

ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

Институт филологии и журналистики

**Т.И. Дронова**

**Опыты «медленного чтения» русских  
художественных текстов XX века**

Учебно-методическое пособие для студентов,  
обучающихся по направлению подготовки  
45.04.01 «Филология» (магистратура),  
профиль подготовки  
«Русская словесность и журналистика»

Саратов  
2018

**Дронова Т.И.** Опыты «медленного чтения» русских художественных текстов XX века: Учебно-методическое пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки «45.04.01 – Филология» (магистратура), профиль подготовки «Русская словесность и журналистика». – Саратов, 2018. – 100 с.

Пособие включает в себя краткую программу курса, методические рекомендации по всем разделам учебной дисциплины, проблематику практических занятий, художественные тексты для анализа, перечень примерных тем письменных работ, экзаменационные вопросы, список литературы; в приложении содержатся образцы оформления титульного листа, библиографии и несколько лучших письменных работ студентов-магистрантов, обучавшихся в 2015-2017 гг.

*Рекомендует к печати:*

Кафедра русской и зарубежной литературы  
Саратовского национального исследовательского государственного  
университета имени Н. Г. Чернышевского

*Работа издана в авторской редакции*

© Дронова Т.И., 2018

© Саратовский государственный университет, 2018

## ВВЕДЕНИЕ

«Опыты “медленного чтения” русских художественных текстов XX века» – это практический курс, направленный на развитие навыков филологического анализа, полученных студентами во время обучения в бакалавриате и в I семестре магистратуры, и на формирование более глубокого понимания внутренней природы прозаических произведений XX века, достижение более высокого уровня их исследования.

**Целями** освоения дисциплины, определенными в программе курса, являются: получение навыков профессионального анализа художественного текста, формирование представления об идейно-художественной специфике русской литературы XX века; ознакомление с основными законами взаимодействия и эволюции художественных элементов, общими структурно-типологическими закономерностями движения литературы как системы; составление представления о становлении литературного стиля и его взаимосвязи с литературной и исторической эпохой; получение навыков работы с информационными и стилистическими пластами литературного произведения, формирование представления об организации литературного текста.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

•**Знать**: основные методологические и методические подходы к анализу художественной прозы XX века; способы выражения авторского сознания в тексте; формы реализации связи литературного произведения с социально-историческими реалиями; причины и характер трансформации интерпретационного потенциала художественного произведения под влиянием исторического, социально-политического и бытового развития общества; специфику литературно-художественного развития XX столетия и константы национально-исторического своеобразия русского искусства; значение русской культуры в глобальном мире.

•**Уметь**: применять в ходе самостоятельного анализа художественных текстов методологические и методические подходы, разработанные литературоведами XX века; раскрывать формально-содержательное единство произведений XX столетия, их интерпретационный потенциал; выявлять идейно-эстетические черты, объединяющие ведущие тексты русской литературы данного периода; исследовать принципы и приемы реализации связей с классическими произведениями XIX века; осмыслять национально-исторические константы русской культуры, ее место в глобальном мире.

•**Владеть** методологией и методикой ведущих отечественных и зарубежных литературоведов в ходе профессионального анализа прозаических текстов русской литературы XX века в их формально-содержательном единстве; навыками самостоятельного анализа произведений русской

литературы XX века в их взаимосвязи с классическими текстами XIX столетия; умением раскрывать историко-культурное своеобразие произведений данной эпохи и национально-исторические константы русской культуры, определяющие ее место в глобальном мире.

В рамках дисциплины предусмотрены практические аудиторные занятия, в ходе которых студенты должны получить практические навыки работы с прозаическими произведениями XX века, опираясь на методологию и методику анализа разных уровней художественного текста, разработанных ведущими литературоведами данного столетия. Аудиторные занятия представляют собой коллективные попытки осмысления научных подходов к тексту в одном из избранных направлений и их применения в ходе “медленного чтения” произведений. Самостоятельная работа студентов предполагает подготовку к занятию на основе разработанных преподавателем домашних заданий.

Сложный комплекс задач, решаемых на занятиях по курсу «Опыты “медленного чтения” русских художественных текстов XX века», побуждает к строгому отбору анализируемых произведений и литературоведческих исследований методологического характера.

