первых людей до состояния современного мира («Там ставят сети на невинность»). Стремление мемуаристки приблизиться ко двору, чтобы узнать царедворцев и «втайне разглядеть сих хамелеонов», перекликается со строфой державинской оды об «исследовании» природы коварства:

Исследуем твои деянья,
Все виды, козни и желанья,
И обнажим тебя всего.
Уже я зрю хамелеона,
Для польз твоих, для ближних стона,
В изгибах сердца твоего
[Державин, 1957, с. 149].

В оде Державина коварству противопоставлены «разум, людскость, любопытство и любомудрый тонкий взор» [Там же, с. 150]. Автор «Сокращенной выписки...» изображает себя носителем «здорового рассудка», стремящейся обрести «обширность познаний и опытности» и, разоблачая коварные происки придворных, служить государыне «только из одной чести».

Не очень ровное в стилистическом отношении, но очевидно претендующее на литературность, повествование Пальмье насыщено присущими литературному языку оборотами. Что не только дает основания утверждать, что мемуаристка была начитана и получила достойное образование, но и позволяет увидеть, как Пальмье выражает свои мысли, как взаимодействует с потенциальным читателем, какие «знаки» для него расставляет. Использование в тексте «Сокращенной выписки...» таких оборотов, как, например, «философическое уединение» или «благородное презрение», служит указанием на значимую для мемуаристки литературную традицию, что позволяет лучше понять характер автора воспоминаний и интенции ее сочинения.

Автобиографическая героиня часто изображается в «философическом уединении». Этот традиционный для литературы конца XVIII – начала XIX в. «атрибут» не связан с каким-либо конкретным жанром или автором, поэтому позволяет увидеть широкий контекст записок Пальмье. Меланхолические медитации в духе Н. М. Карамзина; противопоставленное «плескам мира» и «звукам славы» идиллическое уединение «жизни званской» в поэзии Г. Р. Державина; «уход от света» в медитативной лирике М. Н. Муравьева; романический образ «уединенного философа» в сочинениях А.-Ф. Прево или Д'Аржанса репрезентируют актуальную для русской и европейской литературы XVIII в. оппозицию. Всё «бренное» и «суетное» ассоциируется, как правило, с жизнью «в свете», тогда как познание и приобщение к «вечному» и «истинному» связано с уединением. В мемуарах Пальмье эта литературная черта эпохи становится одной из основных характеристик автобиографического образа.

Отсылки к разным по тематике, принадлежащим к прошлым эпохам или современным автору книгам, описывающим разные сферы человеческого бытия, создают необходимый фон для повествования Пальмье. Мемуаристка совмещает просветительно-классицистические, сентиментальные и даже романтические

установки, что, с одной стороны, соответствует основным тенденциям развития культуры в конце XVIII – начале XIX в., а с другой – определяет специфику мемуаров Пальме и их отношения к литературной традиции.

Эмоционально переданные диалоги с Барятинским и Безбородко, авторские отступления-размышления, общая стилистика и сюжетная организация «Сокращенной выписки...» позволяют говорить о том, что Пальме выстраивает повествование и находит способы самопрезентации, ориентируясь на литературные образцы. Автобиографическая героиня Пальме проливает сентиментальные «потoki слез», растрогавшись «милостью Государыни», и противопоставляет себя судьбе и миру, реализуя героическую парадигму высокой трагедии классицизма. Написанные уже в начале 20-х гг. XIX в. мемуары создаются их автором по законам и канонам литературы минувшего столетия. Однако именно обращение к жанру романа подсказывает Пальме наиболее соответствующую истории ее жизни модель повествования. Брошенное мемуаристкой вскользь замечание, что она «мало читала романов» и ей «романический тон крайне не нравится», существенно противоречит тому, как организован и в каких интонациях написан весь текст.

Список литературы

Безрукова М. В. К вопросу о художественном своеобразии «Пригожей повари-хи» М. Д. Чулкова на фоне европейской романной традиции XVIII века // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7, № 1 (22). С. 22–26.

Билинкис М. Я. Русская проза XVIII века: Документальные жанры. Повесть. Роман. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 1995. 104 с.

Данилов М. Мемуары секретной агентки российских императоров // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ, Рос. Архив, 1994. С. 13–14.

Державин Г. Р. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. М.: Сов. писатель, 1957. 561 с.

Пальме А. де. Сокращенная выписка из тайной записки моей жизни с 1794 по 1808 год // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ, Рос. Архив, 1994. С. 14–23.

Савкина И. Разговоры с зеркалом и зазеркалем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: НЛЮ, 2007. 416 с.

Чулков М. Д. Пересмешник. Пригожая повариха. М.: Сов. Россия, 1988. 286 с.

References

Bezrukova M. V. K voprosu o khudozhestvennom svoeobrazii “Prigozhei povari-khi” M. D. Chulkova na fone evropeiskoi romannoi traditsii XVIII veka [On the ques-tion of the artistic originality of the “Pretty Cook” by M. D. Chulkov against the back-ground of the European novel tradition of the 18th century]. *Baltic Humanitarian Jour-nal*, 2018, vol. 7, no. 1 (22), pp. 22–26. (in Russ.)

Bilinkis M. Ya. Russkaya proza XVIII veka: Dokumental’nye zhanry. Povest’. Ro-man [Russian prose of the 18th century: Documentary genres. The story. Novel]. St. Petersburg, SPbSU Press, 1995, 104 p. (in Russ.)

Chulkov M. D. Peresmeshnik. Prigozhaya povarikha [The mockingbird. The pretty cook]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1988, 286 p. (in Russ.)

Danilov M. Memuary sekretnoi agentki rossiiskikh imperatorov [Memoirs of a secret agent of the Russian emperors]. In: The Russian Archive: The History of the Fatherland in certificates and documents of the 18th – 20th centuries. Almanac. Moscow, Studiya TRITE, Rossiiskii Arkhiv, 1994, pp. 13–14. (in Russ.)

Derzhavin G. R. Stikhotvoreniya. Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya [Poems. The poet's library. A big series]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1957, 561 p. (in Russ.)

Palmier A. de. Sokrashchennaya vypiska iz tainoi zapiski moei zhizni s 1794 po 1808 god [An abridged extract from the secret note of my life from 1794 to 1808]. In: The Russian Archive: The History of the Fatherland in certificates and documents of the 18th – 20th centuries. Almanac. Moscow, Studiya TRITE, Rossiiskii Arkhiv, 1994, pp. 14–23. (in Russ.)

Savkina I. Razgovory s zerkalom i zazerkal'em: avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoi literature pervoi poloviny XIX veka [Conversations with a Mirror and through the Looking Glass: Women's Auto-documentary Texts in Russian Literature of the first Half of the 19th Century]. Moscow, NLO, 2007, 416 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Оксана Анатольевна Фарафонова, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Oksana A. Farafonova, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 01.02.2025;

одобрена после рецензирования 12.03.2025; принята к публикации 12.03.2025

The article was submitted on 01.02.2025;

approved after reviewing on 12.03.2025; accepted for publication on 12.03.2025

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-30-40

Сюжет об избииении лошади в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда»

Татьяна Александровна Богумил

Алтайский государственный педагогический университет
Барнаул, Россия

tbogumil@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5166-9132>

Аннотация

В статье обозначены генезис, структура и семантика сюжета об избиваемой лошади. Методология исследования опирается на приемы и методы структурно-семиотического и интертекстуального подходов, а также мотивного анализа. Традиционно отождествление лошади и страдающего человека / крестьянства / народа / человечества, с чем связано метафорическое прочтение событийного ряда в произведениях русских и зарубежных писателей XIX и XX вв. (Н. А. Некрасов, Н. В. Успенский, М. Е. Салтыков-Щедрин, В. П. Астафьев, Л. М. Леонов и др.; В. Гюго, Ш. Бодлер). Реализация сюжета впервые рассмотрена на материале повести «В окопах Сталинграда» В. Некрасова. Установлены интертекстуальные переключки повести с прецедентным для исследуемого сюжета романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (сон Раскольникова), а также с поэмами В. В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» и С. А. Есенина «Кобыльи корабли», книгой Р. Э. Распе «Приключения барона Мюнхгаузена» («Полконя»). В повести сюжет об избиваемой лошади становится высказыванием о победе, достигнутой потом, кровью, болью, страданием, смертью народа. Книжная реальность – реалистическая и фантастически-абсурдная – повергается личным жизненным опытом авторизованного рассказчика. Бравурно-хвастливое описание эпизодов сражений и побед барона Мюнхгаузена соотносима с официально приемлемым нарративом о Великой Отечественной войне, контрастом чему выступает «окопная правда» В. Некрасова.

Ключевые слова

интертекст, мотив, абсурд, Великая Отечественная война

Для цитирования

Богумил Т. А. Сюжет об избииении лошади в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 30–40. DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-30-40

© Богумил Т. А., 2025

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 30–40

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. 30–40

The Story of the Beating of a Horse in V. Nekrasov's Story "In the Trenches of Stalingrad"

Tatiana A. Bogumil

Altai State Pedagogical University
Barnaul, Russian Federation

tbogumil@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5166-9132>

Abstract

In the article, the genesis, structure and semantics of the plot about a beaten horse are outlined. The research methodology is based on the techniques and methods of structural-semiotic and intertextual approaches, as well as motive analysis. Traditionally, a horse is associated with a suffering person / peasantry / people / humanity. The principle of psychological parallelism underlies the metaphorical implementation of the plot in the works of Russian and foreign writers of the 19th and 20th centuries (N. A. Nekrasov, N V. Uspensky, M. E. Saltykov-Shchedrin, V. P. Astafyev, L. M. Leonov and others; V. Hugo, Ch. Baudelaire). The plot is first examined on the material of the story "In the Trenches of Stalingrad" by V. Nekrasov. The model for the plot under the study is the episode of Raskolnikov's dream in F.M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". The other intertextual echoes connect the story with the poems by V. V. Mayakovsky "Good Treatment of Horses" and S. A. Esenin's "Mares' Ships", and R. E. Raspe's book "The Adventures of Baron Munchhausen" ("Half a Horse"). In the story, the plot of the beaten horse becomes a statement about the victory achieved by sweat, blood, pain, suffering, and death of the people. The book's reality, realistic and fantastically absurd, is tested by the personal life experience of the authorized narrator. The bravura-boastful description of Baron Munchhausen's battles and victories is similar to the official narrative of the Great Patriotic War, and V. Nekrasov's "trench truth" argues with it.

Keywords

intertext, motive, absurdity, Great Patriotic War

For citation

Bogumil T. A. The Story of the Beating of a Horse in V. Nekrasov's Story "In the Trenches of Stalingrad". *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 1, pp. 30–40. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-30-40

Структурно-семантические параметры сюжета об избииении лошади сложились в русской литературе середины XIX в. Общеизвестными прецедентными текстами для этого сюжета считаются цикл Н. А. Некрасова «О погоде» («До сумерек», 1859) и роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866). К примеру, Н. Н. Скотов заметил: «...Об избииении лошади человеком Некрасов единственный написал так, что картина стала несмываемым знаком-клеймом нашей жизни и нашей литературы» [Скотов, 2004, с. 14–16]. Ранее один из мотивов сюжета – «бить по глазам» – встречался в финале пьесы А. Н. Островского «Не сошлись характерами» (1858), но страдающими объектами были мужики. В рассказе «Лошадь» (1863) Н. В. Успенский вслед за Некрасовым употребил этот мотив применительно к животному [Коршунков, 2023]. Жертвенный образ угнетаемой смиренной лошади присутствует в нескольких произведениях «скорбного певца коняги» (Анненский, 1979, с. 231) М. Е. Салтыкова-Щедрина: в очерке «Наши глумовские дела» (1861), хронике «Наша общественная жизнь» («Деревья

зимой», 1864), публицистическом цикле «За рубежом» (1881), сказках «Либерал» и «Коняга» (обе –1885) [Павлова, 2011].

Образ мучимой непосильным трудом и побоями лошади, с одной стороны, имел внелитературное происхождение: был связан с бытовыми и социальными реалиями времени. С другой стороны, исследователи полагают непосредственным источником некрасовских уличных зарисовок [Серман, 1966, с. 133] и первого сна Раскольникова (минуя текст Н. А. Некрасова) [Лапшин, 1922, с. 148] стихотворение В. Гюго «Меланхолия» из сборника «Созерцания» (1856) [Печерская, 2019].

Базовые структурные элементы сюжета следующие: «издевательство над жертвой, осмеяние, непосильность ноши, избивание, убийство» [Там же, с. 69]. Знаковой деталью сюжетогенного мотива избивания являются плачущие «кроткие глаза» лошади, по которым секут кнутом [Коршунков, 2023].

Метафорическое значение образа страдающей лошади у М. Е. Салтыкова-Щедрина связано с социальным контекстом: аналогией с подавленным тяжелым трудом крестьянством и народом в целом. В пронизанных публицистическим пафосом произведениях писателя смиренное долготерпение угнетенных должно когда-нибудь исчерпаться, привести к бунту, но пока еще длится покорное служение бесправных масс власти имущим, чье орудие насилия и подавления воплощено в образах узды и кнута [Павлова, 2011]. Позднее В. П. Астафьев в интервью 1994 г. опишет реальное избивание и бунт лошади, трактуя событие символически: «А грех ли – наше долготерпение? Грех – в том смысле, что обязательно это всегда плохо в России заканчивается, уж такой кровью... <...> Вот этого боюсь, что, как колхозная лошадь, страна разнесется, всю сбрую, все хозяйство – в щепки. И будут же бить жого попало!» (Астафьев, 2014, с. 20).

Социально-психологическая семантика образа лошади характерна и для Н. А. Некрасова. Его лошадь-народ находит в себе силы продолжать везти непосильный груз, несмотря на побои, а в финале обретает малую толику отдыха и милосердия: «Тут и лошадь, недавно побитая: / Бог привёл и её отдохнуть / <...> / Вот и ручка, – раскрылось окно, / И погладила клячу несчастную / Ручка белая...» (Некрасов, 1981, с. 181). В цикле Некрасова сюжет о лошади сопрягается, в дополнение к социальному конфликту (как у Салтыкова-Щедрина), с общечеловеческой темой неустранимой жестокости и несправедливости в мире (как у Гюго).

Ф. М. Достоевский подхватывает тему «кротких» людей, углубляя ее. Образ клячи в его романе многогранен: она и «символ жертв несправедливого социального устройства», и символ «жертв всякого насилия», и визуализация непосильной ноши, которую взвалил Раскольников на процентщицу (проверка убийством старушонки «мировой концепции») и на самого себя (стать палачом ради теории) [Щенников, 1978, с. 113]. Онейросфера позволяет автору внести в натуралистическое описание яростного коллективного надругательства над жертвой черты абсурда: атрибутику балаганного комического представления, генетически восходящего к архаичным обрядам. Символический подтекст физически и нравственно уродливой сцены – мистериальный сюжет восхождения на Голгофу, сопровождающийся аналогичными маркерами: «толпа, смех, издевательство над жертвой, избивание, непосильная ноша» [Печерская, 2019, с. 73].

Существенна оборачиваемость ролей в романе: «...жертва и убийца могут в любой момент поменяться местами – и поэтому смешны и нелепы любые пре-

тензии человека на то, чтобы судить и карать» [Касаткина, 2004, с. 328]. Так, Катерина Ивановна перед смертью кричит о себе: «Уездили клячу!» (Достоевский, 1973, с. 334). Но ее протесты против несправедливости жизни нанесли жестокие удары по близким, Соне прежде всего. Сон Раскольников об убийстве лошадки пьяным мужиком зеркально соотносится со сценой убийства пьяного Мармеладова лошадьми. После пробуждения Раскольников в ужасе отождествляет себя с убивавшими, а после преступления дрожит, «как загнанная лошадь» (Достоевский, 1973, с. 90), поскольку «себя убил, а не старушонку» (Достоевский, 1973, с. 322). Сюжет о лошади прочитывается как противоборство духовного и телесного начала человека. Раскольников мучил себя непосильной ношей, заставлял свою протестующую плоть (лошадь) пойти вслед за бесовской идеей (убийца-погонщик). Напротив, кающаяся душа Мармеладова растоптана его же телесным грехом – пьянством [Касаткина, 2004, с. 337–338].

В литературе XX и XXI вв. сюжет о страдающей лошади возникает неоднократно как в полной совокупности элементов, так и в виде отдельных мотивов. Например, мотив ‘бить лошадь (по глазам)’ встречается в романе А. Н. Неверова «Гуси-лебеди» (1923), повести Е. Б. Фёдорова «Былое и думы» (1992), повести М. Кураева «Блок-ада» (1994), рассказе А. Эппеля «Чернила неслучившегося детства» (2002), книге 1 романа Б. Д. Минаева «Мягкая ткань» (2017) [Коршунков, 2023, с. 143–144].

Наибольшую известность в XX в. получил оптимистичный вариант сюжета, предложенный В. В. Маяковским. В «Хорошем отношении к лошадям» (1918) описание лошади, над которой глумится толпа, имеет разноприродный генезис. Согласно наблюдениям В. Е. Головчинер, стихотворение, с одной стороны, предваряет позднейшие произведения поэта «на случай» и принадлежит «литературе факта», поскольку «Отношение к лошадям» (название в первой публикации) было напечатано в одном номере с заметкой М. Горького о реальной упавшей истощенной лошади, которую окружили зеваки («Новая жизнь», 9 июня 1918 г.) (Маяковский, 1978, с. 419). С другой стороны, исследователь указывает на преемственность текста по отношению ко сну Раскольникова и стихотворению Некрасова «Вчерашний день в часу шестом...» (1848). Интертекстуальные переключки возникают на уровне ситуации, хронотопа, значимых деталей. Мучения беззащитного существа (лошадь / женщина) на виду у хохочущей толпы происходят в городском публичном пространстве, причем столичном и центральном: Сенная площадь Петербурга XIX в. соответствует Кузнецкому мосту – одной из главных улиц Москвы XX в. Особо отмечены Маяковским плачущие «глаза лошадиные», эмблематичные для рассматриваемого сюжета. Обращение Некрасова к Музе, «родной сестре» избиваемой крестьянки, позволяет увидеть в лошади советского поэта аналог Пегаса – крылатого коня вдохновения. Лирический субъект Маяковского активно и успешно вмешивается в происходящее, проявляет деятельное сочувствие, что отсутствовало у Некрасова и было бесполезно у Достоевского. В результате поверженная лошадь поднялась и, как веселый жеребенок, пошла в стойло [Головчинер, 2007]. Очевидно, что финал стихотворения Маяковского сходен с завершением сюжета другого произведения Некрасова – цикла «О погоде».

На историю Маяковского об упавшей лошади и ее осмеянии ориентирован очерк Е. Д. Зозули «Моя Москва: Тверская улица глазами одного человека» (1836).

Более ранний рассказ писателя «Лимонада» (1925) восходит к традиции XIX в. об избивании изможденного животного [Коршунков, 2023].

В философско-мистическом романе Л. М. Леонова «Пирамида» (1940–1994) ко сну Раскольникова отсылает бытовая сценка на базаре, описанная в IX главе второй части трилогии. Событийный ряд идентичен в структурном отношении, но разнится в содержательном наполнении. По наблюдениям С. А. Васильевой, противопоставлены характеристики субъектов действия. Хозяин лошади в претексте – пьяный с мясистым красным лицом, а в посттексте – трезвый благообразный мужик. Хохолющая толпа у Достоевского эмоционально и физически вовлечена в процесс убийства, а у Леонова молча и безучастно следит за ходом расправы. У первого автора очевидна жалость ребенка к лошади, реакция толпы неоднозначна, а у второго зрители испытывают «тайное сочувствие» к злодею. Цель свидетеля истории и рассказчика отца Матвея – вызвать сопереживание лошади в слушателях, прежде всего – у старшего сына-коммуниста, готового пожертвовать своей «поповской» семьей ради новых идеалов. В «Пирамиде» ставится тот же вопрос, что терзал Раскольникова: допустима ли жестокость ради великой цели? Принципиальная разница романских миров состоит в том, что личная теория героя Достоевского в советское время стала государственной идеологией, а значит, насилие оправдано и социально приемлемо [Васильева, 2012]. В романе «Пирамида», казалось бы, развенчивается тоталитаризм, но одновременно истоки Апокалипсиса для отца Матвея кроются не в злой воле вождей, а в несовершенстве человеческой природы, диссонансе тела и души [Якимова, 2003].

В повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда» сюжет об избиваемой лошади представлен фрагментарно, но вполне узнаваемо. Наиболее очевидно подключение автора к традиции в сцене с застрявшей на мосту повозкой (ч. 1, гл. 7). Совпадают ситуация и детали: не могут сдвинуть повозку «жалкие кобыленки – кожа да кости, бока окровавлены, шеи вытянуты – скользят подковами по мокрым доскам», а «здоровенный детина в телогрейке хлещет лошадей по глазам и губам» (с. 37)¹. Вопреки претекстам брань погонщика благозвучна для рассказчика, воспринимается как маркер родного социума: «...эти “холера” и “паразит”, однообразные и без всякого выражения, с небольшими паузами, чтоб набрать воздух в легкие, сейчас лучше всякой музыки. Свои!» (с. 37). Ругань не несет отрицательного эмоционального посыла, выполняя ту же функцию понукания, что и междометие «н-но...». По контрасту с Миколкой Достоевского «детина с кнутом» (с. 38) не только не собирается убивать клячонок, но и агрессивно воспринимает подобную инициативу извне:

– Сбросить ее к чертовой матери!
– Я те сброшу, – поворачивается здоровенный детина.
– Вот и сброшу... Из-за тебя, что ли, машины стоять будут? <...>
Человек в капюшоне машет рукой.