В качестве объектов для коллективного анализа на занятиях избираются небольшие прозаические произведения 1910-х – 1920-х гг., поскольку в этот период в отечественной прозе под влияние эстетических и внеэстетических факторов активно идут динамические процессы, определяющие механизмы литературной трансформации. Поиски новых средств выразительности в передаче «непостижимой» реальности и новых способов воплощения авторского сознания обусловили синтез реалистических и модернистских художественных «оптик», взаимодействие прозаических и поэтических «языков описания». Обновление формально-содержательных параметров прозаического текста в результате поиска художниками экспрессивного стиля для выражения мироощущения человека новейшей эпохи требует применения соответствующего литературоведческого «инструментария».

Анализ текстов на практических занятиях предполагает выявление ведущего конструктивного принципа (Ю. Тынянов), интерпретацию произведения в русле художественной доминанты. Основными аспектами анализа в курсе “медленного чтения” являются: соотношение кругозоров автора и героя, функции повествователя, образ рассказчика, пространственно-временная организация, система мотивов, интертекстуальность, экфрасис. В качестве методологически значимых литературоведческих источников по конкретным темам студентам предлагается освоение работ (полностью или частично) таких ученых XX столетия, как М. Бахтин, В. Виноградов, Г. Гуковский, Б. Гаспаров, Ю. Лотман, Н. Пьеге-Гро, Л. Геллер и др.

Полученные навыки и умения должны быть реализованы студентами в итоговой письменной работе, посвященной анализу одного небольшого текста (рассказа или повести) русского писателя XX века (по выбору студента). В рамках небольшой по объему (6-7 страниц) работы магистранты имеют

возможность продемонстрировать способность к самостоятельной интерпретации прозаического произведения в его формально-содержательном единстве. Письменная работа, завершающая практический курс, является одной из форм промежуточной аттестации, позволяющей преподавателю судить о качестве индивидуальных результатов студентов.

Итоговая проверка полученных знаний, навыков и умений осуществляется на экзамене.

### **Балльная система оценок**

#### **Практические занятия**

Оцениваются: посещаемость, активность работы в аудитории, уровень подготовки к занятиям (навыки анализа текста, освоение теоретической литературы), самостоятельность и аргументированность суждений – от 0 до 3 баллов за 1 занятие.

**Письменная работа** – от 11 до 30 (оцениваются качество анализа текста, степень самостоятельности, навыки работы с исследовательской литературой, грамотность в оформлении).

#### **Промежуточная аттестация – экзамен (устный ответ на вопросы билета)**

ответ на «отлично» оценивается от 25 до 30 баллов;

ответ на «хорошо» оценивается от 16 до 24 баллов;

ответ на «удовлетворительно» оценивается от 11 до 15 баллов;

ответ на «неудовлетворительно» оценивается от 0 до 10 баллов.

Таким образом, максимально возможная сумма баллов за все виды учебной деятельности студента за один (второй) семестр по дисциплине «Опыты “медленного чтения” русских художественных текстов XX века» составляет 100 баллов.

Таблица пересчета полученной студентом суммы баллов по дисциплине «Опыты «медленного чтения» русских художественных текстов XX века» в оценку (экзамен):

86-100 баллов	«отлично»
76-85 баллов	«хорошо»
60-75 баллов	«удовлетворительно»
0-59 баллов	«не удовлетворительно»

## ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

### *Методические указания*

Практические занятия – основная форма выработки у студентов, изучающих курс «Опыты “медленного чтения” русских художественных текстов XX века», навыков и умений самостоятельного анализа наиболее сложных прозаических произведений изучаемого периода, выявления идейно-художественных тенденций эпохи на материале конкретных текстов. Подготовка к практическому занятию предполагает чтение и конспектирование основных теоретических работ, указанных преподавателем, овладение научной терминологией. В процессе занятия студенты должны вырабатывать навыки устного выступления, аргументированного изложения методологии и методики ведущих отечественных литературоведов, применения научных подходов к анализу предложенного преподавателем художественного текста, отстаивания своей позиции; умения работать в коллективе.

Оцениваются: уровень подготовки к занятию (глубина понимания теоретических работ и тонкость анализа художественных текстов, уровень самостоятельности в суждениях, объем освоенной информации), мера активности (характер участия в коллективной работе).

### **Программа практических занятий (проблематика, домашние задания, тексты художественных произведений для анализа)**

#### **Занятие 1.**

#### **Вводное. Двадцатый век в истории русской литературы.**

#### **Проблемы поэтики и стиля**

1. Двадцатый век как историко-культурная категория. Судьбы наследия русской литературы в двадцатом веке.
2. Поэтика и стиль «неклассической прозы». Формирование новых подходов к анализу художественного текста под влиянием рождения новых эстетических явлений.
3. Условность границ творческих методов. Произведение как формально-содержательное единство.
4. Медленное чтение как техника, как обучающая дисциплина.

#### ***Домашнее задание:***

1. Прочитать фрагмент работы: Лотман Ю. Об искусстве. СПб: «Искусство–СПБ», 2005. С. 203-211 (Структура художественного текста. Раздел 8. Композиция словесно-художественного произведения. Рамка).
2. Прочитать рассказ И. Бунина «Солнечный удар», выявить информацию, содержащуюся в рамке (заголовочно-финальном) комплексе. Провести

самостоятельно системный анализ произведения (с целью определения преподавателем уровня подготовки студентов).

2.1. Художественный текст:

*И. А. Бунин*

### **Солнечный удар**

После обеда вышли из ярко и горячо освещенной столовой на палубу и остановились у поручней. Она закрыла глаза, ладонью наружу приложила руку к щеке, засмеялась простым, прелестным смехом, – все было прелестно в этой маленькой женщине, – и сказала:

– Я совсем пьяна... Вообще я совсем с ума сошла. Откуда вы взялись? Три часа тому назад я даже не подозревала о вашем существовании. Я даже не знаю, где вы сели. В Самаре? Но все равно, вы милый. Это у меня голова кружится, или мы куда-то поворачиваем?

Впереди была темнота и огни. Из темноты бил в лицо сильный, мягкий ветер, а огни неслись куда-то в сторону: пароход с волжским щегольством круто описывал широкую дугу, подбегая к небольшой пристани.

Поручик взял ее руку, поднес к губам. Рука, маленькая и сильная, пахла загаром. И блаженно и страшно замерло сердце при мысли, как, вероятно, крепка и смугла она вся под этим легким холстинковым платьем после целого месяца лежания под южным солнцем, на горячем морском песке (она сказала, что едет из Анапы).

Поручик пробормотал:

– Сойдем...

– Куда? – спросила она удивленно.

– На этой пристани.

– Зачем?

Он промолчал. Она опять приложила тыл руки к горячей щеке.

– Сумасшедший...

– Сойдем, – повторил он тупо. – Умоляю вас...

– Ах, да делайте, как хотите, – сказала она, отворачиваясь.

Разбежавшийся пароход с мягким стуком ударился в тускло освещенную пристань, и они чуть не упала друг на друга. Над головами пролетел конец каната, потом понесло назад, и с шумом закипела вода, загремели сходни... Поручик кинулся за вещами.

Через минуту они прошли сонную конторку, вышли на глубокий, по ступицу, песок и молча сели в запыленную извозчичью пролетку. Отлогий подъем в гору, среди редких кривых фонарей, по мягкой от пыли дороге, показался бесконечным. Но вот поднялись, выехали и затрещали по мостовой, вот какая-то площадь, присутственные места, каланча, тепло и запахи ночного летнего уездного города... Извозчик остановился возле освещенного подъезда, за раскрытыми дверями которого круто поднималась старая деревянная лестница, старый, небритый лакей в розовой косоворотке и в сюртуке недовольно взял вещи и пошел на своих растоптанных ногах вперед. Вошли в

большой, но страшно душный, горячо накаленный за день солнцем номер с белыми опущенными занавесками на окнах и двумя необожженными свечами на подзеркальнике, – и как только вошли и лакей затворил дверь, поручик так порывисто кинулся к ней и оба так иступленно задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю жизнь ни тот, ни другой.