Здоровенный детина хватает его за плечо. Из-под повозки вылезают еще трое.
В воздухе повисает тяжелый, однообразный мат (с. 37–38).

¹ Здесь и далее ссылки приводятся по изданию: (Некрасов, 1990). В круглых скобках указаны страницы.

Конфликт построен не на противостоянии «детина – лошадь», а на изоморфных по отношению друг к другу оппозициях «детина – человек в капюшоне», «лошадь – машина», «простые люди – начальство». Описание пришедших на помощь военных сходно с измученными «клячонками»: «В свете фар мелькают мокрые спины, усталые, грязные лица, сдвинутые на затылок пилотки» (с. 38). В итоге совместного деятельного участия народа («толпой», подобно Достоевскому, их здесь никак нельзя назвать) проблема разрешается: «Все наваливаются на подводу и с криком и руганью вытаскивают застрявшее колесо» (с. 38). Тем самым финал эпизода в повести сходен с оптимистичным финалом «лошадиного сюжета» Маяковского. Мотив гибели лошади от рук толпы у В. Некрасова замещается мотивом соборного спасения. В переносном смысле данный эпизод есть метафора того, как народ в едином порыве, надрываясь, преодолевая разногласия между собой и начальственный гонор, справляется с задачами военного времени. Хронотоп моста в этом контексте становится символом преград на тернистом пути к победе.

Следует отметить, что психологический параллелизм «лошадь – человек» в художественном мире В. Некрасова возникает неоднократно. Так, до прихода на фронт люди и лошади едины в здоровом и сытом веселье (ч. 1, гл. 10):

Мимо проходила артиллерийская часть – новенькая, идущая на фронт. Молодые, веселые бойцы, с красными от загара лицами, тряслись по пыльной дороге на передках, смеясь и перебрасываясь шутками. И кто-то из них, не то сержант, не то просто боец на сытой буланой лошадке, весело крикнул звонким, как у запевалы, голосом:

– Здорово окопались, господа военные. Ни пуля, ни мина не достанет...

И все заржали вокруг него... (с. 51–52).

Во время сражения одновременно ранение получают и всадник, и конь: «По пути Игоря обстреляли, ранили лошадь. Откуда у него царапина на щеке, он и сам не знает, он ничего не чувствовал» (с. 30).

Чудовищное описание последствий войны дано через образы, нейтрализующие оппозицию «лошадь – машина»: «Вздвухшиеся лошадиные туши с растопыренными ногами, расщепленные деревья, перевернутые вверх брюхом машины» (с. 45).

В рассказе В. Некрасова «Сенька» (1950) аналогичный образ лошади воспроизведен в ином сопоставлении: «Здоровенный боец в расстегнутой, совершенно мокрой от пота гимнастерке лежал рядом и смотрел на Сеньку остановившимися, немигающими глазами. <...> Вчера, когда они на машинах ехали на передовую, он видел только лошадей – вздутых, с раскоряченными ногами лошадей, валявшихся на дороге. Людей, вероятно, убрали. А вот этот лежал совсем рядом, большой, теплый еще...» (Некрасов, 1961, с. 13).

Повторяемость образов сигнализирует о наличии интертекстуального контакта². Полагаем, претекстом может выступать поэма С. А. Есенина «Кобылы корабли» (1919), где «рванные животы кобыл» на улицах Москвы являются образом смерти в послереволюционные дни разрухи и голода. Соратник поэта А. Б. Мари-

² О гиперкогерентности (избыточной повторяемости) как сигнале скрытой интертекстуальности см.: [Смирнов, 1995, с. 68–70].

енгоф в «Романе без вранья» (1926) вспоминал, какие впечатления породили этот образ:

Лошади падали на улицах, дохли и усеивали своими мертвыми тушами мостовые. Человек находил силу донести себя до конюшни и, если ничего не оставалось больше, как протянуть ноги, он делал это за каменной стеной и под железной крышей.

Мы с Есениным шли по Мясницкой.

Число лошадиных трупов, сосчитанных ошалевшим глазом, раза в три превышало число кварталов от нашего Богословского до Красных ворот.

Против Почтамта лежали две раздувшихся туши. <...>

Все это я рассказал для того, чтобы вы внимательнее перечли есенинские «Кобыльи корабли»...³ (в его кн. «Роман без вранья». 2-е изд., Л., 1928, с. 43–45) (Есенин, 1997, с. 378–379).

Читал ли В. Некрасов мемуары Мариенгофа, нам доподлинно не известно. «Воспоминания о Есенине» были написаны и опубликованы сразу после гибели поэта (Библиотека «Огонька», 1926). Вдвое расширив материал и сменив название на «Роман без вранья», Мариенгоф трижды издал его в 1927, 1928, 1929 гг.⁴ Последующие переиздания были позже выхода в свет повести «В окопах Сталинграда». Косвенным признаком верности высказанной догадки является то, что противопоставление жеребенка и паровоза (ср. выше у Некрасова равенство в смерти лошади и машины) было выведено Есениным в поэме «Сорокоуст» (1920), посвященной Мариенгофу.

Реализованное в повести В. Некрасова единство темы войны и образа страдающей лошади спроецировано на еще один литературно-визуальный претекст. Рассказчик описывает, как ребята в библиотеке «давятся от смеха над иллюстрациями Доре к Мюнхгаузену» (с. 65), и вспоминает, что сам много раз с удовольствием перечитывал такую же книгу в детстве, причем особенно ему запомнилась картина, на которой «ворота разрезали коня пополам, а он стоит, спокойно пьет воду из фонтана, а сзади хлещет целый водопад» (с. 66). Ранее в тексте повести (ч. 1, гл. 5) ненасытно утолял жажду кавалерист, чью кобылу ранили, и почти всех однополчан которого убили: «Впивается в фляжку. Запрокинув голову, долго пьет, двигая кадыком. Вода льется за воротник, оставляя белые дорожки на шее и подбородке» (с. 28). Сходным образом описанный процесс питья вновь уравнивает лошадь и человека.

Фантастически-комический эпизод «Полконя» из серии вымышленных приключений барона упомянут в повести В. Некрасова в той же главе (ч. 1, гл. 13), что и последующая сцена из суровых реалий войны: «За фонтаном лежит кто-то. <...> Бьется лошадь. У нее распорот живот и кишки розовым студнем разбросаны по асфальту» (с. 67–68). И позднее (ч. 2, гл. 3): «Распухшая лошадиная туша, облепленная мухами. Задние ноги уже отрезаны» (с. 120). Сходство и различие дан-

³ Не исключено, что на образ лошади в поэме С. А. Есенина «Кобыльи корабли» повлияли не только реальные впечатления, но и стихотворение Ш. Бодлера «Падаль» (1857), где устанавливается параллелизм женщины и лошади, упоминается собака, ждущая поодаль возможности отхватить кусок тела трупа.

⁴ См.: *Флор-Есенина Т.* Современники Есенина о «Романе без вранья» Мариенгофа. URL: <http://esenin-lit.ru/esenin/bio/flor-esenina-sovremenniki-o-romane-bez-vranya.htm> (дата обращения 11.11.2024).

ных фрагментов произведений Р. Э. Распе и В. Некрасова состоит в перекличке мотивов: 'жадно пить воду' (из фляжки / фонтана), 'быть разрезанным пополам / раненым в живот'. В историях про Мюнхгаузена эти два мотива объединены в один микросюжет о чудесах живучести каждой из половин лошади (задняя часть успешно отбилась от турок и ускакала пастись на луг). Главная идея байки барона – преодоление смерти и войны жизнью и миром. Символично, что обе половины сшили лавровыми прутьями, которые проросли в тело лошади и образовали беседку из ветвей вечнозеленого дерева (Распе, 2015, с. 27–30). В повести В. Некрасова указанные мотивы разведены по отдаленным моментам повествования. Жадно пьющий воду конармеец и его лошадь слегка ранены, одни из немногих выжили в мясорубке сражения. Агонизирующая раненая лошадь у фонтана, конечно, ничего не поглощает, как не проявляет признаков жизни полконя без задних ног. Книжные представления рассказчика о мире сверяются с реальным жизненным опытом⁵. Сопоставление с детскими радостными книжными впечатлениями подчеркивает редкость спасения и окончательную бесповоротность смерти на войне. Комичный абсурд сменяется ужасным. Хвастливое описание авантюры барона Мюнхгаузена на поле брани косвенно может быть соотнесено с официальной подачей информации о Великой Отечественной войне, контрастом чему выступает «окопная правда» В. Некрасова.

Подводя итоги функционированию сюжета об избиваемой лошади в повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда» следует указать на то обстоятельство, что, продолжая традицию, заданную предшественниками, писатель трансформирует ее, ставя иначе смысловые акценты, привлекая неожиданные для сложившейся совокупности текстов-доноров претексты. Универсальный психологический параллелизм «лошадь – человек / народ», использованный в сюжете об избииении лошади, у русских писателей XIX и XX вв. помещен в область несправедливо устроенной социальной иерархии, а также в контекст общественно-политических катастроф эпохи (революция, Гражданская война, Великая Отечественная война).

Список литературы

Васильева С. А. Сюжет об избииении лошади: диалог Л. М. Леонова и Ф. М. Достоевского // Вестник Твер. гос. ун-та. Серия «Филология». 2021. № 3 (70). С. 197–200. DOI 10.26456/vtfilol/2021.3.197

Головчинер В. Е. «Хорошее отношение к лошадям» и «Прозаседавшиеся» в контексте русской классики // Сибирский филологический журнал. 2007. № 3. С. 38–47.

Касаткина Т. А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа реализма в высшем смысле. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

Кориунков В. А. «Бить по глазам»: образ жестоко наказанной лошади и распространение этого мотива в русской беллетристике и публицистике XIX–XXI веков // Вестник гуманитарного образования. 2023. № 3 (31). С. 140–147. DOI 10.25730/VSU.2070.23.047

⁵ О поэтике повести в контексте предшествующей военной прозы и поэзии см.: [Щелокова, 2018; Перевалова, 2020].

Латишин И. Эстетика Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пг.: Мысль, 1922. С. 93–152.

Павлова И. Б. «Русская лошадь знает кнут...»: об одном «страдательном» образе у М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского // Русская речь. 2011. № 3. С. 12–15.

Перевалова С. В. Героико-патриотические традиции русской культуры в прозе В. П. Некрасова о Сталинградской битве // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2020. № 2 (145). С. 232–238.

Печерская Т. И. Сюжет о загнанной лошади в интерпретации Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. № 5. С. 69–74. DOI 10.20339/PhS.5-19.069

Серман И. З. Некрасов и Виктор Гюго // Русско-европейские литературные связи: Сб. ст. к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева / Ред. коллегия: П. Н. Берков и др. М.; Л.: Наука, 1966. С. 128–135.

Скатов Н. Н. Некрасов. М.: Мол. гвардия, 2004. 426 с.

Смирнов И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб.: Языковой центр, 1995. 192 с.

Щелокова Л. И. От правды будней Севастополя к окопной правде Сталинграда: опыт сопоставления «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого и «В окопах Сталинграда» В. П. Некрасова // Cross-Cultural Studies: Education and Science. 2018. № 3. С. 74–79.

Щенников Г. К. Художественное мышление Ф. М. Достоевского. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1978. 176 с.

Якимова Л. П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида» / Отв. ред. В. Г. Одинокое. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. 248 с.

Список источников

Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с.

Астафьев В. «Мы не на земле живем – на мешке с костями»: Интервью / Интервьюер А. Тарасов // Новая газета. 2014. № 47. С. 20–21.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6: Преступление и наказание. 423 с.

Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука: Голос, 1997. Т. 2: Стихотворения (Маленькие поэмы). 463 с.

Маяковский В. В. Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1978. Т. 1. 431 с.

Некрасов В. П. В окопах Сталинграда. М.: Худож. лит., 1990. 319 с.

Некрасов В. П. Вася Конаков: Рассказы. М.: Воениздат, 1961. 224 с.

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2: Стихотворения 1855–1866 гг. 446 с.

Распе Р. Э. Приключения барона Мюнхгаузена / Пересказ К. И. Чуковского. М.: РОСМЭН, 2015. 96 с.

References

Golovchiner V. E. “Khoroshee otноshenie k loшadyam” i “Prozasedavshiesya” v kontekste russkoi klassiki [“Good Attitude to Horses” and “The Pro-Sitting Ones” in the Context of Russian Classics]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2007, no. 3, pp. 38–47. (in Russ.)

Kasatkina T. A. O tvoryashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova realizma v vysshem smysle [On the Creative Nature of the Word. The Ontological Nature of the Word in the Works of F. M. Dostoevsky as the Basis of Realism in the Highest Sense]. Moscow, IWL RAS, 2004, 480 p. (in Russ.)

Korshunkov V. A. “Bit' po glazam”: obraz zhestoko nakazannoi loшadi i rasprostranenie etogo motiva v russkoi belletristike i publitsistike XIX–XXI vekov [“To Lash on the Eyes”: The Image of a Cruelly Punished Horse and the Spread of this Motif in Russian Fiction and Journalism in the 19th – 21st Centuries]. *Herald of Humanitarian Education*, 2023, iss. 3 (31), pp. 140–147. (in Russ.) DOI 10.25730/VSU.2070.23.047

Lapshin I. Estetika Dostoevskogo [Dostoevsky's Aesthetics]. In: Dolinina A. S. (ed.) F. M. Dostoevsky. Stat'i i materialy [F. M. Dostoevsky. Articles and Materials]. Petrograd, Mysl' Publ., 1922, pp. 93–152. (in Russ.)

Pavlova I. B. “Russkaya loшad' znaet knut...”: ob odnom “stradatel'nom” obraze u M. E. Saltykova-Shchedrina, N. A. Nekrasova i F. M. Dostoevskogo [“The Russian Horse Knows the Whip...”: About one “Passionate” Image in M. E. Saltykov-Shchedrin, N. A. Nekrasov and F. M. Dostoevsky]. *Russian Speech*, 2011, no. 3, pp. 12–15. (in Russ.)

Pecherskaya T. I. Syuzhet o zagnannoi loшadi v interpretatsii N. A. Nekrasova i F. M. Dostoevskogo [Plot about the Exhausted Horse in the Interpretation by N. A. Nekrasov and F. M. Dostoevsky]. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*, 2019, no. 5, pp. 69–74. (in Russ.) DOI 10.20339/PhS.5-19.069

Perevalova S. V. Geroiko-patrioticheskie traditsii russkoi kul'tury v proze V. P. Nekrasova o Stalingradskoi bitve [Heroic and Patriotic Traditions of the Russian Culture in the Prose of V. P. Nekrasov about the Stalingrad Battle]. *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*, 2020, no. 2 (145), pp. 232–238. (in Russ.)

Serman I. Z. Nekrasov i Viktor Gyugo [Nekrasov and Victor Hugo]. In: Berkov P. N. et al. (eds.). Russko-evropeiskie literaturnye svyazi: Sbornik statey k 70-letiyu so dnya rozhdeniya akademika M. P. Alekseeva [Russian-European Literary Connections: A Collection of Articles for the 70th Anniversary of the Birth of Academician M. P. Alekseev]. Moscow, Leningrad, Nauka, 1966, pp. 128–135. (in Russ.)

Shchelokova L. I. Ot pravdy budnei Sevastopolya k okopnoi pravde Stalingrada: opyt sopostavleniya “Sevastopol'skikh rasskazov” L. N. Tolstogo i “V okopakh Stalingrada” V. P. Nekrasova [From the Truth of Everyday Life of Sevastopol to Trench the Truth of Stalingrad: the Experience of the Association “Sevastopol Stories” by L. N. Tolstoy and “In the Trenches of Stalingrad” by V. P. Nekrasov]. *Cross-Cultural Studies: Education and Science*, 2018, no. 3, pp. 74–79. (in Russ.)

Shchennikov G. K. Khudozhestvennoe myshlenie F. M. Dostoevskogo [Artistic thinking of F. M. Dostoevsky]. Sverdlovsk, Sred.-Ural. kn. izd-vo Publ., 1978, 176 p. (in Russ.)

Skatov N. N. Nekrasov [Nekrasov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2004, 426 p. (in Russ.)

Smirnov I. P. Porozhdenie interteksta (elementy intertekstual'nogo analiza s prime-rami iz tvorchestva B. L. Pasternaka) [Generation of intertext (Elements of intertextual analysis with examples from the works of B. L. Pasternak)]. St. Petersburg, Yazykovoi tsentr Publ., 1995, 192 p. (in Russ.)

Vasilieva S. A. Syuzhet ob izbienii loshadi: dialog L. M. Leonova i F. M. Dostoevskogo [The Plot of the Beating of a Horse: a Dialogue Between L. M. Leonov and F. M. Dostoevsky]. *Vestnik TvSU Series: Philology*, 2021, no. 3 (70), pp. 197–200. (in Russ.) DOI 10.26456/vtfilol/2021.3.197

Yakimova L. P. Motivnaya struktura romana Leonida Leonova “Piramida” [Motif structure of Leonid Leonov’s novel “Pyramid”]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2003, 248 p. (in Russ.)

List of Sources

Annensky I. Knigi otrazheniy [Books of reflections]. Moscow, Nauka, 1979, 679 p. (in Russ.)

Astafiev V. “My ne na zemle zhivem – na meshke s kostyami” [“We do not live on earth – on a sack of bones”]. Interview, interviewer A. Tarasov. *Novaya gazeta*, 2014, no. 47, pp. 20–21. (in Russ.)

Dostoevsky F. M. Complete works. In 30 vols. Leningrad, Nauka, 1973, vol. 6: Prestuplenie i nakazanie [Crime and punishment], 423 p. (in Russ.)

Esenin S. A. Complete works. In 7 vols. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1997, vol. 2: Stikhotvoreniya (Malen'kie poemny) [Poems (Small Poems)], 463 p. (in Russ.)

Mayakovsky V. V. Collected Works. In 12 vols. Moscow, Pravda, 1978, vol. 1, 431 p. (in Russ.)

Nekrasov N. A. Complete Works. In 15 vols. Leningrad, Nauka, 1981, vol. 2: Stikhotvoreniya 1855–1866 gg. [Poems 1855–1866], 446 p. (in Russ.)

Nekrasov V. P. V okopakh Stalingrada [In the Trenches of Stalingrad]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, 319 p. (in Russ.)

Nekrasov V. P. Vasya Konakov: Rasskazy [Vasya Konakov: Stories]. Moscow, Voenizdat, 1961, 224 p. (in Russ.)

Raspe R. E. Priklyucheniya barona Myunkhgauzena / Pereskaz K. I. Chukovskogo [The Adventures of Baron Munchhausen. Retelling by K. I. Chukovsky]. Moscow, ROSMEN, 2015, 96 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Татьяна Александровна Богумил, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Tatiana A. Bogumil, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 04.11.2024;

одобрена после рецензирования 20.12.2024; принята к публикации 20.12.2024

The article was submitted on 04.11.2024;

approved after reviewing on 20.12.2024; accepted for publication on 20.12.2024

Научная статья

УДК 82-32

DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-41-57

Гендерные аспекты прозы Бориса Пильняка 1920-х годов

Людмила Павловна Якимова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

malininalg@ipgg.sbras.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7484-5020>

Аннотация

В гендерном аспекте последовательно рассматриваются сюжеты романа Б. Пильняка «Голый год» (1920), а также повестей и рассказов «Иван-да-Марья» (повесть печаталась также под названием «Чертополох») (1921), «Мать сыра-земля» (1925), «Расплетенное время» (1924), «Старый дом» (1924), «Красное дерево» (1929).

Последовательное хронологическое рассмотрение произведений Пильняка 1920-х гг. подводит к выводу о том, что ключевой момент в сюжете этих произведений – смена жизненного уклада и перелом в судьбах героев, обусловленные русской революцией. В каждом из перечисленных произведений обнаруживаются характерные образы, отражающие произошедшую после революции трансформацию в сфере отношений мужчины и женщины. Б. Пильняк одним из первых создает образ героини в кожаной куртке и с револьвером, при этом брак, семья, дети перестают восприниматься героинями как значимые жизненные ценности, уступая место погружению в общественную жизнь. От текста к тексту у Б. Пильняка можно наблюдать, как героини перенимают мужские черты и заявляют права на социальное равенство с мужчиной. В повести «Иван-да-Марья» упомянута А. М. Коллонтай, что позволяет провести параллель между героинями Пильняка и русскими женщинами-революционерками. Изображение переломной эпохи обуславливает также насыщенность текстов контрастами: например, в романе «Голый год» перемежаются темы семейного деспотизма и свободной любви.