В десять часов утра, солнечного, жаркого, счастливого, со звоном церковью, с базаром на площади перед гостиницей, с запахом сена, дегтя и опять всего того сложного и пахучего, чем пахнет русский уездный город, она, эта маленькая безыменная женщина, так и не сказавшая своего имени, шутя называвшая себя прекрасной незнакомкой, уехала. Спали мало, но утром, выйдя из-за ширмы возле кровати, в пять минут умывшись и одевшись, она была свежа, как в семнадцать лет. Смущена ли была она? Нет, очень немного. По-прежнему была проста, весела и – уже рассудительна.

– Нет, нет, милый, – сказала она в ответ на его просьбу ехать дальше вместе, – нет, вы должны остаться до следующего парохода. Если поедем вместе, все будет испорчено. Мне это будет очень неприятно. Даю вам честное слово, что я совсем не то, что вы могли обо мне подумать. Никогда ничего даже похожего на то, что случилось, со мной не было, да и не будет больше. На меня точно затмение нашло... Или, вернее, мы оба получили что-то вроде солнечного удара...

И поручик как-то легко согласился с нею. В легком и счастливом духе он довез ее до пристани, – как раз к отходу розового Самолета, – при всех поцеловал на палубе и едва успел вскочить на сходни, которые уже двинули назад.

Так же легко, беззаботно и возвратился он в гостиницу. Однако что-то уж изменилось. Номер без нее показался каким-то совсем другим, чем был при ней. Он был еще полон ею – и пуст. Это было странно! Еще пахло ее хорошим английским одеколоном, еще стояла на подносе ее недопитая чашка, а ее уже не было... И сердце поручика вдруг сжалось такой нежностью, что поручик поспешил закурить и, хлопая себя по голенищам стеклом, несколько раз прошелся взад и вперед по комнате.

– Странное приключение! – сказал он вслух, смеясь и чувствуя, что на глаза его навертываются слезы. – «Даю вам честное слово, что я совсем не то, что вы могли подумать...» И уже уехала... Нелепая женщина!

Ширма была отодвинута, постель еще не убрана. И он почувствовал, что просто нет сил смотреть теперь на эту постель. Он закрыл ее ширмой, затворил окна, чтобы не слышать базарного говора и скрипа колес, опустил белые пузырившиеся занавески, сел на диван... Да, вот и конец этому «дорожному приключению»! Уехала – и теперь уже далеко, сидит, вероятно, в стеклянном белом салоне или на палубе и смотрит на огромную, блестящую под солнцем реку, на встречные плоты, на желтые отмели, на сияющую даль воды и неба, на весь этот безмерный волжский простор... И прости, и уже навсегда, навеки. –



Потому что где же они теперь могут встретиться? – «Не могу же я, подумал он, не могу же я ни с того, ни с сего приехать в этот город, где ее муж, ее трехлетняя девочка, вообще вся ее семья и вся ее обычная жизнь!» И город этот показался ему каким-то особенным, заповедным городом, и мысль о том, что она так и будет жить в нем своей одинокой жизнью, часто, может быть, вспоминая его, вспоминая их случайную, такую мимолетную встречу, а он уже никогда не увидит ее, мысль эта изумила и поразила его. Нет, этого не может быть! Это было бы слишком дико, неестественно, неправдоподобно! – И он почувствовал такую боль и такую ненужность всей своей дальнейшей жизни без нее, что его охватил ужас, отчаяние.

«Что за черт! – подумал он, вставая, опять принимаясь ходить по комнате и стараясь не смотреть на постель за ширмой. – Да что же это такое со мной? Кажется, не в первый раз – и вот... Да что в ней особенного и что собственно случилось? В самом деле, точно какой-то солнечный удар! И главное, как же я проведу теперь, без нее, целый день в этом захолустье?»

Он еще помнил ее всю, со всеми малейшими ее особенностями, помнил запах ее загара и холстинкового платья, ее крепкое тело, живой, простой и веселый звук ее голоса... Чувство только что испытанных наслаждений всей ее женской прелестью было еще живо в нем необыкновенно, но теперь главным было все-таки это второе, совсем новое чувство – то странное, непонятное чувство, которого совсем не было, пока они были вместе, которого он даже предположить в себе не мог, затеявая вчера это, как он думал, только забавное знакомство, и о котором уже некому, некому было сказать теперь! – «А главное, подумал он, ведь и никогда уже не скажешь! И что делать, как прожить этот бесконечный день, с этими воспоминаниями, с этой неразрешимой мукой, в этом богом забытом городишке над той самой сияющей Волгой, по которой унес ее этот розовый пароход!»