Проза Б. Пильняка 1920-х гг. обзревается в контексте литературы этого времени: романа Ф. Гладкова «Цемент» (1922–1924), повести Л. Сейфуллиной «Виринея» (1924), а также повести А. Платонова «На заре туманной юности» (1938), его же рассказа «Фро» (1936) и романа «Счастливая Москва» (1933–1935), упомянуты рассказы Б. Лавренева «Сорок первый» (1924) и П. Нилина «Варя Лугина и ее первый муж» (1936). Интертекстуальный анализ позволяет обнаружить в этих произведениях ряд общих гендерных мотивов.

Ключевые слова

Б. Пильняк, сюжеты романа и повестей Пильняка, гендерные аспекты художественного текста, интертекст, мотив

Для цитирования

Якимова Л. П. Гендерные аспекты прозы Бориса Пильняка 1920-х годов // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 41–57. DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-41-57

© Якимова Л. П., 2025

Gender Aspects of Boris Pilnyak's Prose of the 1920s

Lyudmila P. Yakimova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
malininalg@ipgg.sbras.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7484-5020>

Abstract

The article consecutively examines the gender aspect of the plots of B. Pilnyak's novel "The Naked Year" (1920), as well as the novels and short stories "Ivan-da-Marya" (the novel-la was also published under the title "Thistle"), "Mati Syra Zemlya" ("Mother Damp Earth") (1925), "Combed Time" (1924), "The Old House" (1924), "Mahagony" (1929).

Consistent chronological consideration of Pilnyak's works of the 1920s leads to the conclusion that the turning point in the plot of these works is the change in the characters' lifestyle and fate due to the Russian Revolution. Each of the works listed above contains characteristic images, reflecting the transformation that occurred after the revolution in the sphere of relations between men and women. B. Pilnyak was one of the first to create the image of a heroine in a leather jacket and with a revolver. Marriage, family, and children are no longer valuable for these heroines, giving way to immersion in social life. In Pilnyak's texts we find heroines adopting male traits and claiming the right to social equality with men. Mentioning A. M. Kollontai in the story "Ivan-da-Marya" allows us to draw a parallel between Pilnyak's heroines and Russian female revolutionaries. The depiction of a critical epoch also determines the abundance of contrasts in the texts: for example, in the novel "The Naked Year" the themes of family despotism and free love are interspersed.

B. Pilnyak's prose of the 1920s is reviewed in the context of the literature of this time: the novel "Cement" by F. Gladkov (1922–1924), the story "Virineya" by L. Seyfullina (1924), as well as the story by A. Platonov "At the Dawn of Misty Youth" (1938), his story "Fro" (1936) and the novel "Happy Moscow" (1933–1935). B. Lavrenev's short stories "Forty-First" (1924) and P. Nilin's "Varya Lugina and Her First Husband" (1936) are also mentioned. Intertextual analysis reveals a number of common gender motifs in these works.

Keywords

B. Pilnyak, plots of Pilnyak's novels and novellas, gender aspects of the artistic text, intertext, motif

For citation

Yakimova L. P. Gender Aspects of Boris Pilnyak's Prose of the 1920s. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. 41–57. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-41-57

Борис Пильняк вошел в историю советской литературы как автор первого ее романа – «Голый год» (1920), отчетливо выявившего художественно-смысловые константы всего творческого пути писателя: провинция, революция; гендер, – иначе говоря, отношения мужчины и женщины, Эрос [Пильняк, 2003, т. 1, с. 23–180]¹. При этом некоторые из творческих новаций Пильняка, вроде города Орды-

¹ Далее произведения Б. Пильняка цитируются по этому изданию с указанием в круглых скобках тома и страниц.

нина или кожаной куртки большевика Архипа Архипова, обрели интертекстуальный характер.

Взвихренное революцией время отозвалось в «Голом годе» безоглядным отношением писателя к канону классического жанра: отсутствием сквозного героя и строго выстроенного сюжета. Композиционно его повествование складывается из отдельных хорошо прописанных картин, воссоздающих выразительный образ одного из самых тяжелых времен русской истории.

В центре повествования – глухой провинциальный город Ордынин, от самого названия которого неотторжимо веет представлением о его пространственной и временной заброшенности:

Городу тысяча лет.

Знойное небо лет знойное марево, и вечером долго будут желтые сумерки. Знойное небо залито голубым и бездонным, церковки, монастырские переходы, дома, земля – горят. Сон наяву. В пустынной тишине бьют стеклянным звоном колокола в соборе – дон, дон, дон! – каждые пять минут... (т. 1, с. 41).

Всё здесь дышит вечностью, весь уклад городской жизни – кремль, монастырь, торговые ряды, дома богатеев складывались веками: двести лет числил за собой именитый купеческий род Ратчиных, и еще более глубоко родословие князей Ордыниных: «...и неизвестно, кто по кому: князя ли Ордынины прозвались по городу, или город Ордынин прозвался по князьям?» (т. 1, с. 41–42).

Власть богатеев здесь беспредельна, она простирается до контроля за проявлением самых глубинных чувств горожан. Когда сын Ивана Емельяновича Ратчина Донат полюбил комнатную девушку Настю, и «они в сумерках, держась за руки, в весеннем полусне бродили из церкви в церковь (было в Ордынине двадцать семь церквей), не разговаривали, чувствовали, чувствовали одну огромную свою радость» (т. 1, с. 32), по доносу прознавший про то отец приказал старшему приказчику (при Донате) бить голое Настино тело вологами, а затем (при Насте), спустив Донату штаны порол его собственноручно» (т. 1, с. 32).

Новая власть пришла в Ордынин с революционным поездом, с ним вернулся полный недоброй памяти и разрушительной воли Донат, и то, что казалось неизбежным, подверглось стремительному сокрушению: из-под полов оголенных пожаром соляных рядов тысячами разбежались крысы, по мертвому Кремлю «ходили со знаменем, пели красные песни» (т. 1, с. 35), колокольный звон сменился несмолкаемой музыкой из кинематографа «Венеция», где шли фильмы с участием Веры Холодной.

Одним из самых выразительных проявлений революционного духа наступившего времени стала свобода брачно-семейных отношений, полный отказ от традиционных морально-этических ценностей в ежедневном, частном, бытовом поведении людей, что образно закрепилось в понятиях секса как «стакана воды», любви «без черемухи». В пряную атмосферу половой свободы погруженным оказывается весь город – от жрицы свободной любви советской пишбарышни Оленьки Кунц до начальника Народной охраны товарища Яна Лайтиса. В городе находят силы, горящие даже желанием придать любовному свиданию «иностранца Лайтиса» с советской барышней Ольгой Кунц – «Во алтаре!» сакральный смысл рождения Спасителя России: «Кровью алтарь обагрится» (т. 1, с. 49).

В головокружительной круговерти перемен, иллюзорных надежд, сумасбродных планов – подлинное «знамение времени» – «кожаные люди в кожаных курт-

ках (большевики!) – каждый в статью, кожанный красавец, каждый крепок, и кудри кольцами под фуражкой в затылок, у каждого больше всего воли в обтянутых скулах, в складках губ, в движениях народности – лучший отбор» (т. 1, с. 44). С ними – «большевиками!», людьми в кожаных куртках – связаны представления не столько о стихийных силах разрушения старого, но прежде всего глубоко осознанная воля к созиданию нового мира. Перемены же в захолустном Ордыни не нарастали с потрясающей воображение скоростью, о чем наглядно оповещали новые вывески вроде той, что появилась на монастырских воротах: «Отдел народной Охраны Ордынского Совдепа». Дом купца Ранчина взят для Красной гвардии, а в доме князей Ордыниных разместилось общежитие для партийных работников.

В одно мгновение хозяева огромного дома превратились в его квартирантов, обитателей самых темных его углов: разглядеть за сменой общественных вывесок судьбы конкретных людей, не впадая в упрощенно классовый подход к оценке человеческой личности – с этой задачей должна была справиться молодая советская литература, и как к первому советскому роману требования в этом смысле были особые, тем более что пристрастными читателями его были сами вожди: Сталин, Троцкий, Буденный...

Каждое утро княжна Арина Давыдовна, превратившаяся в единственного кормильца большой семьи, с кем-нибудь из домочадцев уходит на базар для распродажи добра, хранящегося в подвальных сундуках. Наделенные же значимыми именами страстотерпцев и победителей врагов Земли русской княжеские сыновья Борис, Глеб, Егор в действительности производят впечатление людей глубоко несчастных, потерявших способность верить хоть во что-нибудь, ощущающих себя «всего лишь пешками» «в лапах жизни» (т. 1, с. 62), и в этом смысле они не вызывают у победителей чувства классового возмездия; к тому же они и без того наказаны неизлечимой болезнью – следствием разгульной жизни их отца.

Проявив полное небрежение к жанровым условиям романа, Б. Пильняк тем не менее сохранил верность таким особенностям его поэтики, как числовая магия, проявив особую приверженность к числу «три». У трех братьев Ордыниных есть три сестры, образы которых обращают к глубинам интертекстуальной памяти, может быть, не только о героинях Чехова, но и о романе Сологуба «Мелкий бес»; и в том, и в другом случае воспроизводится атмосфера жизни провинциального города.

В отличие от братьев, обитающих в нижних углах родительского дома, девичья часть, как «из рода в род повелось», расположилась наверху, в мезонине, и ко времени, изображенному в романе, сестры уже успели пройти через искушение многими соблазнами нового времени, прежде всего – через искушение свободной любовью. Старшая из них, Лидия, выданная замуж в семнадцать лет, ушла от мужа, скоро «сменяя на Москву, на Париж (в Париже и родилась Ксения)» (т. 1, с. 68). Почувствовав способность к пению, поступила в театр актрисой, втянулась в богемный образ жизни, часто выходя замуж и легко меняя мужей. Устав от метаний по воле господ бога и антрепренеров, вернулась в родительский дом: «Теперь она у матери» (т. 1, с. 68), и отчаяние от неудавшейся жизни пытается заглушить очередным уколom морфия.

Безоглядно предаваясь свободе любовно-сексуальных отношений, не думая о тяжести их последствий, младшая из сестер – Катерина, завидуя лишь своей

приятельнице Оленьке Кунц, имеющей возможность по мере надобности пользоваться услугами знакомой повитухи – «очень дешево», как бы в оправдание добавляя: «Теперь все» (т. 1, с. 69).

Другой, отличный от сестер, жизненный путь избрала средняя из них, Наталья, тоже покинувшая родной дом ради Москвы, но не ради обретения сексуальной свободы, разрушительных последствий которой ей тоже не удалось избежать, а для того, чтобы, поступив на курсы Герье, получить образование врача и тем самым обрести права независимой жизни. Горький опыт свободной любви в конечном счете привел ее к предпочтению традиционного, хотя в некотором смысле и компромиссного, брака с большевиком Архиповым, который сам пришел к ней «предложение сделать – руки»: «Парнишкой я влюблялся, ну, грешил с женщинами. А потом прошло. Я так думаю, детишки у нас будут. Работаем вместе, заодно. И ребяенок вырастим, как надо» (т. 1, с. 164).

Советская власть требовала от писателей однозначно доверительного отношения к Революции («Хорошо!»), но Б. Пильняк принадлежал к тому роду писателей, которые и для себя лично не могли выработать строго определенного – до категоричности – отношения к нависшей над Россией метелью, так и не уяснив правил ее написания: «метель» или «мýтель»? Можно ли однозначно ответить на вопрос, что лучше: деспотический контроль за проявлением интимных чувств человека, как в случае с Донатом, или та анархическая свобода сексуальных отношений, перед искушением которой стоят сестры Ордынины?

Творческое желание в канонической точности реализовать классический мотив судьбы трех сестер, восходящий к сказочному сюжету о трех девицах «под окном», «поздно вечером» прядущих нить своей судьбы, оказалось столь велико, что к намерению изобразить жизненный выбор еще и четвертой сестры писатель обратился уже за пределами «Голого года» – в повести *«Иван-да-Марья»*, печатавшейся также под названием «Чертополох» (1921) (т. 1, с. 208–265). Одним из центральных в ней является образ Ксении Ордыниной, в «куррикулум-витэ» которой было записано:

...детство провела в семье, в захолустном покамском (в сущности вотчинном) городке. Образование получила в Московском Николаевском институте благородных девиц, коий и закончила с золотой медалью... как раз в год революции... Классные дамы и *mademoiselles* отмечали в княжне Ордыниной склонность к романтизму, некоторую эксцентричность и дерзкую правдивость (т. 1, с. 214).

Эти черты характера как нельзя более резонировали с духом метельного времени, с готовностью откликаться на призывы Революции, которая и стала ее родной стихией. В этом маленьком городке в две тысячи верст от Москвы, куда надо добираться в теплушке «...с духотой и холодом и мраком, с суматохами мешочников, мешков, чайников, рук, ног, слов, матерщины, вшей, остановок, уклонов, подъемов», Ксения Ордынина – свой человек «в штабе, в Чека, в Женотделе, в Политпросвете – всюду, где велась горячая работа создания новой России» (т. 1, с. 209). Однако в этой горячей работе «за бумагами, резолюциями, словами, декретами, холодом, голодом, мелочами» (т. 1, с. 209) исчезало видение прекрасного будущего, таяла и отдалялась надежда на приближение светлых зорь коммунизма. Рабочая каждодневность оборачивалась утратой границ между добром и злом, «нельзя» и «можно», не оставляя места личному чувству, когда на расстрелы приходится ходить как на повседневную работу, и нет возможности

спрятаться от неизбежности стрелять в голову любимому человеку, оказавшемуся взяточником и пьяницей.

Трансформация в сфере отношений мужчины и женщины обретает в стране всё более сложный, необратимый и непредсказуемый характер: гендерный срез общественной жизни открывал в литературе новые перспективы ее видения и понимания. Дискурс поспешного переодевания женщины в мужскую одежду как стихийно непосредственное выражение прав женщины на социальное равенство с мужчиной, закрепленных в образах Марютки или Параньки, с течением времени обогащается новыми поэтико-смысловыми красками, соответствующими неостановимому ходу времени. Образ кожаной куртки, символизирующий предельную преданность революционной идее и делу коммунистического строительства, вошедший в широкий литературный обиход не без воздействия романа Б. Пильняка «Голый год», предполагал и женский вариант общественного поведения. На смену женщине в штанах и с винтовкой в руках приходит другой типаж: «На лестнице, к барьеру прислонясь, в кожаной куртке и с револьвером у ремня <...> стояла товарищ Ордынина с нарядом солдат» (т. 1, с. 219).

Б. Пильняк был одним из первых, кто с публицистической открытостью отразил типичность женщины в кожаной куртке и револьвером на ремне для определенного этапа истории русской Революции:

В Женотделе женщины, – высоколобые и низколобые, узколицы и скуластые, стриженные и нет, в кожаных штанах, в защитных штанах и в юбках, с револьверами на ремне, – спорили, анкетировали, командировались, культурно-просветительствовали, ибо женщины тогда просыпались <...> – все это (удивительно даже!) конденсировалось в ней, – в ней. <в Ксении. – Л. Я.> (т. 1, с. 212–213).

Однако типичность образа Ксении Ордыниной таила в себе элемент некой двойственности: она распространялась не только на самый широкий круг женского населения, массово просыпающегося к осознанию своих человеческих прав, но и на тот слой женщин, которые уходили в революцию из высших слоев общества, состоятельных и привилегированных кругов России. И как бы глубоко не конденсировались в ней устремления широкой массы «просыпающихся» женщин, черты иного, выдающего ее высокое происхождение, проглядывают в ее облике:

Но была она покойна очень, как дама, в черном платье, как дама, в причёске черной, как дама, красива очень, с бровями, черными, изломанными и с взглядом покойным, медленным, как подобает, высока, гибка, даже с сережками в ушах под пушистыми волосами <...> Даже сережки, и белый платок в левой руке и у губ, в черном платье, как дама, – и все же, – заанкетенная, закомандированная, замитингованная, в Женотделе, из Чека (т. 1, с. 213).

Отсвет реальной судьбы известных женщин советской истории – Александры Коллонтай, Елены Стасовой, Розалии Землячки, Ларисы Рейснер и др., занимавших высокие посты в правительстве, возглавлявших наркоматы культуры, образования, просвещения и отметившихся безоглядной смелостью в проведении реформ, репрессий и террористических актов, явно лежит на образе Ксении Ордыниной. Судя по их «куррикулум-витэ», они тоже учились в гимназиях и институтах благородных девиц, заканчивали их с золотыми медалями и тоже были отмечены склонностью к романтизму и «некоторой эксцентричности». Какие-либо

сомнения относительно жизненной основы образа главной героини писатель снимает путем упоминания имени А. М. Коллонтай в самом тексте повести: «– Что же, Колонтай <sic> о тебе писала, проектируя человеководство и человеческие племенные рассадники?» (т. 1, с. 214), – с явно полемической интонацией в голосе спрашивает ее товарищ Череп. «В кожаной куртке, стройный как черт <...> губами, от которых нет возможности оторваться» (т. 1, с. 213), которому «открылась впервые», но которого, как обвиненного в должностном преступлении, она без колебаний расстреляла в полуподвале здания Чека. О глубинной соотнесенности образа Ксении Ордыниной с биографиями реальных женщин типа Александры Коллонтай свидетельствует и неостановимая даже перед авторитетом Маркса склонность героини к теоретизированию на тему роли женщины в истории человечества. В беседе с писателем Дмитрием Тропаровым она говорит: «...Я думала, Карл Маркс сделал ошибку. Он учел только голод физический. Он не учел другого двигателя мира: любви, любви как кровь, во имя деторождения, должно быть. Пол, семья, род, – человечество не ошибалось, обоготворяя пол» (т. 1, с. 253).

Подвижность гендерного профиля общественной жизни в 1920–1930-е гг. в полной мере отразились в активности процесса приобщения женщины к мужскому труду, массового овладения мужскими профессиями, что было уже фактором реально значимого, органически действенного закрепления социального равенства мужчины и женщины. Женщины устремлялись в небо, в море, под землю, становились летчицами, капитанами, машинистами, геологами, даже полярницами.

Как многие писатели 1920–1930-х гг., Б. Пильняк живо откликнулся на этот процесс, выявив острую неповторимость своего писательского почерка. Показательна повесть *«Мать сыра-земля»* (1925) (т. 2, с. 377–426). Отмеченная высокой мерой концентрации эстетических, идеологических и антропологических преамбул писателя, она, едва появившись на страницах альманаха «Круг», стала предметом жестокого цензурного гонения, и широкому кругу читателей оказалась доступной лишь в перестроечные годы в общем массиве возвращенной литературы.

Особенностью ее художественной структуры является скрытый в подтексте элемент экспериментирования: где предел посягания на вековые законы человеческого бытия, вторжения в природный мир женщины, за которым возникает опасность исчезновения в ней той притягательной силы женственности, которой питается любовь и на которой держится продолжение человеческого рода?

Хотя лексический оборот «кожаная куртка» в повести отсутствует, главный ее герой Антон Некульев – типичный представитель людей именно этой породы, настоящих рыцарей Революции, служащих ей без страха и упрека, что в повести подчеркнуто многократным повторением выражения «без дураков». Как это чаще всего и случалось в революционное время, а в литературе оказывалось сюжетом произведений, нередко становившихся классическими, он был «брошен» на горячую работу, в данном случае – на спасение лесных богатств страны, подвергавшихся фронтальному разграблению.

Лес хищнически разворовывался местным населением на строительство изб и их отопление, целыми массивами его снимали зарубежные хищники, увозя на баржах по протекающей рядом реке, безжалостно вырубали на спасение

от холода разрушенных революцией городов: «Из Саратова, из Самары, из уездов, из степных городов – приезжали отряды людей с пилами, тех, чья воля была победить и не умереть, рабочие, профессора, студенты, курсистки, учительницы, матери, врачи, молодые и старые, мужчины и женщины, – шли в леса, пилили леса <...> боролись за жизнь» (т. 2, с. 417). Контора лесничего располагалась в бывшей дворянской усадьбе, хозяин которой – князь – был убит, как и предшествующий Некульеву лесничий. Лесоворы были всюду, смертью угрожала не только лесная чащоба, проглядывала она из каждой щели разбитых дверей и окон усадьбы.

Арина Арсеньева пришла на прием к лесничему просить разрешения на заготовку корья для кожевенного производства, и деловая встреча обернулась взаимной любовью, способствовали чему не только вечный зов природы, сама «мать сыра-земля», но и полное совпадение взглядов и убеждений. Оба пришли в Революцию сознательно, оба были молодыми и образованными: у него за плечами – «лесной институт в Германии, российские заводы и заводские поселки <...> – твердая воля и твердая вера в прекрасность мира – “без дураков”» (т. 2, с. 386–387). У нее – гимназия и студенческие годы на Шестнадцатой линии Петербурга, память о тюремных коридорах, а по возвращении в родной дом на Волге твердое намерение вернуть к жизни разрушенное войнами кожевенное производство, некогда принадлежавшее родителям: «кожевенные заводы (ими пахнет детство) нужны для Красной Армии, их необходимо пустить» (т. 2, с. 387–388). Для новой жизни Арине «остались мезонин, чемодан, корзина с книгами, кровать, стол, винтовка, образцы кож, и в углу жил волчонок» (т. 2, с. 419), вскормленный ею из детской соски.

Возникающая у автора неизбежность развертывания гендерного плана в любом случае изображения любви в повести «Мать сыра-земля» акцентирована предельно; она, как говорится, пульсирует, воспринимается как ее эстетическая доминанта. Женской специфике освоения новой жизни в повести уделен такой уровень внимания, который позволяет говорить о ее эстетическом своеобразии. «А каждая женщина – мать» (т. 2, с. 419), – постулирует автор, но время и выбор профессии кожевницы, уравнивающей ее в правах с мужчиной, требуют от Арины невосполнимых жертв:

Надо было на тарантасе мчать в леса на обдирку корья; надо было мчать в город в совнархоз и там ругаться; надо было лезть на всяческие рожны – на митингах в селе, на совещаниях в городе; надо было говорить о голье, о бахтарме, о дерьме, о золении, о дублении, об обдирке, обсушке, о шакше (сиречь птичьим помете), – и надо было иной раз рабочих обложить <...> таким матом, чтоб даже сами скорняки уважили... (т. 2, с. 419–420).

В плане углубления гендерного контекста отдана дань и преобразению внешнего облика героини – с использованием ставшего уже постоянным в прозе 1920-х гг. структурного элемента – мотива переодевания в мужскую одежду: «Надо было носить пиджак по-мужски, револьвер на ремне, – а сапоги надо было шить на заказ: мала была ножка» (т. 2, с. 420).

В отличие от героинь типа Марютки из рассказа Б. Лавренева «Сорок первый» (1924), Арина, как может, еще сопротивляется законам мужского мира, о чем свидетельствует и сохраненная до тридцати лет девственность, и намерение утолить материнские чувства путем приручения волчонка, вскормленного детской соской

и названного человеческим именем Никита, и желание при встречах с Некульевым вернуться к памяти о некоторых сторонах домашнего уюта, в частности накормить его вкусными вещами, и очень часто были это пухлые пироги, «которые Арина – удосуживалась, все же! – пекла сама» (т. 2, с. 420). При этом в доме любимой женщины неотступно преследует героя странный, непонятный запах, природа которого открылась ему лишь тогда, когда представился случай увидеть ее в избранном деле, осуществлении профессии, так сказать, непосредственно в трудовом процессе. И если до этого «у них были любовь и счастье» (т. 2, с. 421), а он «думал, что в руках его солнце», то «это счастье раскололось вдребезги, как вдребезги бьют глиняную посуду на деревенских свадьбах. – Некульев понял запах Арины и пересилить его не мог» (т. 2, с. 421).

Однажды, не застав Арину в мезонине, где был только волчонок с чужими, немигающими и настороженными глазами, Некульев по подсказке заводского сторожа – «Лошадей часотошных пригнали из армии, дохлых, порченных, – пошла туда Арина Сергеевна» (т. 2, с. 421) – вышел на производственный двор, где

...за низким заборчиком убивали лошадей, одну за другой, отрывая каждую насильно от табуна <...> – вышла из ворот Арина, ударила поленом лошадь по шее <...> Арина была в окровавленном фартуке и в кожаных штанах <...>

– Арина, что вы делаете?! <...>

Некульев понял; здесь пахнет так же, как всегда от Арины, и он почувствовал, что горло его сжала тошнотворная судорога (т. 2, с. 421–422).

Ольфакторный мотив всегда был значим в русской литературе, претерпевая эволюцию в зависимости от хода реальной жизни. Революция оставила позади время утонченной женственности, сопровождаемой атмосферой духов и туманов, и чем более активно погружалась женщина в сферу хозяйственно-производственной жизни путем освоения мужских профессий, тем интенсивнее осуществлялся процесс ее маскулинизации и изменялся ольфакторный фон ее жизни, становясь своеобразным индикатором ее социально-нравственной эволюции.

С течением времени смена ольфакторных знаков превращается в советской литературе в такой же важный, отмеченный чертами постоянства структурный элемент художественного текста, как переодевание женщины в мужской наряд. Если в «Рассказе о самом главном» Е. Замятина (1923) от образа учительницы Тали неотделим запах сирени, то в романе В. Вересаева «Сестры» (1933) с образом работницы фабрики по производству резиновых калош столь же неизбежно связан запах бензина:

Противно-сладкий запах бензина по-прежнему неотгонимо стоял в волосах и белье, но он воспринимался не с таким уже отвращением. О, Лелька знала: тяжелы последствия хронического вдыхания бензина. Уже через два-три года работы исчезал самый яркий румянец со щек девушек, все были раздражительны и нервны, в тридцать лет начинали походить на старух [Вересаев, 1990, с. 253].

Несовместимость природного предназначения женщины быть матерью с выбором ею профессии, связанной с убийством живых существ, жестокостью, кровью, для Некульева с его девизом жизни «без дураков», т. е. по законам творящей матери-природы, столь очевидна, что каких-либо объяснений и дальнейших встреч с ней он избегает: «Больше Некульев не видел Арины» (т. 2, с. 422).

По жанру «Мать сыра-земля» – повесть-драма, заканчивающаяся смертью обоих героев. Душевное опустошение как следствие «расколотившейся вдребезги» любви обернулось полной утратой желания сопротивляться окружающим обстоятельствам: не устоял перед ночными страхами и выбросился из окна лесничества Некульев, не захотела спастись бегством перед наступлением белоказак товарищ Арсеньева, и досталась им «прекрасная баба-коммунистка» «на случайную ночь» (т. 2, с. 425). Примечательно, что сцена ее гибели от рук белоказак написана с использованием той же палитры натуралистических красок, что и сцена ее трудового энтузиазма на дворе кожевенного завода.

Издержки социального экспериментирования в сфере гендерных отношений не служили препятствием к неустанным поискам реального соответствия антропологической природы женщины сути и формам ее общественного поведения. В рассказе «*Расплеснутое время*» (1924), приоткрывающем некоторые стороны творческой лаборатории писателя, в частности страх напрасной траты рабочего времени, гендерный дискурс обретает черты автобиографизма и публицистичности (т. 2, с. 478–486). Живые токи писательского быта врываются в повествование: «“в два позвонить Дикому”, “предупредить Всеволода”»; «Приехал из Питера Замятин. Обедали, собирались в театр. Евгений с репетиции (приезжал смотреть, как ставят во Втором МХТ “Блоху”) заезжал в Современник, привез оттуда мне письмо» (т. 2, с. 478). Открывается редкий по документальной точности срез культурной, в том числе литературной, жизни столицы: в Художественном идет «Ревизор», творчески активен ныне забытый Рукавишников, вызывают живой интерес выступления Белого...

Письмо же, принесенное из «Современника», стало в рассказе «Расплеснутое время» предметом глубокой писательской рефлексии. Оно – от женщины, с которой судьба столкнула в тот памятный девятнадцатый, «голый» год, когда в поисках хлеба для голодающего города довелось «аргонавтить» (т. 2, с. 480) по самым глухим местам России: «Помните телячий вагон, Вашу поездку за хлебом, и девушку с рыжими волосами?» (т. 2, с. 479). Теперь, когда он стал знаменитым писателем, о котором говорит сам Троцкий, она с благодарностью вспоминает о его мужском благородстве и даже великодушии, как о человеке, который ни в малой степени не воспользовался ее девичьей незащищенностью, не оставил ужасного и вечного следа в душе.

Из возникшей переписки встает образ женщины, которая в наступившее время осознает свое равноправие как возможность реализовать его в трудовой сфере, полностью уравнивающей ее с мужчиной. Ее жизненная программа отдает жесткой целенаправленностью: в браке – «скучно», «собралась и уехала»; с мужем живут в разных городах: «так лучше, красивей и полнее течет жизнь». О детях в этом контексте речи не возникает: «Я учусь – получаю специальное образование, а какое – скажу в другой раз» (т. 2, с. 484).

Именно в этом общественном пространстве лежат ее поиски «самого главного в жизни» и те приоритеты, которые отдает она труду, работе, общественной пользе, а потому ее искренне удивляет, что в ответном письме известный писатель акцентирует внимание не на них, а на глубине тех внутренних чувств и переживаний, «о чем молчат». «А разве Ваша работа, занятия, общественная жизнь не есть самое главное?» (т. 2, с. 483) – удивляется она.

Не вступая в прямой диалог с читательницей, тем более в дискуссию с ней, писатель отвечает на вопрос о самом главном общем смысле своего повествования, в частности, используя композиционный прием «рассказ в рассказе», напоминающий конструкцию русской матрешки или нанизывание бус. В одном случае он пересказывает новеллу Марселя Прево о женщине, живущей в провинции, куда приехал однажды парижский чиновник: «У них была мимолетная связь, он говорил ей прекрасные слова и уехал обратно в Париж» (т. 2, с. 481), она же, оставшись там, «где дни плетутся, как годы», не переставала думать и мечтать о нем, и эта любовь скрасила все дни ее жизни.

Не останавливаясь перед страхом расплескать творческое время, он включает в повествование еще и рассказ о своем друге – писателе, не талантливом – «революция его не печатала», старом, больном, бедном до нищенства – «на столе черствый огрызок черного хлеба», но отодвигающем мысль о смерти воспоминанием о давнем свидании на берегу Днепра с девушкой в белом платье, и тогда пустые глаза наполняются светом, становятся «беспрельдно-добрыми, милыми, всепрощающими» (т. 2, с. 486).

Не проявив желания и далее поддерживать личный контакт с приславшей письмо женщиной («а рыжую девушку – из того шпального девятнадцатого года – простит бог!») (т. 2, с. 484)), писатель, однако не потерял интереса к социальному типу, воплощающему характерные черты подобного жизненного поведения, когда брак, семья, дети перестают восприниматься как значимые жизненные ценности, уступая место безоглядному погружению в общественную жизнь.

Несомненный интерес в этом плане представляет рассказ *«Старый дом»* (1924), тоже пронизанный нотами автобиографизма, обращенного, однако, не текущей жизни, а годам детства и юности (т. 2, с. 433–452). Ностальгия по ушедшим годам, удачно соединившись со служебной командировкой, приводит героя в тот провинциальный город на Волге, где еще сохраняется дом, некогда принадлежавший его бабушке, богатой и хозяйственной купчихе Катерине Ивановне Малининой, под строгим приглядом которой проводили свои летние каникулы ее многочисленные внуки. «Дом стоял, показалось, по-прежнему» (т. 2, с. 445), хотя время и оставило на нем заметные следы разрушения и доказало неоспоримую действенность революционного девиза: «Кто был ничем, тот станет всем!». Теперь

... в доме – в главных комнатах жил столяр Панкрат Иванович, переселившийся сюда из подвала, – жили сапожник, телефонная барышня, два грузчика, две студентки. И в дальних комнатах, где раньше никто не жил или жили приживалки Катерины Ивановны, домирала дочь Катерины Ивановны <...> и с ней жила ее дочь, Нонна (т. 2, с. 446).

В отличие от «домирающей» матери, возможности духовного и профессионального роста, предоставленные женщине новым общественным строем, Нонна использует полностью, с предельным ощущением радости и душевного удовлетворения, вызывая раздражение и невольную зависть близкого человека. Мать говорит о ней: «И вот чего не пойму: или молодость это, или время такое – вроде коммунистка она – все новое нравится, все на собрания ходит» (т. 2, с. 447). И сама Нонна признается, что именно жизнь «и научила понимать ее», в том числе и горький опыт выживания в «голый год», когда и «дровосеком была, месяц по осени жила в лесу, дрова рубила на зиму, была грузчиком – разгружала вагоны

и баржи, контрабандой носила из-за Волги от немцев муку <...> и окопы рыла <...> никогда и нигде я не пропаду!.. Вот я учусь петь, на фоне юридические науки изучаю...» (т. 2, с. 448). Пока же она исполнена неуступчивым намерением спасти от разрушения старый дом, а всему городу придать облик цветущего сада: «Дом я возьму в свои руки» (т. 2, с. 448).

И то, как писатель изображает свою героиню, какие поэтико-стилевые средства при создании ее образа использует, не оставляет у читателя сомнений в реальности ее планов. С первого момента появления подчеркивается внешняя привлекательность и убедительность всего ее облика: «навстречу вышла девушка, очень высокая, сильная...» (т. 2, с. 445). Черта бабушкиного упорства и опыт мужской закалки не умаляют впечатления ее женской призывности. Встретив гостя, «Нонна пошла вперед, привычно крепкой походкой, красавица, силачка» (т. 2, с. 449).

В отличие от «женщины из письма», в суждениях Нонны о жизненных планах нет неприязни к браку, в координатах ее жизненных ценностей семья с детьми просто не присутствует: «Мне бы командиром парохода быть» (т. 2, с. 448).

Писателя часто упрекали в «переимчивости» [Шайтанов, 1991, с. 25], но истина заключалась в том, что наряду и одновременно со многими другими писателями тех лет, не лишенными способностей глубинного видения, Б. Пильняк в гендерном проявлении социальной жизни своего времени уловил ту скрытую от общего взгляда тенденцию, которая, развиваясь и укореняясь, привела к опасным в своей непредсказуемости последствиям, прежде всего – к демографическому кризису, переживаемому сегодня цивилизованными странами мира.

В советской литературе с середины 1920-х гг., а далее и в 1930-е гг. на передний план выдвинулся образ женщины, не просто «проснувшейся» к новой жизни, а осознавшей свое право на равное с мужчиной участие в ней: начиная с Даши Чумаловой из романа Ф. Гладкова «Цемент» (1922–1924), на хрестоматийных правах вошли в читательский оборот произведения Л. Сейфуллиной, прежде всего повесть «Виринея» (1924), включенная даже в школьную программу. Охотно откликался на эту пользующуюся спросом проблематику А. Платонов. Героиня повести «На заре туманной юности» (1938) Ольга, оставшись круглой сиротой после умерших от тифа родителей, не опускается на дно, не превращается в побирушку, что грозило ей в старой России, а благодаря заботе Советской власти получает профессию паровозного машиниста. Рискуя жизнью, она совершает героический поступок, спасая воинский состав от грозящей ему аварии, а свою материнскую любовь и привязанность дарит чужому ребенку – сироте Юшке.

Разноречивость чувств и мыслей вызывает у читателя героиня рассказа А. Платонова «Фро» (1936), нашедшая утешение острой тоски по «далеко и надолго» уехавшему мужу тоже в дружбе с чужим ребенком – соседским мальчиком с губной гармошкой, а до этого пытавшаяся заполнить возникшую пустоту и работой в шлаковой яме, «узкой и жаркой», и танцами в рабочем клубе. Героиня романа «Счастливая Москва» (1933–1935) обретает полноту жизни, вливаясь в ряды московских метростроителей, овладев мужской профессией шахтера.

Ощущение программного звучания оставляет рассказ П. Нилина «Варя Лугина и ее первый муж» (1936), героиня которого в первую же брачную ночь без раздумья и колебаний оставляет любимого, лишь уловив в общении с ней интонацию мужской снисходительности. Предоставив родившуюся дочку заботам отчима,

она с энтузиазмом отдается любимой работе инженера на заводе, в строительстве которого приняла участие и где привыкла проводить «большую часть своего времени» [Нилин, 1983, с. 28]. Оставленный ею Добряков, «спустя полгода женится», «Варя же до сих пор не вышла замуж. А жаль...» [Там же, с. 37] – завершает повествование автор.

Ситуация неразрывности женской эмансипации с падением престижа брака, семьи, материнства приобрела всеохватный характер, выявив настроения тревожной озабоченности и на Западе. В объемном эссе «Своя комната», написанном в 1920-е гг. и со ссылкой на русский опыт, английская писательница Вирджиния Вулф тоже «думает о том, насколько сегодня труднее решить, какая профессия выше, полезнее. Угольщика или няни? Разве уборщица, поднявшая восьмерых детей, меньше значит для человечества, чем адвокат, состряпавший сто тысяч фунтов» [Вулф, 1992, с. 104]. Если женщины «примут участие во всех делах и трудах, прежде для них закрытых. Няня станет грузить уголь. Зеленщица водить паровоз» [Там же, с. 104–105], не обернется ли это гибелью мира и прежде всего самой женщины?..

Тревожность такого рода вопросов глушила повседневная бравада по поводу женских побед на трудовом и героическом фронте: на слуху были имена самоотверженных летчиц Расковой, Гризодубовой, Осипенко, трактористки Паши Ангелиной, свекловода Марии Демченко, сборщицы хлопка Мамлакат Юлаевой... Образцы женской трудовой доблести демонстрирует и изобразительное искусство. С экрана кинематографа не сходят такие фильмы, как созданные по сценариям А. Каплера «Укротительница тигров» (1954) и «За витриной магазина» (1955), где пример силы, мужества, находчивости показывают не мужчины, а женщины.

Глубинного интереса к метельным переменам провинциальной жизни России, связанным с разными этапами Октябрьской революции, несмотря на острую поднадзорность этой проблематики со стороны цензуры и органов безопасности, Б. Пильняк не утратил до конца творческого пути, прерванного в 1937 г. арестом по обвинению в троцкизме. При этом столь же неизменной оставалась и острота внимания к гендерному фону неостановимо идущего времени, что нерасторжимой связанности этих трех мотивно-тематических концептов придавало значение творческой отличительности и неповторимости. Об этом свидетельствует и повесть *«Красное дерево»* (1929) (т. 4, с. 101–144), изданная в России только с наступлением Перестройки (1989).

Свидетельствуя об отличительной цельности творческого пути Б. Пильняка, повесть *«Красное дерево»* возвращает к социально-историческим и бытовым проблемам «Голого года». Место действия – та же «российская провинция, верхний плес Волги, леса, болота, деревни, монастыри, помещичьи усадьбы...» (т. 4, с. 105). Не названный город – «русский Брюгге и российская Камакура <...> двести верст от Москвы, железная дорога – в пятидесяти верстах» (т. 4, с. 105). Время действия обозначено точно – «1928 год», выделено даже шрифтом. Хотя в хронологическом отношении жизнь заметно продвинулась, перемен к лучшему не произошло. Ярче всего она новь обозначилась снятием церковных колоколов, идущих на переплав для нужд индустриализации: «Падали колокола с ревом и ухом, и уходили в землю при падении аршина на два. В дни действия этой повести, – не преминул сообщить читателю автор, – город стонал именно этими колоколами древностей» (т. 4, с. 106).

Время от времени в город наезжают московские антиквары – два брата Бездетовы, охотники за стариной, скупщики красного дерева и прочих предметов старины, и тогда в повести улавливается интертекстуальный отзвук «Мертвых душ» Гоголя: движущийся герой предоставляет возможность существенно раздвинуть рамки повествования; замещением же названия помещичьих усадеб у Гоголя в повести «Красное дерево» является простая нумерация объектов бездетовского торга: 1, 2, 3.

Как и в романе «Голый год», где в центре повествования оказывается крушение дома князей Ордыниных как символа свергнутой власти, в повести «Красное дерево» подобная роль отведена дому бывшего ходока по крестьянским делам Якова Карповича Скудрина. «В доме существовали – старик, жена, Мария Климовна и дочь Катерина» (т. 4, с. 105); «В доме жили – старик, его жена Мария Климовна и дочь Катерина» (т. 4, с. 110). Хотя, сопротивляясь напору московских скупщиков, дом по-прежнему «безмолвствовал екатерининским красным деревом» (т. 4, с. 110–111), в наступившее время он впал в разорение, соответствующее общей картине городской жизни: «Старики существовали огородом. От индустрии в доме были – спички, керосин, и соль, только спичками, керосином и солью распорядился отец» (т. 4, с. 111).

Болезненное и острее всего разорение затронуло семейные отношения. Некогда большая семья Скудрина, где «сыновья его пошли: художник, священник, балетный актер, врач, инженер», оказалась разбросанной в разные стороны – не только пространственно, но и идеологически: «И самый младший стал коммунистом, инженер Аким Яковлевич, и он никогда не возвращался к отцу, и, наезжая в родной город, жил у теток Капитолины и Риммы» (т. 4, с. 110).

Углубленный взгляд на сложную картину произошедших в годы революции социальных перемен давал Б. Пильняку возможность воспринимать вновь возникающий на его глазах мир не только в свете потерь и утрат, но и в свете упорных поисков таких форм человеческого бытия, которые согласовывались бы с исконно природной сутью человека. Этому органично соответствовала неизменность внимания писателя к отношениям мужчины и женщины, в том числе к активности процесса феминизации. В этом отношении особую значимость в повести «Красное дерево» приобретает сюжет судьбы двух сестер Якова Карповича Скудрина – Капитолины и Риммы, тех самых «теток», у которых предпочитает останавливаться троцкист Аким.

Интертекстуальный мотив сопоставления «разных судеб» – один из распространенных в литературе, широко известный как в мужском варианте («Братья Карамазовы» Ф. Достоевского, «Трое» М. Горького, «Братья» К. Федина), так и в женском («Три сестры» А. Чехова, «Сестры» А. Толстого, «Сестры» В. Вересаева). В повести «Красное дерево» сюжет разных судеб воспринимается как вставное повествование, акцентирующее особую ценность свободного выбора жизненного пути, оказавшегося доступным лишь женщине нового мира, что писатель раскрывает уже на примере социального поведения дочери Риммы – учительницы Клавдии.