Нужно было спастись, чем-нибудь занять, отвлечь себя, куда-нибудь идти. Он решительно надел картуз, взял стек, быстро прошел, звеня шпорами, по пустому коридору, сбежал по крутой лестнице на подъезд... Да, но куда идти? У подъезда стоял извозчик, молодой, в ловкой поддевке, и спокойно курил цыгарку, очевидно, дожидаясь кого-то. Поручик взглянул на него растерянно и с изумлением: как это можно так спокойно сидеть на козлах, курить и вообще быть простым, беспечным, равнодушным? «Вероятно, только я один так страшно несчастен во всем этом городе», – подумал он, направляясь к базару.

Базар уже разъезжался. Он зачем-то походил по свежему навозу среди телег, среди возов с огурцами, среди новых мисок и горшков, и бабы, сидевшие на земле, наперебой зазывали его, брали горшки в руки и стучали, звенели в них пальцами, показывая их добротность, мужики оглушали его, кричали ему: «Вот первый сорт огурчики, ваше благородие!» Все это было так глупо, нелепо, что он бежал с базара. Он зашел в собор, где пели уже громко, весело и решительно, с сознанием исполненного долга, потом долго шагал, кружил по

маленькому, жаркому и запущенному садику на обрыве горы, над неоглядной светло-стальной ширью реки... Погоны и пуговицы его кителя так нажгло, что к ним нельзя было прикоснуться. Околыш картуза был внутри мокрый от пота, лицо пылало... Возвратясь в гостиницу, он с наслаждением вошел в большую и пустую прохладную столовую в нижнем этаже, с наслаждением снял картуз и сел за столик возле открытого окна, в которое несло жаром, но все-таки веяло воздухом, и заказал ботвинью со льдом. Все было хорошо, во всем было безмерное счастье, великая радость, даже в этом зное и во всех базарных запахах, во всем этом незнакомом городишке и в этой старой уездной гостинице была она, эта радость, а вместе с тем сердце просто разрывалось на части. Он выпил несколько рюмок водки, закусывая малосольными огурцами с укропом и чувствуя, что он, не задумываясь, умер бы завтра, если бы можно было каким-нибудь чудом вернуть ее, провести с ней еще один, нынешний день, – провести только затем, только затем, чтобы высказать ей и чем-нибудь доказать, убедить, как он мучительно и восторженно любит ее... Зачем доказать? Зачем убедить? Он не знал зачем, но это было необходимее жизни.

– Совсем разгулялись нервы! – сказал он, наливая пятую рюмку водки.

Он отодвинул от себя ботвинью, спросил черного кофе и стал курить и напряженно думать: что же теперь делать ему, как избавиться от этой внезапной, неожиданной любви? Но избавиться – он это чувствовал слишком живо – было невозможно. И он вдруг опять быстро встал, взял картуз и стек и, спросив, где почта, торопливо пошел туда с уже готовой в голове фразой телеграммы: «Отныне вся моя жизнь навеки, до гроба, ваша, в вашей власти». – Но, дойдя до старого толстостенного дома, где была почта и телеграф, в ужасе остановился: он знал город, где она живет, знал, что у нее есть муж и трехлетняя дочка, но не знал ни фамилии, ни имени ее! Он несколько раз спрашивал ее об этом вчера за обедом и в гостинице, и каждый раз она смеялась и говорила:

– А зачем вам нужно знать, кто я? Я Марья Маревна, заморская царевна... Разве недостаточно с вас этого?

На углу, возле почты, была фотографическая витрина. Он долго смотрел на большой портрет какого-то военного в густых эполетах, с выпуклыми глазами, с низким лбом, с поразительно великолепными бакенбардами и широчайшей грудью, сплошь украшенной орденами... Как дико, как нелепо, страшно все будничное, обычное, когда сердце поражено, – да, поражено, он теперь понимал это, – этим страшным «солнечным ударом», слишком большой любовью, слишком большим счастьем! Он взглянул на чету новобрачных – молодой человек в длинном сюртуке и белом галстуке, стриженный ежиком, вытянувшийся во фронт под руку с девицей в подвенечном газе, – перевел глаза на портрет какой-то хорошенькой и задорной барышни в студенческом картузе набекрень... Потом, томясь мучительной завистью ко всем этим неизвестным ему, не страдающим людям, стал напряженно смотреть вдоль улицы.