Сестры, «эти две старухи Капитолина и Римма Карповны, были потомственными, почетными, столбовыми мещанками, белошвейками, портнихами. Жизни их были просты, как линии их жизней на ладонях левых рук. Сестры были погодками, Капитолина – старшая» (т. 4, с. 130). И, как старшая, Капитолина должна

была служить образцом и ориентиром жизненного поведения младшей – Риммы: «И жизнь Капитолины была полна достоинства мещанской морали» (т. 4, с. 130). Всю жизнь она прожила с оглядкой на ее неотступные правила: аккуратное посещение церкви, безукоризненное исполнение портновской работы, склонение «над мережками и прошивками блузок и сорочек, тысяч сорочек» (т. 4, с. 130). Ни разу в жизни не поддавалась она соблазну легкой любви, случайного поцелуя, не была любима и избежала тайных грехов, и «осталась примером всегородских законов, старуха, проквасившая свою жизнь целомудрием пола, бога, традиций» (т. 4, с. 130–131).

«И по-другому сложилась жизнь Риммы Карповны, тоже белошвейки» (т. 4, с. 131), пренебрегшей «достоинствами мещанской морали» и безоглядно отдавшей любви, полной страсти, страданий, позора. Он был «казначейский чиновник, актер-любитель, красавец и дрянь. Он был женат, у него были дети, он был пьяница», и всю ответственность за их запретные отношения она взяла на себя: у них не было собственного угла, они не встречались под крышей дома, брат Яков Карпович отказался от нее, против сестры была и Капитолина. Сначала у Риммы родилась дочь Варвара, «ставшая свидетельством позора и позором», потом родилась вторая девочка Клавдия, увеличившая бремя не только позора, но и нищеты.

Время стало строгим и объективным судьей ее жизни. Ко времени событий, изображенных в повести, дочери стали взрослыми. Варвара замужем, и у нее двое детей: Римма Карповна – счастливая бабушка, у нее двое внуков. Ее вторая дочь Клавдия стала учительницей: Римма Карповна ощущала себя главой большой семьи, родоначальницей: «И Римма Карповна – добрая старушка – счастлива своей жизнью» (т. 4, с. 131). Старшая же ее сестра, Капитолина Карповна, оставшись к старости одна, живет отсветом чужой жизни, пытаясь отогреть одинокую душу близостью к семейному очагу хоть и родного, но уже переставшего быть близким человека: «...Ее целомудрие и всегородская честность оказались ни к чему. У Капитолины Карповны нет своей жизни» (т. 4, с. 132).

Та же творческая логика исследования «разных судеб» просматривается и в случае сравнительного изображения жизненного пути Риммы и ее дочери – Клавдии. Характеры матери и дочери сближает безоглядность выбора жизненного пути ценой отказа от «целомудрия пола, бога, традиций». Однако то, что для Риммы оборачивается горами общественного позора, изгойства и нищеты, воспринимается Клавдией как веление времени. Она признается своему родственнику, троцкисту Акиму:

- Мне двадцать четыре, – сказала Клавдия. – Весной я решила, что пора стать женщиной, и стала ей.
- Но у тебя есть любимый человек?
- Нет, нету. Их было несколько. Мне было любопытно. Я сделала это из любопытства, и потом – пора, мне двадцать четыре (т. 4, с. 132–133).

«Любопытство» насквозь пронизывает атмосферу наступившего времени. Сознательная жизнь Клавдии проходит в обстановке тотального эксперимента, затрагивающего сферу не только экономики, политики, культуры, но и семейных, брачно-половых отношений: «В центре моего внимания лежала не любовь к другому, а сама я и мои переживания. Я выбирала себе мужчин, разных, чтобы все познать» (т. 4, с. 133). В отличие от Риммы, в жизни которой тайная любовь со-

проводилась и страхом таких непредсказуемых последствий, как рождение внебрачного ребенка, и угрозой возрастающей нищеты, Клавдия не страшится ни осуждения, ни бедности, и ей не важно, кто отец ее будущего ребенка: «Я не могу решить, кто. Но мне это не важно. Я – мать. Я справлюсь, и государство мне поможет, а мораль... Я не знаю, что такое мораль» (т. 4, с. 133).

В общественный обиход входит понятие матери-одиночки, воспитывающей своего ребенка без оглядки на обиходные ценности, в полной уверенности в общественной и государственной поддержке: «Люди любят гордых и тех, кто не отягощает их. И государство поможет» (т. 4, с. 133). С течением времени образ такой эмансипированной на советский манер женщины займет в литературе видное место, достаточно вспомнить Марину Сабельникову из романа Л. Леонова «Дорога на Океан» или Варю Лугину из рассказа П. Нилина, принципиально отвергающих участие отцов в воспитании детей.

«Красное дерево» стало последним произведением, увидевшим свет при жизни писателя: роману «Соляной амбар» (1937), прослеживающему истоки тех событий, которые привели к необратимым последствиям, изображенным в повести или в романе «Голый год», суждено было увидеть свет лишь в годы Перестройки (1990).

Творческой целью Б. Пильняка не было тотальное отрицание Революции, он не был ее непримиримым врагом, и полнейшим абсурдом выглядело обвинение в шпионаже в пользу Японии, положенное в основу его следственного дела и смертного приговора в 1937 г. Цензурные гонения, которым систематически подвергался Б. Пильняк, таили в себе глубинную подоплеку, скрывающую страх перед силой прогностического таланта писателя, вскрывающего на первый взгляд невидимо идущие процессы, чреватые непредсказуемыми последствиями.

Список литературы

Вересаев В. В. В тупике; Сестры. М.: Книжная палата, 1990. 397 с. (Серия «Из архива печати»)

Вулф В. Своя комната / Пер. Н. Бушмановой // Эти загадочные англичанки [Гаскелл Э., Вулф В., Спарк М., Уэлдон Ф.] / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1992. С. 78–153. (Серия «Мемуары и биографии»)

Нилин П. Ф. Варя Лугина и ее первый муж: Рассказы. М.: Сов. писатель, 1984. 462 с.

Пильняк Б. Собр. соч.: В 6 т. / Сост., вступ. ст., коммент. К. Б. Андроникашвили-Пильняка. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003–2004. Т. 1: Голый год: Роман; Повести; Рассказы. 448 с.; Т. 2: Машины и волки: Роман; Повести; Рассказы. 528 с.; Т. 4: Повести; Рассказы; Волга впадает в Каспийское море: Роман. 480 с.

Шайтанов И. О. Метафоры Бориса Пильняка, или История в лунном свете // Пильняк Б. Повести и рассказы. 1915–1929 / Сост., вступ. ст. и примеч. И. О. Шайтанова; подгот. текста Б. Б. Андроникашвили-Пильняка. М.: Современник, 1991. С. 5–36.

References

Nilin P. F. Varya Lugina i ee pervyi muzh: Rasskazy [Varya Lugina and Her First Husband. Stories]. Moscow, Sovetskii pisatel', 1984, 462 p. (in Russ.)

Pilnyak B. Collected Works. In 6 vols. Comp., intr., comment. by K. B. Andronikashvili-Pilnyak. Moscow, TERRA – Knizhnyi klub, 2003–2004, vol. 1, 448 p.; vol. 2, 528 p.; vol. 4, 480 p. (in Russ.)

Shaitanov I. O. Metafory Borisa Pilnyaka, ili Istoriya v lunnom svete. In: Pilnyak B. Povesti i rasskazy. 1915–1929 [Novels and Short Stories, 1915–1929]. Comp., intr., comment. by I. O. Shaitanov; prep. by B. B. Andronikashvili-Pilnyak. Moscow, Sovremennik, 1991, pp. 5–36. (in Russ.)

VeresaeV. V. V tupike; Sestry [At a Dead End; Sisters]. Moscow, Knizhnaya palata, 1990, 397 p. (in Russ.)

Vulf V. Svoya komnata. Trans. by N. Bushmanova. In: Eti zagadochnye anglichanki [These Mysterious Englishwomen] [Gaskell E., Vulf V., Spark M., Weldon F.]. Moscow, Progress, 1992, pp. 78–153. (in Russ.)

Информация об авторе

Людмила Павловна Якимова, доктор филологических наук

Information about the Author

Lyudmila P. Yakimova, Doctor of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 11.02.2025;

одобрена после рецензирования 18.02.2025; принята к публикации 18.02.2025

The article was submitted on 11.02.2025;

approved after reviewing on 18.02.2025; accepted for publication on 18.02.2025

Научная статья

УДК 82

DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-58-78

**Опыт мотивного сопоставления
«Баллады о Виттингтоне» Эдуарда Багрицкого
и седьмой части «Возведенных на эшафот» Бориса Волкова ***

Елена Николаевна Проскурина

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
proskurina_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Аннотация

Предпринята попытка прочтения стихотворения автора восточной эмиграции Б. Волкова «На западе луч рдеет алый...» (б/д) в диалоге с «Балладой о Виттингтоне» Э. Багрицкого (1923). Ни то, ни другое произведение еще не подвергалось специальному литературоведческому анализу. Выявлены претексты баллады Багрицкого, каковыми являются английская сказка «Виттингтон и его кошка» и «Ингкапский риф» Р. Саути. Показана связь баллады с этими двумя произведениями, существующая на уровне нескольких намеков. Главный из них – мотив звучащего колокола, играющий ключевую роль в произведении Багрицкого. При его сравнении со стихотворением Волкова проанализированы элементы межтекстового диалога, относящиеся как к поэтическому тезаурусу, так и к уровню формообразования. Несмотря на отсутствие достаточных аргументов в пользу рецептивного характера стихотворения Волкова, способ межтекстового анализа позволил выявить разность внутренних позиций двух авторов, выраженных от лица лирических героев. Состояние неопределенности лирического субъекта «Баллады о Виттингтоне» становится характеристикой душевных метаний самого поэта в ранний период творчества, тогда как в лирическом Я Волкова рельефно проступают черты воина и борца, обретшего полноту бытия в остром поединке с судьбой.

Ключевые слова

поэзия Э. Багрицкого, Б. Волков, литература восточной эмиграции, межтекстовый диалог, английские сказки, русский романтизм

* Автор сердечно благодарит дорогого коллегу Игоря Евгеньевича Ложилова за ценнейшие консультации в области текстологии и стиховедения, проведенные в процессе работы над статьей.

© Проскурина Е. Н., 2025

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 58–78

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. 58–78

Для цитирования

Проскурина Е. Н. Опыт мотивного сопоставления «Баллады о Виттингтоне» Эдуарда Багрицкого и седьмой части «Возведенных на эшафот» Бориса Волкова // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 58–78. DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-58-78

An Attempt at a Motivic Comparison of Eduard Bagritsky's "Ballad of Whittington" and the Seventh Part of Boris Volkov's "Raised to the Scaffold"

Elena N. Proskurina

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

proskurina_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Abstract

The present study is an attempt to analyze the poem "In the West, the ray roars scarlet" (undated) by eastern emigrant writer B. Volkov in comparison with "The Ballad of Whittington" by E. Bagritsky (1923). Neither of these works has yet been subjected to special literary analysis. Pre-texts of Bagritsky's ballad, such as the English fairy tale 'Whittington and His Cat' and R. Southey's 'Ingkap Reef', have been identified. The connection between the ballad and these two works is shown at the level of several hints. The main one is the motif of the sounding bell, which plays a key role in Bagritsky's work. When comparing it with Volkov's poem, we analyze the elements of intertextual dialogue related both to the poetic thesaurus and to the level of grammar forms.

Despite the lack of sufficient arguments in favor of the receptive character of Volkov's poem, the method of intertextual analysis revealed the difference between the internal positions of the two authors expressed in the lyrical characters. The vagueness of the lyrical subject of 'The Ballad of Whittington' reflects the poet's own mental metamorphosis in the early period of creativity, while Volkov's lyrical self is characterized by the features of a warrior and a fighter, who found the fullness of being in a fight with fate.

Keywords

E. Bagritsky's poetry, B. Volkov, literature of Eastern Emigration, intertextual dialogue, English Fairy Tales, Russian romanticism

For citation

Proskurina E. N. An Attempt at a Motivic Comparison of Eduard Bagritsky's "Ballad of Whittington" and the Seventh Part of Boris Volkov's "Raised to the Scaffold". *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. 58–78. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-58-78

Поэт, прозаик и журналист Борис Волков (1894–1954) прошел через восточную эмиграцию (Монголия, Китай, Япония) и с 1923 г. осел в США. Единственная выпущенная им при жизни книга была сборником стихотворений, который назывался «В пыли чужих дорог» [1934] (переиздание: [Поэт восточной эмиграции..., 2024, с. 105–247]).

Тщательно выстроенную композицию книги завешает раздел, озаглавленный «Часть IV. Возведенные на эшафот (Отрывки из поэмы)» и снабженный ремаркой: «Время: вторая половина XVI-го века. Место: Фландрия и Неизвестные Страны. Действующие лица: Такие же люди, как и мы» [Волков, 1934, с. 125]. Каждая из семи частей пронумерована римской цифрой и озаглавлена многозначительным названием, построенным по заданной Леонидом Андреевым модели «Тот, кто получает пощечины» («Тот, кто возводит на эшафот», «Тот, чьи книги сжигают прежде, чем сжечь его самого», «Те, кто переживают казнь» и др.). Каждой из частей предпослан небольшой прозаический текст, напоминающий театральную ремарку и описывающий место действия и действующих лиц. Такая структура размывает не только родовые (эпос, лирика, драма), но и жанровые границы этого текстового ансамбля (поэма или цикл стихотворений, представленный автором как «отрывки из поэмы?»), преобразуя поэму в гибридный жанр (см. об этом подробнее в нашей статье «“Реестр переживаний” Бориса Волкова»: [Поэт восточной эмиграции...], 2024, с. 77–99)).

Вместе с тем в основе каждой из частей лежит поэтический текст, объем которого варьируется от 5 до 19 четверостиший. Он может восприниматься и изучаться как отдельное, относительно самостоятельное стихотворение. Именно так в дальнейших рассуждениях мы будем рассматривать последнюю, завершающую композицию «Возведенных на эшафот» и всей книги, часть «VII. Тот, кто открывает неожиданно для себя неизвестные страны», которая привлекла наше особое внимание (см. приложение).

Как нами отмечалось ранее, среди литературных авторитетов основное место для Волкова в ряду русских поэтов XX в. принадлежит Николаю Гумилеву (см., например: [Проскурина, 2021; Поэт восточной эмиграции...], 2024, с. 20–44]). В то же время его стихотворения попадают в более широкий поэтический контекст периода революции и Гражданской войны.

Одна из линий, при более пристальном рассмотрении, от Гумилева протягивается к Эдуарду Багрицкому: влияние гумилевской поэзии особенно отчетливо было проявлено в ранний период его творчества. «Гумилев так завораживает, что вы теряете самого себя. Я сам только недавно вырвался из его колдовского плена», – признавался Багрицкий Семену Липкину [Липкин, 1995, с. 25]. Море, ветры, корабли, паруса, капитаны, дальние берега, экзотика южных стран – мотивные образы, характерные для поэтического мира Гумилева, позднее были восприняты Волковым. Один из ключевых мотивов первого периода творчества Багрицкого – мотив свободы, звучащий в его «Птицелове» (1918), «Сказании о море, матросах и Летучем Голландце» (1922), «Тиле Уленшпигеле» (1923)... – произведениях, контрастно оттеняющих создаваемый в это же время корпус его революционных стихов. Несомненно также влияние атмосферы Одессы, где писались эти произведения, с ее морем, портом, чайками, на общий фон названных стихотворений. «Багрицкий был рожден югом. В Одессе много света, моря, ветра и веселья, и Одесса должна была дать такого жизнерадостного поэта, как Багрицкий», – вспоминал К. Паустовский в очерке «Молодость» [Эдуард Багрицкий..., 1936, с. 247].

Именно в это время Багрицкий создает «Балладу о Виттингтоне», занимающую в приведенном выше ряду особое место: тема обретенной свободы осложня-

ется здесь душевными терзаниями лирического героя. Незнученность этой баллады заставляет нас остановиться на ней подробнее.

При жизни поэта баллада была напечатана в разных редакциях и под варьирующимся названием четырежды [Багрицкий, 1923а, с. 2; 1923б, с. 3; 1926, с. 3; 1928, с. 5]. Еще один подготовленный автором вариант был опубликован уже после его смерти [Багрицкий, 1934, с. 24–26]. Именно он был узаконен в качестве канонического в подготовленном Владимиром Нарбутом и вдовой поэта, Лидией Суок (Багрицкой), в первом томе собрания сочинений [Багрицкий, 1938, с. 272–274; примеч.: с. 640–641], вышедшем, однако, в силу трагических обстоятельств, без указания их имен; второй том остался неосуществленным (см. об этом: [Багрицкий, 1964, с. 515]).

Невозможно сказать с уверенностью, в каком из этих изданий читал Волков «Балладу о Виттингтоне» и читал ли вообще. Косвенным свидетельством того, что Волков следил за литературной жизнью Советской России, могут, в частности, служить строки из его стихотворения «России», опубликованного в альманахе «Земля Колумба»: «Демьяном ли ты богата? / Луначарским ли ты горда? <...> // Дыханьем своим нечистым / Обдал, разверзая зев... / В двадцать первом году чекистом / Застрелен был Гумилев» [Волков, 1936, с. 13]. Книга «В пыли чужих дорог» вышла в свет в конце 1934 г. (см., например, сообщение: [Издания..., 1934, с. 8]). Стихотворения в книге не датированы и лишь в некоторых случаях снабжены указанием на место создания («Ставка Цецен-хана. Монголия», «Калган – Ущелье Северного Китая», «Пристани Сан-Франциско» и др.). Датировка, приведенная после содержания книги, носит обобщенный характер: «Большинство помещенных в настоящей книге стихотворений было напечатано с 1921 года по 1933 год в русских газетах и периодических изданиях в Китае (Харбин), Франции (Ницца), Чехо-Словакии (Прага) и в Америке (Сан-Франциско, Чикаго)» [Волков, 1934, с. 159].

Не имея достоверных сведений о знакомстве Волкова с текстом Багрицкого, мы исходим из предположения, что седьмая часть «Возведенных на эшафот» написана под влиянием памяти о «Балладе о Виттингтоне». На диалог с ней указывает ряд мотивных переключек, встроенных в сюжет: ситуация спасения (освобождения) героя от преследования благодаря отплытию в «неведомые земли». Однако сюжетные стратегии двух этих произведений противоположны.

Наименее вероятным представляется знакомство с текстом в воспроизводимой во всех последующих изданиях редакции из «Однотомника» Багрицкого, вышедшего в свет в октябре 1934 г. (см.: [Дневник Литературной газеты..., 1934, с. 1]), вскоре запрещенного цензурой и надолго исключенного из читательского обихода (см.: [Блюм, 2003, с. 44]). Поэтому, не подвергая сомнению выбор составителей собрания сочинений 1938 г., в приложении мы воспроизводим текст (с нумерацией строк) в последней из вышедших при жизни автора редакции [Багрицкий, 1928, с. 5] под непривычным для современного читателя названием «Песня о Виттингтоне».

Воспользовавшись случаем, приведем уточненный свод разночтений прижизненных редакций (1–3) и редакции из «Однотомника» (5), в качестве основного отталкиваясь от текста 1928 г. (4), оформленного в журнале в виде трех композиционных блоков (6, 7 и 4 четверостишия) и проиллюстрированного художником Петром Алякринским (1892–1961).

Рис. худ. П. Алякринского

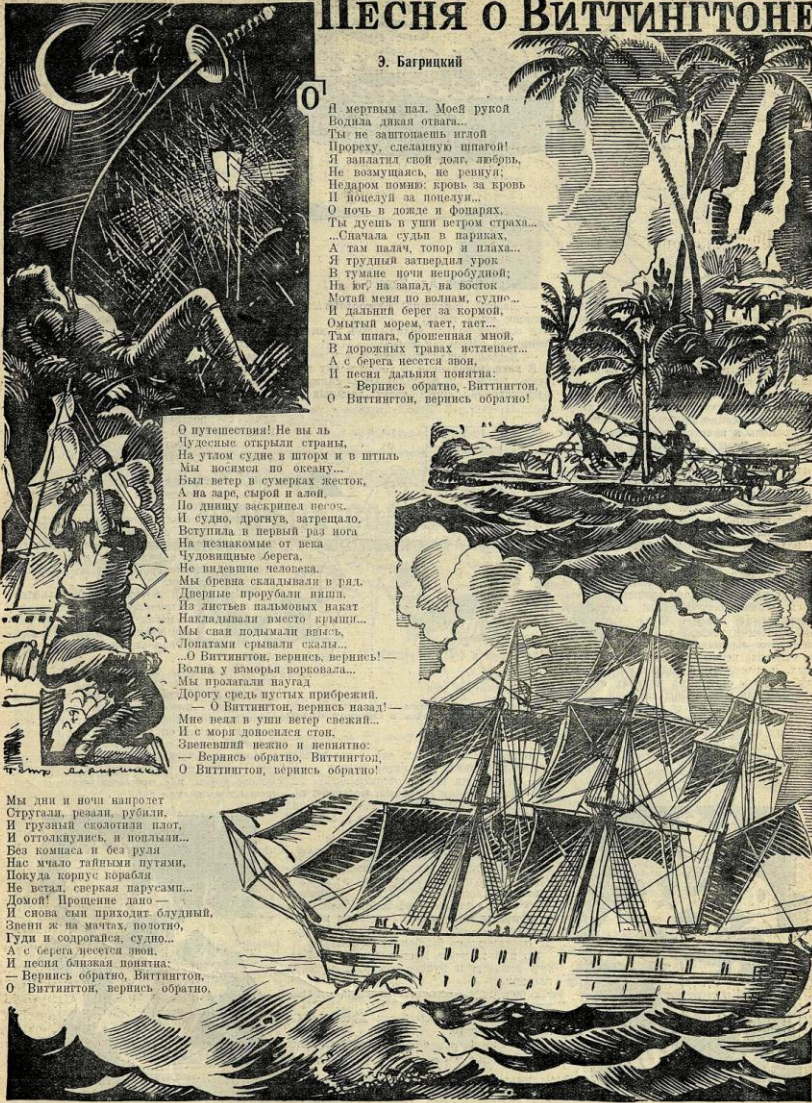
Песня о Виттингтоне

Э. Багрицкий

О' И мертвым пал. Моей рукою
Водила дикая отвага...
Ты не заштопаешь иглою
Прореху, сделанную шпагой!
И заплати свой долг, легион,
Не возмущаясь, не ревнуя;
Недаром помню: кровь за кровь
И поцелуй за поцелуй...
О ночь в дожде и фонарях,
Ты дучишь и уши ветром страха...
...Сначала судьи в париках,
А там палач, топор и плаха...
Я трудный затвердил урок
И тумане ночи непробудной;
На юг, на запад, на восток
Мотай меня по волнам, судно...
И дальний берег за кормой,
Омывай морем, таеж, таеж...
Там шпата, брошенная мной,
В дорожных травах встает...
А с берега несется зvon,
И песня дальняя понятна:
— Вернись обратно, Виттингтон!
О Виттингтон, вернись обратно!

О путешествия! Не вы ль
Чудесные открыли страны,
На утлом судне в шторм и в штиль
Мы доспели по океану...
Был ветер в сумерках жестоко,
А на заре, сирой и алой,
По дну заскрипел песок...
И судно, дрогнув, затрещало,
Вступила в первый раз нога
На незнакомые от нека
Чуждым берега,
Не виденные человека.
Мы бречна складывали в ряд,
Дверные прорубали ящи,
Из листьев пальмовых накат
Накладывали вместо крыш...
Мы сван подымали янтарь,
Лопатами рыли скалы...
...О Виттингтон, вернись, вернись! —
Волна у изморья воровала...
Мы пролагали наугад
Дорогу средь пущих прибрежий.
— О Виттингтон, вернись назад! —
Мне несл в уши ветер свежий...
И с моря доносился стон.
Звеневший вежно и невятно:
— Вернись обратно, Виттингтон!
О Виттингтон, вернись обратно!

Мы дни и ночи напролет
Стругали, резали, рубили,
И грузный сколотили плот,
И откопавшись, я поплыли...
Без компаса и без руля
Нас мчало тайными путями,
Покуда корпус корабля
Не встал, сверкая парусам...
Домой! Прощенье дано —
И снова сын приходит блудный,
Звени ж на мачтах, полотно,
Гуди и содрогайся, судно...
А с берега несется зvon,
И песня близкая понятна:
— Вернись обратно, Виттингтон!
О Виттингтон, вернись обратно.



5

Эдуард Багрицкий. Песня о Виттингтоне. Иллюстрации П. Алякринского
(Красная нива. 1928. № 52, 23 дек. С. 5)

Eduard Bagritsky. The Song about Whittington, illustrated by P. Alyakrinsky
(Krasnaya Niva, 1928, no. 52, December 23, p. 5)

1. Газета «Моряк» (1923, № 337, 15 апр., с. 2)

Номер строки	Песня о Витингтоне (<i>Из английских песен</i>)
15	На юг, на запад и восток
21	И колокольный слышен звон,
25	О, приключения! Не вы ль
27	На ветхом судне в шторм и штиль
30–32	И вот зарей сырой и алой О дно за<с>крежетал песок, И судно, вздрогнув, затрещало.
50	Гудевший нежно и невнятно:
67	«Уйди отсюда, Витингтон

Четверостишия напечатаны с пробелами.

2. Журнал «Силуэты» (1923, № 12, с. 3)

Номер строки	Баллада о Витингтоне, его путешествии и возвращении (<i>Соути</i>)
25	О, приключения! Не вы ль
31–32	О дно заскрежетал песок, И судно, вздрогнув, затрещало.
50	Гудевший нежно и невнятно:
67	– Уйди отсюда, Витингтон.

Границы четверостиший обозначены сдвигом четных вправо. Три пунктирными чертами дважды отмечены границы композиционных блоков: между 6-м и 7-м и между 13-м и 14-м четверостишиями. Вариант «О дно заскрежетал песок» после этой публикации не встречается: вероятно, автор обратил внимание на возможность непреднамеренного каламбура («О дно» звучит как «Одно»), и строка обрела вид «По днищу заскрипел песок». Сходна судьба строки «О, приключения! Не вы ль»: в редакциях 1926 и 1928 гг. «приключения» заменены на «путешествия», а в редакции 1933 г. соответствующая строфа исключена из текста.

3. Газета «Комсомольская правда» (1926, № 117 (300), 23 мая, с. 3)

Номер строки	Баллада о Витингтоне Соути / Пер. Э. Багрицкий
9	О, дождь в дожде и фонарях,
50	Гудевший нежно и невнятно:

Границы четверостиший обозначены сдвигом вправо нечетных. Между 6-м и 7-м четверостишиями – строка отточия. Вариант «О, дождь в дожде и фонарях», скорее всего, является результатом описки или ошибки набора.

5. Книга: Багрицкий Э. Однотомник (1934, с. 24–26)

Номер строки	Баллада о Виттингтоне
25–28	–
32	И судно, вздрогнув, затрещало.
37	Мы сваи подымали в ряд,
41	Мы балки подымали ввысь,
45	Прокладывали наугад
48	Нам веял в уши ветер свежий.
50	Гудевший нежно и невнятно:
67	«Уйди отсюда, Виттингтон,
Дата	1921

Пробел на месте исключенного седьмого четверостишия (стихи 25–28). Первый стих предпоследнего четверостишия напечатан с точкой вместо восклицательного знака: «Домой. Прощение дано».

В комментариях к собранию 1938 г. было сказано, что баллада «написана Багрицким не в 1921 г., как то помечено в “Однотомнике”, а в начале 1923 г. Дата же “1921” есть результат ошибки, допущенной Багрицким при составлении “Однотомника” (1933 г.), когда автору свою “Балладу” пришлось восстанавливать по памяти». (Вероятно, этим объясняется и рокировка слов «балки» и «сваи» в стихах 37 и 41.) Почему так произошло – остается неизвестным: комментаторы, видимо, опирались на собственную память, хранившую не поддающиеся ныне воссозданию обстоятельства¹. Нельзя исключить, что и опущенное в этой редакции четверостишие (стихи 25–28) было попросту забыто. В редакции 1936 г. текст баллады составляют 16, а не 17 четверостиший, и выделенный ритмическим курсивом участок, стихи 33–36 (см. об этом далее), завершает первую половину стихотворения, а не приходится в точности на его композиционный центр. Возможно, впрочем, что автор исключил строфу из-за составной рифмы («не вы ль» – «штиль»), нарушающей последовательно проведенный принцип намеренно банальной («бедной») рифмовки, вплоть до многочисленных грамматических рифм и даже «любовь» – «кровь». По авторской воле или по забывчивости, – отсутствие седьмого четверостишия создает разрыв, зияние в движении лирического сюжета стихотворения.

Имя героя, вынесенное в название баллады, отсылает к сюжету средневековых английских легенд о лорде-мэре Лондона Ричарде Виттингтоне (1354 vs 1358–1423). Содержание легенд практически полностью расходится с подлинной биографией Виттингтона. Родившись в семье дворянина из Глостеншира, Виттингтон в связи с неизвестными обстоятельствами переселился в Лондон, где наладил торговлю тканями, став поставщиком парчи и бархата для английской знати.

¹ В папке материалов к собранию сочинений с пояснительными замечками Л. Г. Суок (Багрицкой) «Баллада о Виттингтоне» представлена фотокопией страницы из журнала «Красная нива» без каких-либо помет (Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1399 (Э. Г. Багрицкий). Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 53).

Он трижды занимал пост лорда-мэра Лондона. Будучи бездетным, после смерти жены свое нажитое огромное состояние он отдал на благотворительность. Видимо, именно щедрость Виттингтона, распространившаяся в том числе и на бедняков Лондона (в частности, он инициировал устройство больничных палат для матерей-одиночек, ремонт больницы св. Варфоломея, оказание помощи нуждающимся), послужила поводом для превращения его биографии в легенду, по образцу сказочного сюжета *нищий, ставший принцем*.

В легендах Дик Виттингтон – уже не дворянин, а бедный сирота, который, наслушавшись рассказов о богатом городе Лондоне, мечтает в него попасть. Вскоре его мечта сбывается, однако там у него нет приюта, и он поступает в услужение к кухарке в дом купца. Но злая кухарка со временем так «доняла» Дика, что он решил бежать из дома. Тронувшись в путь, он неожиданно в звуках колокола различил слова:

Вернись скорее в Лон-дон,
Уиттингтон!
Дин-дон, дин-дон!
Лорд-мэр Уиттингтон!

Расценив этот призыв как пророчество, Дик возвращается в дом купца, несмотря на серию удач, связанных с взятой им в путешествие кошкой, искусной в ловле мышей и крыс. Вскоре он действительно становится лордом-мэром Лондона в результате неожиданно приобретенного богатства².

В балладе Багрицкого связь с этой легендой намечена лишь точно, буквально несколькими штрихами. Первый – ситуация отлучки. В биографии – это переселение Виттингтона в Лондон, в легенде – двойная отлучка, сначала из родного дома, а затем из дома купца, но не далее, чем на окраину Лондона. Багрицкий опускает все элементы легендарного сюжета, связанные с обретением героем богатства, обостряя драматический конфликт выдвижением в центр произведения услышанный героем зов о возвращении, обретающий свойство рефрена. В первый раз, в финале шестого четверостишия, он слышится как бы возникающим из звуков колокола, как и в легенде: «А с берега несется звон <...> / Вернись обратно, Виттингтон, / О Виттингтон, вернись обратно!». С вариациями, требующими разных рифм, рефрен повторяется в трех следующих друг за другом четверостишиях (11–13) и, наконец, в самом конце стихотворения.

Никаких других пересечений ни с биографией Виттингтона, ни с легендой о нем в балладе нет. Отплытие героя к дальним неизвестным берегам – вынужденная необходимость, связанная с убийством соперника на дуэли, которое грозит ему судом и смертью. Предыстория отплытия описана с характерной для романтической баллады загадочностью: сюжет о дуэли «просвечивает», но его интригующие подробности намеренно и искусно завуалированы. Виттингтон, достигнув на заре «чудовищных» берегов и начав устраивать свой новый дом, вновь слышит тот же призыв, на этот раз доносящийся из воды, из моря и ветра. Не в силах противиться этому внутреннему зову, который звучит уже как зов самой стихии, Виттингтон со своими спутниками начинает сооружать плот, на ко-

² См. подробное изложение легенды в сказочном воспроизведении: Дик Уиттингтон и его кошка. *Английская сказка*. URL: <https://solnet.ee/skazki/026> (дата обращения 26.01.2025).

тором отправляется в обратный путь. Но, достигнув родных берегов, герой Багрицкого вновь слышит знакомый звон: последнее четверостишие почти дословно повторяет шестое, за исключением одного слова: «дальняя» песня становится «близкой».

Как явствует из приведенного выше свода разночтений, в двух первых, одесских, публикациях фамилия героя была напечатана с одной буквой «т»: Виттингтон. Более интересно и загадочно, что во второй из них содержалось указание на авторство «Соути», а в газете «Комсомольская правда» в 1926 г. имя автора даже было напечатано после текста баллады как имя переводчика: «Перев. Э. Багрицкий».

Имеется в виду Роберт Саути (Robert Southey; 1774–1843)³ – английский поэт-романтик. Баллады о Виттингтоне среди его произведений обнаружить не удалось, хотя имя героя и шуточные намеки на сюжет с кошкой или на связь с лондонской топонимической легендой (“Whiting-town”) встречаются в его прозаических сочинениях, письмах (к Невиллу Вайту, 1819) и рабочих записях [Southy, 1812, p. 293–294; 1851, p. 119–120; 1856, p. 127–128].

В комментарии к собранию сочинений Багрицкого было сказано: «“Баллада о Виттингтоне” является такой же вольной интерпретацией Багрицкого уже имеющегося перевода, как и “Песня о Рубашке”, “Джон Ячменное Зерно”, “Разбойник” (перев. И. Козлова), “Веселые нищие”, которых Багрицкий заимствовал из антологии Н. В. Гербеля “Английские поэты в биографиях и образцах” (1875 г.). Гербель был вообще одной из любимых настольных книг Багрицкого и оказал на творчество последнего заметное влияние» [Багрицкий, 1938, с. 641]. Вероятно, комментаторы не успели проверить сведения об английском источнике, и в 1938 г. в печать ушли предварительные материалы к комментарию: В. Нарбут был арестован 26 октября 1936 г., вскоре была арестована и выслана в Караганду и Л. Г. Суок (Багрицкая). Ни баллады Саути о Виттингтоне, ни «уже имеющегося перевода», насколько нам известно, не существовало, и указание на английский источник было мистификацией Багрицкого, от которой он отказался уже 1928 г. В комментариях к тому 1964 г. указание на принадлежность английского оригинала Саути было квалифицировано как ошибочное, а предположительный источник определен как «не дошедшая до нас английская баллада XVII в.» [Багрицкий, 1964, с. 536–537]. Последнее утверждение неверно: текст народной баллады о Виттингтоне и его кошке («Sir Richard Whittington’s Advancement») был опубликован и прокомментирован уже в середине XIX в. [English and Scottish Ballads..., 1858, p. 165–172]. Однако Багрицкий, насколько нам известно, не читал по-английски, и эта публикация вряд ли могла быть ему знакома, тем более что в его стихотворении нет ничего общего с этим текстом, если не считать вариативного рефрена: «Whittington, back return!», «Turn again, Whittington!».

Говоря об особом отношении Багрицкого к антологии Гербеля, комментаторы, вероятно, опирались на собственную память. Михаил Голодный также вспоминал в очерке «Из записной книжки»: «Он очень любил английских поэтов и читал их наизусть. Из старых поэтов он прочел мне тогда стихи Соути, Попа, Бернса. Из новых – Киплинга. Читал он стихи неповторимо, – как никто» [Эдуард Баг-

³ В XIX и в начале XX в. русское написание фамилии английского поэта было вариативным: Саути / Соути.

рицкий..., 1936, с. 268]. Виктору Шкловскому принадлежит обобщение: «Английские баллаdisty, с чужим миром, учили Тихонова и Багрицкого овладевать своим» [Там же, с. 296].

Просмотр подборки произведений Саути в антологии Гербеля [1875, с. 221–230] выявляет лишь одно стихотворение, обнаруживающее мотивную связь с балладой Багрицкого; это «Ингкапский риф» в переводе Ф. Миллера [Там же, с. 229–230]. Поэт мог знать его и по публикации баллад Саути в серии «Всемирная литература» с предисловием и под редакцией Гумилева [Саути, 1922, с. 45–47]⁴.

С «Балладой о Виттингтоне» это произведение связывает в первую очередь мотив звучащего колокола. Вместе с тем сюжет баллады Багрицкого предельно далек от сюжета «Ингкапского рифа», где пирата по имени Ральф постигает кара за то, что он сбросил на дно установленный игуменом Абербротока колокол, своим звоном предупреждавший моряков об опасном рифе. В финале гибель постигает самого пирата, чье судно терпит крушение на Ингкапском рифе. Семантическим центром сюжета баллады Саути является идея заслуженного воздаяния герою-авантюристу за содеянное зло.

«Баллада о Виттингтоне», таким образом, может быть понята как вольная интерпретация не одного, а двух произведений: «Ингкапского рифа» Саути и народной английской баллады о Виттингтоне и его кошке, известной также в прозаическом, сказочном варианте (“Whittington end his Cat” [English Fairy Tales, 1895, p. 196–209]). Возможно, подзаголовок первой публикации («Из английских песен») отражает это наличие как минимум двух претекстов.

Ни баллады, ни сказки о Виттингтоне в переводах на русский язык в XIX – начале XX в., насколько нам известно, не существовало. Однако их сюжет в общих чертах был знаком русскому читателю благодаря изданиям романа Ч. Дикенса «Домби и сын» (1846–1848) в переводе Иринарха Введенского, где имя Виттингтона и призыв к возвращению являются лейтмотивом (см., например: [Диккенс, 1886, т. 1, с. 32, 59, 85, 87, 106, 166, 180; т. 2, с. 19, 347]). Так, фразу «Воротись, Виттингтон, во-ро-тись, Вит-тинг-тон!» произносит капитан Куттль вслед уезжающему за море Вальтеру, сюжетная линия которого варьирует легендарный сюжет. В примечании к этой реплике переводчик приводил легендарную историю Виттингтона: «В оригинале: “Turn again, Whittington”. Должно заметить, что в английской народной литературе в большом ходу старинная сказка о Виттингтоне под заглавием: “Whittington and his cat”. Виттингтон, молодой человек без всяких средств к существованию и без копейки в кармане, задумал ехать в Индию, откуда он воротился миллионером. На корабль его приняли потому только, что с ним была кошка, мастерица ловить мышей и крыс, которых на корабле развелось бесчисленное множество. Когда молодой человек, с отчаянием в душе, выходил из Лондона, ему чудилось, будто городские колокола вызывали вслед за ним: “turn again, Whittington, turn a-gain Whitting-ton”, т. е. “воротись Виттингтон, во-ро-тись Вит-тинг-тон”. Эту колокольную фразу повторил теперь капитан Куттль» [Там же, т. 1, с. 166]. Именно эта «колокольная фраза» становится ключевой в сюжете баллады Багрицкого. Имя Виттингтона также упоминалось

⁴ См. подробную статью об истории и составе этого издания: [Тимофеева, 2019]; «...из восемнадцати баллад сборника Саути принадлежат только семнадцать: баллада “Призрак” (“The Spirit”) приписывается Саути ошибочно» [Там же, с. 142–143].

(а иногда и комментировалось русскими переводчиками) в романах Диккенса «Барнбери Радж» (1841), «Давид Копперфильд» (1849–1850) и «Холодный дом» (1853).

Однако Багрицкий указывал в публикациях 1923 и 1926 гг. только имя Р. Саути, в «Ингкапском рифе» которого, как отмечалось выше, нет связи с историей Виттингтона... Таким образом, вопрос о круге источников баллады остается открытым.

В воспоминаниях К. Паустовского, относящихся к памяти о 1920-х гг., есть фрагмент, расширяющий контекст «Баллады о Виттингтоне» новыми, на этот раз неожиданными ностальгическими проекциями:

Я всегда любил стихи, но никогда еще они не входили в жизнь с такой естественностью, как тогда в Батуме. <...>.

Вернись обратно, Виттингтон,
О Виттингтон, вернись обратно!

Эти последние строчки особенно сильно действовали на меня, хотя ничего особенного в них не было. Очевидно потому, что однажды в Батумский порт пришел с грузом для фирмы «Сосифрос» грязный и безлюдный пароход под английским флагом. На борту его белой краской было написано знакомое имя «Виттингтон». Почему-то этот пароход вызвал у меня чувство жалости, как промокший под дождем, дрожащий от непогоды неудачник. Но и его кто-то ждал там, в Старой Англии. В каком-нибудь тусклом приморском городке болезненно билось скромное женское сердце, рано постаревшее сердце недавней красотки. Она дожидалась возвращения молчаливого мужа или сына, плывавших на «Виттингтоне», на этом медлительном и застенчивом корабле [Паустовский, 1982, с. 314–315].

Возможно, пароход «Виттингтон» заходил в те годы и в одесский порт...