– Куда идти? Что делать?

Улица была совершенно пуста. Дома были все одинаковые, белые, двухэтажные, купеческие, с большими садами, и казалось, что в них нет ни души; белая густая пыль лежала на мостовой; и все это слепило, все было залито жарким, пламенным и радостным, но здесь как будто бесцельным, солнцем. Вдали улица поднималась, горбилась и упиралась в безоблачный, сероватый, с отблеском небосклон. В этом было что-то южное, напоминающее Севастополь, Керчь... Анапу. Это было особенно нестерпимо. И поручик, с опущенной головой, щурясь от света, сосредоточенно глядя себе под ноги, шатаясь, спотыкаясь, цепляясь шпорой за шпору, зашагал назад.

Он вернулся в гостиницу настолько разбитый усталостью, точно совершил огромный переход где-нибудь в Туркестане, в Сахаре. Он, собирая последние силы, вошел в свой большой и пустой номер. Номер был уже прибран, лишен последних следов ее, – только одна шпилька, забытая ею, лежала на ночном столике! Он снял китель и взглянул на себя в зеркало: лицо его, – обычное офицерское лицо, серое от загара, с белесыми, выгоревшими от солнца усами и голубоватой белизной глаз, от загара казавшихся еще белее, – имело теперь возбужденное, сумасшедшее выражение, а в белой тонкой рубашке со стоячим крахмальным воротничком было что-то юное и глубоко несчастное. Он лег на кровать, на спину, положил запыленные сапоги на отвал. Окна были открыты, занавески опущены, и легкий ветерок от времени до времени надувал их, веял в комнату зноем нагретых железных крыш и всего этого светоносного и совершенно теперь опустевшего безмолвного волжского мира. Он лежал, подложив руки под затылок, и пристально глядел в пространство перед собой. Потом стиснул зубы, закрыл веки, чувствуя, как по щекам катятся из-под них слезы, – и, наконец, заснул, а когда снова открыл глаза, за занавесками уже красновато желтело вечернее солнце. Ветер стих, в номере было душно и сухо, как в духовой печи... И вчерашний день и нынешнее утро вспомнились так, точно они были десять лет тому назад.

Он не спеша встал, не спеша умылся, поднял занавески, позвонил и спросил самовар и счет, долго пил чай с лимоном. Потом приказал привести извозчика, вынести вещи и, садясь в пролетку, на ее рыжее, выгоревшее сиденье, дал лакею целых пять рублей.

– А похоже, ваше благородие, что это я и привез вас ночью! – весело сказал извозчик, берясь за вожжи.

Когда спустились к пристани, уже синела над Волгой синяя летняя ночь, и уже много разноцветных огоньков было рассеяно по реке, и огни висели на мачтах подбегающего парохода.

– В аккурат доставил! – сказал извозчик заискивающе.

Поручик и ему дал пять рублей, взял билет, прошел на пристань... Так же, как вчера, был мягкий стук в ее причал и легкое головокружение от зыбкости под ногами, потом летящий конец, шум закипевшей и побежавшей вперед воды под колесами несколько назад подавшегося парохода... И

необыкновенно приветливо, хорошо показалось от многолюдства этого парохода, уже везде освещенного и пахнущего кухней.

Через минуту побежали дальше, вверх, туда же, куда унесло и ее давеча утром.

Темная летняя заря потухала далеко впереди, сумрачно, сонно и разноцветно отражаясь в реке, еще кое-где светившейся дрожащей рябью вдали под ней, под этой зарей, и плыли и плыли назад огни, рассеянные в темноте вокруг.

Поручик сидел под навесом на палубе, чувствуя себя постаревшим на десять лет.

*Приморские Альпы, 1925*

## **Занятие 2.**

### **Структура художественного текста**

1. Стих и проза как разнонаправленные и взаимообогащающие стратегии русской литературы.

2. Структура текста. Границы текста. Понятие рамки: до текста – имя автора, название произведения (типы заглавий), подзаголовок, посвящение, эпиграф; после текста – время и место написания.