Исследователи Багрицкого незаслуженно обходят своим вниманием «Балладу о Виттингтоне». В беглом упоминании в статье А. А. Боровской произведение отнесено к жанровому типу «ролевых» баллад, при этом автор интерпретирует начальную фразу «Он мертвым пал» как «слова повествователя» [Боровская, 2008, с. 103], хотя они представляют собой часть монолога лирического героя и относятся к судьбе его соперника. Однако за ролевой маской Виттингтона, излагающего свою историю, скрыто лирическое *Я* самого поэта, еще мятущегося, колеблющегося в одесский период творчества в своем выборе между «Птицеловом» (именно так Багрицкий назван в книге воспоминаний В. Катаева «Алмазный мой венец») и «трубадуром эпохи» (как он определен во вступительной статье Е. П. Любаревой [Багрицкий, 1964, с. 6]). В. Катаев писал: «Ему хотелось быть Виттингтоном... <...> Он был каким-то Виттингтоном, которого нежный голос жены звал вернуться обратно. Но время было необратимо. Он мчался к славе, и возврата к прошлому не было. Никогда он больше не увидит крашеный подоконник, раскаленный южным солнцем до пузырей» [Катаев, 2005, с. 30–31]. В этом воспоминании, впрочем, можно усмотреть анахронизм: переезд Багрицкого в Москву состоялся в 1925 г., тогда как «Баллада о Виттингтоне» была написана им в 1923 г., и мотив возвращения не имеет в ней географических коннотаций, а отражает сложность, конфликтность бытийного самоопределения поэта.

Романтическая поэтика (ситуация поединка, образы шпаги, колокола, ночи, моря, ветра, тумана, волн, корабля, неведомых берегов, тайны) формирует общую атмосферу неопределенности, в которой оказался лирический герой баллады Баг-

рицкого. Наличие спутников не разрушает его внутреннего одиночества, что является типологической характеристикой романтического героя. Показательно, что микросюжет строительства нового дома оказывается в балладе оборванным, внезапно преображаясь в строительство плота, предназначенного для возвращения:

Мы бревна складывали в ряд,
Дверные прорубали ниши.
Из листьев пальмовых накат
Накладывали вместо крыши...
Мы сваи подымали ввысь,
Лопатами срывали скалы... <...>

Мы дни и ночи напролет
Стругали, резали, рубили,
И грузный сколотили плот,
И оттолкнулись, и поплыли...

Показательна смена художественного языка в этой части баллады: от романтической образности, выражающей неопределенность плавания «без компаса и без руля», к словесной конкретике строительного сюжета, характерной для изображения как возводимого дома, так и строительства плота. Прием перечисления отражает активность действий персонажей в обеих строительных ситуациях. Можно, впрочем, отметить и различие в организации перечислительных рядов в первом и втором фрагментах. Бессоюзие первого и начала второго семантически уравнивает действия строителей, представляющие сам процесс, словно не требующий особых усилий, тогда как повторяющийся союз «и» в последнем двустишии не только синтаксически означает трудность отплытия, но символизирует тяжесть принятого решения о возвращении. О том, что возвращение героя не становится выходом из неопределенности, свидетельствуют последние строки стихотворения: «Уйди отсюда, Виттингтон, / О Виттингтон, вернись обратно!». Преодоление позиции блудного сына оказывается, таким образом, мнимым.

Поэтический текст Бориса Волкова, о котором было сказано в начале статьи, открывается схожей сюжетной ситуацией.

Как и в балладе Багрицкого, действие отнесено в прошлое: в Нидерланды периода антииспанской революции XVI в. Спасаясь от преследователей, группа гезов осиливает долгий путь к неведомым землям «на жалких лодках». Упомянутый в прозаической ремарке «Остов разбитого судна», виднеющийся у берега, свидетельствует о трудности морского перехода. Строки «Да, мы приплыли издалека, / На жалких лодках сделав путь» звучат перифразой опущенного в редакции 1933 г. четверостишия из «Баллады о Виттингтоне»:

О путешествия! Не вы ль
Чудесные открыли страны,
На утлом судне в шторм и в штиль
Мы носимся по океану...

«Жалкие лодки» в стихотворении Волкова варьируют образ «ветхого судна» из «Баллады о Виттингтоне». Однако, в отличие от лирического героя Багрицкого, у героя Волкова нет сожаления о прошлом, отсутствуют ностальгические переживания. Фраза «О, не жалей! Наш день вчерашний – / До капли выпитый бокал»

[Волков, 1934, с. 148] – своего рода контрверза навязчивой тяги к возвращению у Виттингтона.

Волков словно отталкивается в последней части «Возведенных на эшафот» от семантики пространства баллады Багрицкого. В то же время, несмотря на наличие схожих элементов, принадлежащих романтической поэтике (бурная мгла, морская переправа, неведомая земля, разбитая лодка), не они формируют смысловое ядро текста.

Прежде всего в характеристике героя Волкова отсутствует позиция одиночества. Он окружен спутниками, которые стали его соратниками в организации общей жизни. Через всё стихотворение проходит мотив строительства нового жилища, которое герой возводит с легким, радостным чувством обретенной свободы, вопреки грозящей от аборигенов опасности: «Забит последний гвоздь. Усталый, / Я бросил молот, кончив день. / Пот на висках, и так глубоко / Вдыхает воздух свежий грудь...» [Там же, с. 147]. Бытовая конкретика строительного сюжета в этом случае поэтизирует «я-существование» лирического героя, уверенность которому придает окружение единомышленников: «Мы отдавали жизнь недаром, / И путь к неведомой земле / Со стен, охваченных пожаром, / Мечом пробили в бурной мгле» [Там же, с. 148].

Разящий меч выступает в этом катрене как оппозиция к шпаге Виттингтона, истлевающей в бездействии «в дорожных травах» («Там шпага, брошенная мной, / В дорожных травах истлевают»). Эмблемой полноты бытия становится в последних двух катренах триада «отец – мать – сын» – обитатели нового дома:

Я понял: прошлое – условность
Лишь здесь, у этих синих гор,
И только есть – твоя готовность –
Взойти за мною на костер...

Как кедром пахнет дом наш новый.
Ты слышишь запах горьких трав?
И мальчик мой белоголовый
Уснул, к груди моей припав...
[Там же, с. 148–149.]

Сюжет этой части произведения Волкова создан по канве его собственной жизни: после долгих беженских скитаний он вместе с семьей – женой и сыном – обретает новый дом в Америке (в 1929 г. поэт получил гражданство США). Уверенность в правильности выбора формирует энергичную атмосферу стиха, конкретику образной системы с ее «поэтикой быта» (М. Гаспаров): последний забитый гвоздь, пот на висках от усталости, «скромный ужин», принесенный женой, и даже такая деталь, как ее обожженный пальчик – то ли от котла, то ли от костра, на котором готовилась еда («Мой скромный ужин принесла ты, / Твой нежный пальчик обожжен» [Там же, с. 149]). Вкрапление романтических метафор в стихотворную ткань – прошлая жизнь как «выпитый бокал», готовность разделить общую судьбу как «восшествие на костер» и др. – дань поэтической традиции, возвышающей трудный путь к свободе до героического уровня. Хотя мотив костра, пронизывающий все части «Возведенных на эшафот», имеет и вполне конкретное значение: костра инквизиции, который выполняет объединяющую функцию каждой из частей в единое целое (см. подробнее в нашей статье в: [Поэт восточной эмиграции..., 2024, с. 77–99]). Образ разбитого судна, в романтической интерпре-

тации знаменующий разбитую жизнь лирического героя, служит у Волкова эмблемой отрезанного обратного пути на родину, что, однако, становится символом не краха, но открытия новых дорог. Показательно в этом отношении само название финального раздела («Тот, кто открывает неожиданно для себя неведомые страны»), в очередной раз протягивающее диалогическую нить к балладе Багрицкого⁵:

Вступила в первый раз нога
На незнакомые от века
Чудовищные берега,
Не видевшие человека.

В неведомых герою Волкова странах, впрочем, всё же есть обитатели-аборигены, тогда как на «чудовищные берега» у Багрицкого нога человека еще не ступала.

Оба поэтических монолога написаны четверостишиями с перекрестной рифмовкой, четырехстопным ямбом, однако их звучание очень различно.

Одна из причин состоит в том, что в балладе Багрицкого мужские окончания приходятся на нечетные строки, а у Волкова – на четные. При этом, в противоположность общей тенденции⁶, ямб Волкова тяготеет к полноударности (особенно в начале и в конце стихотворения), в то время как у Багрицкого он насыщен пропусками ударений и в значительно большей степени соответствует ритмическим предпочтениям своего времени.

Стихотворный фрагмент седьмой части «Возведенных на эшафот» открывает стих необычной конфигурации: при сохранении четырех ударений, вторую позицию занимает стопа пиррихия, а третью – спондей («На западе луч рдеет алый»). Преодолев эту инициальную конвульсию, ямб Волкова выходит на достаточно старомодную полноударность, изображающую поступательное движение и восходящую, как можно предположить, к гумилевской поступи «конквистадора в панцире железном». Дважды встречаются переакцентуации в первой стопе: «Пот на висках, и так глубоко» и «Брать города в те дни мечтал...». Пропуски ударений располагаются в предсказуемых позициях – в первой («Еретиков сжигать полезно») и третьей («И путь к неведомой земле») стопах. На этом фоне ритмическим курсивом звучит стих с пиррихией на второй стопе («Встречают на опушке жен...») и, особенно сильно, единственный стих с двумя ударениями, прямо называющий персонифицированную опасность, угрозу, исходящую от «неизвестных стран»: «Татуированный дикарь».

В балладе Багрицкого нет ни спондеев, ни переакцентуаций. Здесь доминирует форма с пропуском ударения в третьей стопе. Инициальный стих полноударен, но стихи с четырьмя ударными стопами в этом контексте нечасты и выглядят вкраплениями, а не фоном. Пиррихии свободно «плавают» по всем трем из воз-

⁵ О связи мотива неведомых стран в поэзии Волкова с поэтикой Гумилева см.: [Проскурина, 2021; Поэт восточной эмиграции..., 2024, с. 20–44].

⁶ «В рифмовке *aBaB* средняя ударность и в ямбе, и в хоре оказывается повышенной по сравнению с *АвАв*. <...> Это происходит оттого, что мужские строки, оказываясь на ведущих позициях I и III, больше обычного насыщаются ударениями», – пишет об особенностях строфического ритма в четырехстопном ямбе М. Л. Гаспаров [1995, с. 54] (строчная буква означает мужскую рифму, а прописная – женскую. – Е. П.).

можных позиций. Соседство форм с пропусками в третьей и первой стопах закреплено рефреном и предопределено ритмическим рисунком трехсложного имени «Виттингтон» («– Вернись обратно, Виттингтон, / О Виттингтон, вернись обратно»). Достаточно часто встречаются формы с двумя ударениями: «Ты не заштопаешь иголкой», «Не возмущаясь, не ревнуя», «И поцелуй за поцелуи...», «Мы носимся по океану...», «Мы пролагали наугад», «И оттолкнулись, и поплыли...», «Без компаса и без руля».

Эффект ритмического курсива возникает здесь при повторении стихов одной конфигурации. Самый выразительный случай такого рода – центральное четверостишие, описывающее встречу с неизведанным пространством (в редакции 1933 г. оно завершает первую половину стихотворения). Здесь единственный раз после самого начала баллады возвращается полноударность в позиции открывающего четверостишие стиха, далее, как бы в противовес, следуют подряд друг за другом три стиха с двумя по-разному распределенными ударениями: «Вступила в первый раз нога / На незнакомые от века / Чудовищные берега, / Не видевшие человека». Менее заметны, но не менее выразительны повторы, преодолевающие иногда границы четверостиший: три подряд с пиррихиями во второй стопе («Накладывали вместо крыши... // Мы сваи подымали ввысь, / Лопатами срывали скалы...») и четыре – в третьей («Нас мчало тайными путями, / Покуда корпус корабля / Не встал, сверкая парусами... // Домой! Прощение дано...»). Освобождение от ударения в вертикальном измерении стиха как бы дублирует сюжет обретения героем свободы.

Интонационный строй обоих стихотворений, каждого по-своему, выразителен, но они выражают противонаправленные интенции. В стихотворении Волкова на первый план выходит волевое, наступательное начало, в то время как герой Багрицкого (и его речь) пребывает в «свободном плавании», предполагающем как отплытия, так и возвращения.

Произведенный сопоставительный анализ двух поэтических текстов, при наличии множественных перекличек, всё же не способен дать бесспорного подтверждения выдвинутой в начале этой работы гипотезы о зависимости стихотворения Волкова, лежащего в основе седьмой части «Возведенных на эшафот», от «Баллады о Виттингтоне» Багрицкого. Однако прочитанные как бы в диалоге одно с другим каждое из двух произведений более отчетливо проявляет разность душевных состояний своих авторов, выраженных в монологах их лирических героев. Состояние неопределенности, колебаний в «Балладе о Виттингтоне», изображенное средствами романтической поэтики, становится характеристикой внутренних метаний самого поэта в ранний период творчества – участника строительства «большой жизни» своей страны (по крайней мере на поверхностный взгляд), тогда как в лирическом *Я* поэта-эмигранта Волкова рельефно проступают черты воина и борца, обретшего полноту бытия в остром поединке с судьбой.

Список литературы

Багрицкий Э. Песня о Виттингтоне (Из английских песен) // Моряк (Одесса). 1923а. № 337, 15 апр. С. 2.

Багрицкий Э. Баллада о Виттингтоне, его путешествии и возвращении // Силуэты (Одесса). 1923б. № 12. С. 3.

[Багрицкий Э.] Баллада о Виттингтоне, его путешествии и возвращении Соу-ти / Пер. Э. Багрицкого // Комсомольская правда. 1926. № 117 (300), 23 мая. С. 3.

Багрицкий Э. Песня о Виттингтоне / Рис. худ. П. Алякринского // Красная нива. 1928. № 52, 23 дек. С. 5.

Багрицкий Э. Однотомник. М.: Сов. лит., 1934. 251 с.

Багрицкий Э. Собр. соч.: В 2 т. / Под ред. И. Уткина; вступ. ст. Ю. Севрука. М.; Л.: ГИХЛ, 1938. Т. 1. 724 с.

Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. Е. П. Любаревой, сост. Е. П. Любарева и С. А. Коваленко, подгот. текста и примеч. С. А. Коваленко. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 569 с.

Блюм А. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2003. 404 с.

Боровская А. А. Ролевые баллады в русской поэзии первой трети XX в. // Гуманитарные исследования. 2008. № 4. С. 102–110.

Волков Б. В пыли чужих дорог. Берлин: Парабола, 1934. 161 с.

Волков Б. России // Земля Колумба: Сборники литературы и искусства под ред. Б. Миклашевского. New York; San Francisco; Los Angeles: Zemlia Columba, 1936. Кн. 1. С. 13.

Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: НЛЮ, 1995. 476 с.

Гербель Н. В. Английские поэты в биографиях и образцах. СПб.: Тип. А. М. Котомина, 1875. 448 с.

Диккенс Ч. Торговый дом под фирмою Домби и сын: Иллюстрированный роман в переводе Введенского: В 2 кн. / 4-е изд. М.: К. К. Шамов, 1886 (Сочинения Чар. Диккенса). 230 + 347 с.

Дневник Литературной газеты. 12 октября // Лит. газета. 1934. № 137 (453), 12 окт. С. 1.

Издания, поступившие в редакцию // Меч (Варшава). 1934. № 29, 2 дек. С. 8.

Катаев В. Алмазный мой венец. München: ImWerden Verlag, 2005. 122 с.

Липкин С. Вторая дорога. Зарисовки и соображения. М.: Олимп, 1995. 272 с.

Паустовский К. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 5. 591 с.

Поэт восточной эмиграции Борис Волков и его книга «В пыли чужих дорог» / Исследование, публ., науч. ред. Е. Н. Проскуриной; отв. ред. И. В. Силантьев. Новосибирск: Свинья и сыновья, 2024. 250 с.

Проскурина Е. Н. Восток в творческом сознании Б. Волкова // Сюжетология и сюжетография. 2021. № 1. С. 264–280.

Саути Р. Баллады / Пер. под ред. и с предисл. Н. Гумилева. Пг.: Гос. изд-во, 1922. 122 с. (Всемирная литература. Вып. 50)

Тимофеева Е. Д. Н. С. Гумилев – переводчик и редактор сборника «Роберт Саути. Баллады» издательства «Всемирная литература» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2019. № 16 (1). С. 141–155.

Эдуард Багрицкий: Альманах / Под ред. В. Нарбута. М.: Сов. писатель, 1936. 387 с.

English and Scottish Ballads. Selected and edited by Francis James Child. Boston: Little, Brown and Company, 1858. Vol. 8, book 9. 322 p.

English Fairy Tales. New York: Grosset & Dunlap, 1895. 296 p.

Southey R. *Omniana, or Horæ Otiosiores*. London: Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1812. Vol. 1. 336 p.

[Southey R.] *Southey's Common-Place Book*. Fourth series. Original memoranda, etc. Ed. by John Wood Warter. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1851. 748 p.

[Southey R.] *Selections from the Letters of Robert Southey*. Ed. by John Wood Warter. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1856. Vol. 3. 544 p.

References

Bagritsky E. *Pesnya o Vittingtone (Iz angliyskikh pesen)*. *Moryak [Seaman]*, 1923, no. 337, April 15. (in Russ.)

Bagritsky E. *Ballada o Vittingtone, ego puteshestvii i vozvrashchenii. Siluety [Silhouettes]*, 1923, no. 12, p. 3. (in Russ.)

Bagritsky E. *Ballada o Vittingtone, ego puteshestvii i vozvrashchenii. Komsomol'skaya pravda [Komsomol Truth]*, 1926, May 23. (in Russ.)

Bagritsky E. *Pesnya o Vittingtone. Krasnaya niva [The Red Field]*, 1928, no. 52, December 23, p. 5. (in Russ.)

Bagritsky E. *Odnatomnik [One-volume Book]*. Ed. by I. Utkin, intr. by Yu. Sevruck. Moscow, Sovetskaya Literatura Publ., 1934, 251 p. (in Russ.)

Bagritsky E. *Collected Works*. In 2 vols. Moscow, Leningrad, GIKHL, 1938, vol. 1, 724 p. (in Russ.)

Bagritsky E. *Stikhotvoreniya i poetry [Poems and Poetry]*. Intr. by E. P. Lyubareva, comp. by E. P. Ljubareva & S. A. Kovalenko, prep. and comment. by S. A. Kovalenko. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1964, 569 p. (in Russ.)

Blyum A. *Zapreshchennye knigi russkikh pisatelei i literaturovedov. 1917–1991: Indeks sovetskoi tsenzury s kommentariyami [Banned books by Russian writers and literary critics. 1917–1991: Index of Soviet Censorship with commentaries]*. St. Petersburg, 2003, 404 p. (in Russ.)

Borovskaya A. A. *Rolevye ballady v russkoi poezii pervoi treti XX v. Gumanitarnye issledovaniya [Humanitarian Studies]*, 2008, no. 4, pp. 102–110. (in Russ.)

Dickens Ch. *Torgovyi dom pod firmoyu Dombi i syn [Dombey and Son Trading House]*, illjustrirrovannyi roman v perevode Vvedenskogo. In 2 dooks. 4th ed. Moscow, K. K. Shamov, 1886, 230 + 347 p. (in Russ.)

Dnevnik Literaturnoi gazety. 12 oktyabrya. Literaturnaya gazeta [Literary Newspaper], 1934, no. 137 (453), October 12, p. 1. (in Russ.)

Gasparov M. L. *Selected articles*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1995, 476 p. (in Russ.)

Gerbel N. V. *Angliyskie poetry v biografiyakh i obraztsakh [English Poets in biographies and specimens]*. St. Petersburg, A. M. Kotomin Publ., 1875, 448 p. (in Russ.)

Izdaniya, postupivshie v redaktsiyu. *Mech [Sword]* (Warszawa), 1934, no. 29, December 2, p. 8 (in Russ.)

Kataev V. *Almaznyi moi venets [My Crown of Diamonds]*. München, ImWerden Verlag, 2005, 122 p. (in Russ.)

Lipkin S. *Vtoraya doroga. Zarisovki i soobrazheniya [The Second Road. Sketches and Considerations]*. Moscow, Olimp, 1995, 272 p. (in Russ.)

Narbut V. (ed.). Eduard Bagritsky: Al'manakh [Eduard Bagritsky: Almanac]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1936, 387 p. (in Russ.)

Paustovsky K. Collected Works. In 9 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., vol. 5, 591 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. (ed.) Poet vostochnoi emigratsii Boris Volkov i ego kniga "V pyli chuzhikh dorog" [Eastern emigration poet Boris Volkov and his book "In the Dust of Foreign Roads"]. Novosibirsk, Svin'in i synov'ya, 2024, 250 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. Vostok v tvorcheskom soznanii B. Volkova. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2021, no. 1, pp. 264–280. (in Russ.)

Southey R. Ballady [Ballads]. Ed. by N. Gumilev. Petrograd, 1922, 122 p. (in Russ.)

Timofeeva E. D. N. S. Gumilev – perevodchik i redaktor sbornika "Robert Sauti. Ballady" izdatel'stva "Vsemirnaya literatura" [N. S. Gumilev – translator and editor of the collection "Robert Southey. Ballads" of the "World Literature" publishing house]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* [Bulletin of St. Petersburg University. Language and Literature], 2019, no. 16 (1), pp. 141–155. (in Russ.)

Volkov B. V pyli chuzhikh dorog [In the Dust of Foreign Roads]. Berlin, Parabola, 1934, 161 p. (in Russ.)

Volkov B. Rossii. *Zemlya Kolumba* [Columbus Land], 1936, book 1, p. 13. (in Russ.)

Приложение

Эдуард Багрицкий

Песня о Виттингтоне

- 1 Он мертвым пал. Моей рукой
- 2 Водила дикая отвага...
- 3 Ты не заштопаешь иглой
- 4 Прореху, сделанную шпагой!
- 5 Я заплатил свой долг, любовь,
- 6 Не возмущаясь, не ревнуя;
- 7 Недаром помню: кровь за кровь
- 8 И поцелуй за поцелуи...
- 9 О ночь в дожде и фонарях,
- 10 Ты дуешь в уши ветром страха
- 11 ...Сначала судьи в париках,
- 12 А там палач, топор и плаха...
- 13 Я трудный затвердил урок
- 14 В тумане ночи непробудной;
- 15 На юг, на запад, на восток
- 16 Мотай меня по волнам, судно...
- 17 И дальний берег за кормой,
- 18 Омытый морем, тает, тает...
- 19 Там шпага, брошенная мной,
- 20 В дорожных травах истлевает...

21 А с берега несется звон,
22 И песня дальняя понятна:
23 – Вернись обратно, Виттингтон,
24 О Виттингтон, вернись обратно!

25 О путешествия! Не вы ль
26 Чудесные открыли страны,
27 На утлом судне в шторм и в штиль
28 Мы носимся по океану...
29 Был ветер в сумерках жесток,
30 А на заре, сырой и алой,
31 По днищу заскрипел песок.
32 И судно, дрогнув, затрещало.
33 Вступила в первый раз нога
34 На незнакомые от века
35 Чудовищные берега,
36 Не видевшие человека.
37 Мы бревна складывали в ряд,
38 Дверные прорубали ниши.
39 Из листьев пальмовых накат
40 Накладывали вместо крыши...
41 Мы сваи подымали ввысь,
42 Лопатами срывали скалы...
43 ...О Виттингтон, вернись, вернись! –
44 Волна у взморья ворковала...
45 Мы пролагали наугад
46 Дорогу средь пустых прибрежий.
47 – О Виттингтон, вернись назад! –
48 Мне веял в уши ветер свежий...
49 И с моря доносился стон,
50 Звеневший нежно и невнятно:
51 – Вернись обратно, Виттингтон,
52 О Виттингтон, вернись обратно!

53 Мы дни и ночи напролет
54 Стругали, резали, рубили,
55 И грузный сколотили плот,
56 И оттолкнулись, и поплыли...
57 Без компаса и без руля
58 Нас мчало тайными путями,
59 Покуда корпус корабля
60 Не встал, сверкая парусами...
61 Домой! Прощение дано –
62 И снова сын приходит блудный,
63 Звени ж на мачтах, полотно,
64 Гуди и содрогайся, судно...

65 А с берега несется звон,
66 И песня близкая понятна:
67 – Вернись обратно, Виттингтон,
68 О Виттингтон, вернись обратно.

Источник: Багрицкий Э. Песня о Виттингтоне / Рис. П. Алякринского // Красная нива. 1928. № 52, 23 дек. С. 5.

Борис Волков

VII. Тот, кто открывает неожиданно для себя неизвестные страны

Пологий берег. Прибой. У берега виден остов разбитого судна. На холме часовой-латник. Он зорко всматривается из-под ладони в даль. Закатный луч солнца, горит на его медном шлеме. На опушке леса не смолкают удары топоров.

На западе луч рдеет алый,
Но здесь, в долине, пала тень.
Забит последний гвоздь. Усталый,
Я бросил молот, кончив день.

Пот на висках, и так глубоко
Вдыхает воздух свежий грудь...
Да, мы приплыли издалека,
На жалких лодках сделав путь.

Так быстролетны дни! Давно ли
На всем просторе Нидерланд
Зажглись костры, и стоны боли
Смешались с выкриком команд?

Начертан был закон железный:
– «В борьбе все меры хороши.
Еретиков сжигать полезно
Для их же собственной души!».

Мы отдавали жизнь недаром,
И путь к неведомой земле
Со стен, охваченных пожаром,
Мечом пробили в бурой мгле.

Не раз с тех пор на лес и доли
Сходила с гор ночная мгла,
И много шляп широкополых
Пронзила гибкая стрела.

Но строю дом я. Пусть со склона
Доносит ветер – дым и гарь, –

Узнает силу мушкетона
Татуированный дикарь.

...Еще ушедший день. Солдаты
Встречают на опушке жен...
Мой скромный ужин принесла ты.
Твой нежный пальчик обожжен.

Я в честь твою разрушить башни,
Брать города в те дни мечтал...
О, не жалей! Наш день вчерашний –
До капли выпитый бокал.

Я понял: прошлое – условность
Лишь здесь, у этих синих гор,
И только есть – твоя готовность –
Взойти за мною на костер...

Как кедром пахнет дом наш новый.
Ты слышишь запах горьких трав?
И мальчик мой белоголовый
Уснул, к груди моей припав...

Сан-Франциско

Источник: Волков Б. В пыли чужих дорог. Берлин: Парабола, 1934. С. 147–149.

Информация об авторе

Елена Николаевна Проскурина, доктор филологических наук

Information about the Author

Elena N. Proskurina, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 12.03.2025;
одобрена после рецензирования 06.04.2025; принята к публикации 06.04.2025
The article was submitted on 12.03.2025;
approved after reviewing on 06.04.2025; accepted for publication on 06.04.2025*

Научная статья

УДК 821.161.1.09

DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-79-84

Сырое и соленое: Илья Эренбург в борьбе за здоровое питание

Александр Иванович Куляпин

Алтайский государственный педагогический университет

Барнаул, Россия

iskander58@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9673-3855>

Аннотация

Одна из наиболее необычных глав седьмой книги «Люди, годы, жизнь» посвящена рассказу о настойчивых попытках Ильи Эренбурга внедрить в меню советских граждан зимний салат «витлуф». Мотивы, побудившие писателя начать многолетнюю борьбу за распространение витлуфа, выходят далеко за рамки его личных гастрономических пристрастий. Витлуф для Эренбурга – неотъемлемая принадлежность парижского быта, что дает ему повод противопоставить жизнь «у них» и «у нас». Противопоставляя ‘витлуф’ ‘квашеной капусте’, Эренбург демонстрирует кардинальное различие между жизнью на Западе и в Советском Союзе. Упоминание витлуфа почти всегда предполагает использование эпитета «свежий». В квашеной же капусте на символическом уровне репрезентирован тот советско-русский консерватизм, который блокирует все попытки динамичного развития страны, ведет к застою (т. е. *загниванию*). Квашение, как известно, – это ферментация, т. е. процесс контролируемого гниения. Иносказательный смысл реальным событиям придается автором при помощи французского выражения. Чиновников, которых у нас принято называть «ответственными», французы именуют «крупными овощами», – поясняет Эренбург. Консервативные убеждения он приписывает исключительно высшим советским функционерам. Партийной номенклатуре противопоставлен герой с эмблематическими именем и профессией – *сторож Иван Иванович*. Его первая реакция на витлуф сугубо «охранительная», с отчетливым мифопоэтическим оттенком. Он решительно против всяких нововведений в гастрономической сфере. Однако десятилетняя служба на даче Эренбурга превратила Ивана Ивановича в настоящего европейца. В масштабах же страны все попытки внедрения витлуфа оказались безрезультатными. Эренбург на конкретном примере попытался вскрыть механизм крушения любых российских реформ.

Ключевые слова

Эренбург, мемуары, символ, миф, поэтика, гастрономическая культура, иносказание

Для цитирования

Куляпин А. И. Сырое и соленое: Илья Эренбург в борьбе за здоровое питание // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 79–84. DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-79-84

© Куляпин А. И., 2025

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 79–84

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. 79–84

Raw and Salty: Ilya Ehrenburg in the Fight for a Healthy Diet

Alexander I. Kulyapin

Altai State Pedagogical University
Barnaul, Russian Federation

iskander58@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9673-3855>

Abstract

One of the most unusual chapters of the seventh book “People, Years, Life” is devoted to the story of Ilya Ehrenburg’s persistent attempts to introduce winter salad “witloof” into the menu of Soviet citizens. The motives that prompted the writer to begin a long-term struggle for spreading witloof go far beyond his personal gastronomic preferences. For Ehrenburg witloof is an attribute of Parisian life, which gives the writer a reason to contrast western and soviet lifestyles. Ehrenburg demonstrates their cardinal difference by contrasting “western” witloof with “soviet” sauerkraut. The mention of witloof almost always involves the use of the epithet “fresh,” while sauerkraut (fermented cabbage) symbolically represents Soviet and Russian conservatism, which blocks all attempts at dynamic development of the country. The social and political views leading to stagnation (“rotting”) correlate with the idea of fermentation as the process of controlled *rotting*. The allegorical meaning of events is explained by the author using a French expression (“big vegetables” in French for “responsible officials” in Russian). Ehrenburg attributes conservative views exclusively to top Soviet functionaries. The party nomenclature is opposed by a hero with an emblematic name and profession – Ivan Ivanovich, the watchman. His first reaction to witloof is purely “protective”, with a distinct mythopoetic tinge. He is strongly opposed to any innovations in the gastronomic field. However, ten years of service at Ehrenburg’s dacha turned Ivan Ivanovich into a real European. On a national scale, all attempts to introduce witloof have been unsuccessful. Ehrenburg used this specific example to reveal the mechanism leading to the collapse of any Russian reforms.

Keywords

Ehrenburg, memoirs, symbol, myth, poetics, gastronomic culture, allegory

For citation

Kulyapin A. I. Raw and Salty: Ilya Ehrenburg in the Fight for a Healthy Diet. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. xx–xx. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-

Одна из наиболее необычных и потому интересных, «оттепельных» глав седьмой книги «Люди, годы, жизнь» посвящена рассказу о настойчивых попытках Ильи Эренбурга внедрить в меню советских граждан зимний салат «витлуф» («брюссельский цикорий»). Эта глава содержит богатый материал как для культурологической, так и для психологической интерпретации. Мотивы, побудившие писателя начать многолетнюю борьбу за распространение витлуфа, выходят далеко за рамки его личных гастрономических пристрастий. Авторскую тенденциозность выдает уже начальная фраза восемнадцатой главы: «Иногда незначитель-

ные происшествия остаются в памяти и заставляют о многом задуматься» [Эренбург, 1990, т. 3, с. 352]¹.

Симптоматично, что Хрущев, прочитав статью Эренбурга о витлуфе, сначала заподозрил в ней наличие некоего подтекста, иносказания. «Я вашу статью о зимнем салате прочитал дважды. В первый раз я думал, что вы пишете о политике, — я ведь не знал, что вы занимаетесь огородничеством...» — признался Хрущев в разговоре с писателем (т. 3, с. 354). Перед нами тот редкий случай, когда верным оказывается первое впечатление. Борьба за витлуф — это и в самом деле политика. Еда здесь должна восприниматься «не только как органическое вещество или средство поддержания биологического существования, но и как средство выражения разнообразных общественно значимых сообщений» [Данези, 2008, с. 144].

Витлуф для Эренбурга — неотъемлемая принадлежность парижского быта, что дает ему повод в очередной раз на страницах своей мемуарной книги противопоставить жизнь «у них» и «у нас». «У нас» означает в Советском Союзе, «у них» — в Европе, но биография Эренбурга дает основание скорее предположить обратное.

Писатель счел, что кулинарная ниша, занятая на Западе брюссельским цикорием, в России свободна, и попытался ее заполнить: «Я много лет прожил в Париже и привык зимой есть свежий салат. У нас свежие овощи можно найти в магазинах или на рынке с мая по октябрь, а в остальное время года ничего свежее квашеной капусты, соленых огурцов или в лучшем случае зеленого лука не достанешь» (т. 3, с. 352). Противопоставляя «витлуф» «квашеной капусте», Эренбург на конкретном примере демонстрирует кардинальное различие между жизнью на Западе и в Советском Союзе.

В тексте мемуаров приведен перевод слова «витлуф», причем — очень неточный — «белая головка» (т. 3, с. 352). «Wit» в нидерландском языке действительно означает «белый», а вот «loof» — это никакая не «головка», а «листва». Дело, разумеется, не в плохом знании голландского языка. «Белая головка» — это в России общеизвестный синоним водки [Александрова, 2001, с. 58]. Голландская «белая головка» связана со здоровым питанием, русская — с вредными привычками.

Оппозиция «витлуф / квашенная капуста», за которой скрываются другие («Европа / Россия», «высокоразвитая культура / отсталость»), может показаться необычной, поскольку она противоречит признанной концепции Клода Леви-Строса, согласно которой *приготовленное* связано с культурой, а *сырое* принадлежит миру природы. Оппозиции «наличие обработки / отсутствие обработки — культура / природа» инвариантны [Леви-Строс, 2006, с. 344].

У Эренбурга решение как будто бы противоположное: сырое едят в цивилизованной Европе. Но так это выглядит только на первый взгляд. Ведь, несмотря на то, что витлуф употребляется сырым, сам процесс его выращивания довольно сложен, т. е. предполагает наличие высокого уровня культуры. В результате первого самостоятельного опыта, когда Эренбург просто посеял семена, привезенные из Парижа, он вырастил лишь совершенно несъедобные «огромные изумрудные листья: «Я их попробовал и долго отплевывался — салат оказался горче хинина»

¹ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием номера тома и страниц.

(т. 3, с. 352). И только побывав в брюссельской Высшей сельскохозяйственной школе, писатель овладел секретом производства витлуфа. Советские овощные совхозы, которым предстояло насытить зимним салатом отечественный рынок, как раз в силу отсутствия культуры так и остановились на стадии выращивания «совершенно несъедобных зеленых кочанов» (т. 3, с. 354). К тому же витлуф появился на прилавках овощных магазинов почему-то не зимой, когда ощущается острая нехватка витаминов, а летом.

Помимо противопоставления 'сырое' / 'приготовленное' в работе Леви-Строса рассматривается другая важная оппозиция – 'сырое' / 'гнилое', где полюс культуры представляет уже "сырое" (т. е. *свежее*). В мифах «применяется двойное противопоставление: сырого и приготовленного, с одной стороны, и свежего и гнилого – с другой. Ось, которая соединяет сырое и приготовленное, представляет собой характеристику культуры, а та, что соединяет сырое и гнилое, – характеристику природы, поскольку обработка огнем осуществляет культурное превращение сырого, а гниение оказывается превращением естественным» [Леви-Строс, 2006, с. 140].

Мысль Эренбурга аналогична леви-стросовской. Упоминание витлуфа почти всегда предполагает использование эпитета «свежий». В квашеной же капусте на символическом уровне репрезентирован тот советско-русский консерватизм, который блокирует все попытки динамичного развития страны, ведет к застою (т. е. *загниванию*). Квашение, как известно, – это ферментация, т. е. процесс контролируемого гниения.

Иносказательный смысл реальным событиям придается автором при помощи французского выражения. Чиновников, которых у нас принято называть «ответственными», французы именуют «крупными овощами», – поясняет Эренбург (т. 3, с. 354). Салат витлуф так и остался в СССР редкостью именно потому, что «весьма распространены у нас те люди, которых французы называют "крупными овощами"». О них никто еще обстоятельно не написал» (т. 3, с. 355).

Эренбурга нельзя обвинить в примитивной русофобии, консервативные убеждения он приписывает исключительно прослойке высших советских функционеров. Партийной номенклатуре противопоставлен герой с эмблематическими именем и профессией – *сторож Иван Иванович*. Его первая реакция на витлуф сугубо «охранительная», с отчетливым мифопоэтическим оттенком. Он решительно против всяких нововведений в гастрономической сфере и категорично заявляет: «Траву коровы едят, а не люди...» (т. 3, с. 355). Марсель Данеци, безусловно, прав, утверждая, что «съедобность скорее определяется культурой, чем природой. <...> Список растений и животных, которые считаются съедобными (или несъедобными), в значительной мере – результат истории традиций» [Данеци, 2008, с. 150].

Однако Эренбургу, ярому стороннику «кулинарного интернационала» [Кобрина, Кобрин, 2007, с. 356], всё же удалось изменить мнение Ивана Ивановича. Попробовав кочан, он был вынужден признать: «Неплохо» (т. 3, с. 355). Десятилетняя служба на даче Эренбурга вообще превратила Ивана Ивановича в настоящего европейца: «Прожив у меня десять лет, он построил себе хороший кирпичный дом и вышел на пенсию, его жена Прасковья Алексеевна недавно рассказала мне: "Иван Иванович за стол не садится, если нет салата..."» (т. 3, с. 355).

Косность, по Эренбургу, всегда замешана на мифах. Не важно, идет ли речь об «овощной», «консервно-консервативной» психологии чиновников или о неприятии всего нового носителем патриархальной точки зрения. Интереснее, однако, другое. Оказывается, что ментальность советского либерала-западника Эренбурга также опирается на мифопоэтический фундамент. Поражает сказочная легкость приобщения Ивана Ивановича к миру европейской идиллии.

«Язык овощей» оказался достаточно богат. С его помощью Эренбург сумел выразить как свою ненависть к «национальной ограниченности», так и стремление превратить советского человека в «подлинного гражданина мира»². А безрезультатность всех попыток внедрения витлуфа в масштабах страны моделирует механизм крушения любых российских <советских> реформ.

Деятельность почти всех отечественных правителей-реформаторов предполагала обновление традиционной русской кухни. И это понятно. Ведь по-настоящему изменить человека можно, лишь изменив его пищу. Вульгарно-материалистический тезис «Человек есть то, что он ест», обретет весомость, если из сферы физиологии его перенести в сферу культурологии.

Эренбург не мог не осознавать, что, пытаясь приучить россиян к новому продукту питания, он вольно или невольно уподобляется и Петру I, и Екатерине II, и, конечно же, Н. С. Хрущеву, непосредственно втянутому в «салатную эпопею». В. Г. Лидин, даря Эренбургу свою книгу «Слово о Чехове», сделал остроумную надпись: «Витлуфу I от Поррея XIV. В Москве марта 1960» (т. 3, с. 415). В этой шутке легко опознается намек на привычную русскую мифологему «поэта-царя», хотя сфера ее приложения на этот раз весьма экзотична.

Список литературы

Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник. 11-е изд., перераб. и доп. М.: Рус. яз., 2001. 568 с.

Данези М. Прикладные аспекты семиотики // Критика и семиотика. 2008. Вып. 12. С. 135–154.

Кобрин О., Кобрин К. СССР: кулинарная империя внутри и снаружи (свидетельство гастронома с комментариями историка) // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. 2007. № 3. С. 350–362.

Леви-Строс К. Мифологии: Сырое и приготовленное. М.: ИД «Флюид», 2006. 399 с.

Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: В 3 т. М.: Сов. писатель, 1990.

² «Мы выросли на идеях XIX века, ненавидели национальную ограниченность, верили, что границы доживают свой век», — пишет о своем поколении Эренбург (т. 2, с. 234). По его мнению, быть «гражданином мира», а не носителем узконационального — главное достоинство любого человека. Описывая, например, свои впечатления от посещения Армении в третьем томе книги «Люди, годы, жизнь» Эренбург восхищается тем, что там живут «люди, страстно любящие свою землю и вместе с тем не ограниченные провинциалы, а подлинные граждане мира» (т. 3, с. 257).

References

Aleksandrova Z. E. Slovar' sinonimov russkogo yazyka: Prakticheskii spravochnik [Dictionary of synonyms of the Russian language: A practical reference book]. 11th ed., revised and enlarged. Moscow, Russkii yazyk, 2001, 568 p. (in Russ.)

Danezi M. Prikladnye aspekty semiotiki [Applied aspects of semiotics]. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 2008, iss. 12, pp. 135–154. (in Russ.)

Ehrenburg I. G. Lyudi, gody, zhizn': Vospominaniya [People, years, life: Memoirs]. In 3 vols. Moscow, Sovetskii pisatel', 1990. (in Russ.)

Kobrina O., Kobrin K. SSSR: kulinarnaya imperiya vnutri i snaruzhi (svidetel'stvo gastronoma s kommentariyami istorika) [USSR: culinary empire inside and out (evidence of a deli with comments by a historian)]. *Teoriya mody: Odezhda. Telo. Kul'tura* [Fashion Theory: Clothing. Body. Culture], 2007, no. 3, pp. 350–362. (in Russ.)

Levi-Stross K. Mifologiki: Syroe i prigotovlennoe [Mythologics: Raw and cooked]. Moscow, Flyuid Publ., 2006, 399 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Александр Иванович Куляпин, доктор филологических наук

Information about the Author

Alexander I. Kulyapin, Doctor of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 12.02.2024;

одобрена после рецензирования 12.03.2024; принята к публикации 12.03.2024

The article was submitted on 12.02.2024;

approved after reviewing on 12.03.2024; accepted for publication on 12.03.2024

Сюжетология и сюжетография

Научный журнал

2025. № 1

Учредитель
Институт филологии СО РАН

Адрес учредителя, издателя и редакции
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090