3. Рассмотрение разных типов предисловий с точки зрения вхождения их в рамку или в структуру текста произведения (М. Алданов предисловие к «Девятому термидора», М. Булгаков к «Запискам покойника», К. Вагинов к «Козлиной песне»).

4. Анализ рамки рассказа И. Бунина «Солнечный удар» как формы репрезентации авторского сознания.

5. Коллективный анализ рассказа И. Бунина «Солнечный удар» – выявление форм воплощения авторского сознания в тексте произведения.

### ***Домашнее задание:***

1. Прочитать, осмыслить работу: Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. Законспектировать авторские формулировки основных теоретических понятий (автор-творец, вненаходимость и др.) в начальных и заключительных фрагментах исследования: стр. 7-15; 162-180.

2. Прочитать и проанализировать рассказ В. Набокова «Катастрофа» с точки зрения соотношения кругозоров героя и автора, применив полученные теоретические знания.

2.1. Художественный текст:

### **Катастрофа**

В зеркальную мглу улицы убежал последний трамвай, и над ним, по проволоке, с треском и трепетом стремилась вдаль бенгальская искра, лазурная звезда.

– Что ж, поплетемся пешком, хотя ты очень пьян, Марк, очень пьян...

Искра потухла. Крыши под луной лоснились: серебряные углы, косые провалы мрака.

Сквозь темный блеск шел он домой, – Марк Штандфусс, приказчик, полубог, светловолосый Марк, счастливiec в высоком крахмальном воротнике. Над белой полоской, сзади, волосы кончались смешным неподстриженным хвостиком, как у мальчика. За этот хвостик Клара и полюбила его, – да, клялась, что любит, что забыла стройного, нищего иностранца, снимавшего в прошлом году комнату у госпожи Гайзе, ее матери.

– И все-таки, Марк, ты пьян...

Сегодня друзья чествовали пивом и песнями Марка и рыжую, бледную Клару, а через неделю будет их свадьба, и потом до конца жизни – счастье и тишина, и ночью рыжий пожар, рассыпанный по подушке, а утром – опять тихий смех, зеленое платье, прохлада оголенных рук.

Посреди площади – черный вигвам, красный огонек: починяют рельсы. Он вспомнил, как сегодня целовал ее под короткий рукав, в тот трогательный след, что остался от прививки оспы. И теперь шел домой, пошатываясь от счастья и хмеля, размахивая тонкой тростью, и в темных домах по той стороне пустынной улицы хлопало ночное эхо в такт его шагов, а потом смолкло, когда он повернул за угол, где у решетки стоял все тот же человек в переднике и картузе, продавец горячих сосисок, и высвистывал по-птичьи, нежно и грустно: вюрстхен... вюрстхен<sup>1</sup>...

Марку стало сладостно жаль сосисок, луны, голубой искры, пробежавшей по проволоке, – и, прислонясь к забору, он весь сжался, напрягся и вдруг, помирая со смеху, выдул в круглую щелку: «Клара... Клара... о, Клара, моя милая...»

А за черным забором, в провале между домов, был квадратный пустырь: там, что громадные гроба, стояли мебельные фургоны. Их раздуло от груза. Бог весть что было навалено в них. Дубовые баулы, верно, да люстры, как железные пауки, да тяжкие костяки двухспальной кровати. Луна обдавала их крепким блеском. А слева, на задней голой стене дома, распластались гигантские черные сердца – увеличенная во много раз тень липы, стоявшей близ фонаря на краю тротуара.

Марк все еще посмеивался, когда всходил по темной лестнице на пятый этаж. Вступив на последнюю ступеньку, он ошибся, поднял еще раз ногу – и опустил ее неловко, с грохотом. Пока он шарил в потемках по двери, отыскивая

---

<sup>1</sup> Сосиски...сосиски (нем.).

замочную скважину, бамбуковая тросточка выскочила из-под мышки и, легко постукивая, скользнула вниз, по ступенькам. Марк затаил дыхание. Думал – трость повернет, там, где поворачивает лестница, и, постукивая, доедет до самого низу. Но тонкий деревянный звон внезапно замер. Остановилась, мол. Он облегченно усмехнулся и, держась за перила, – пиво глухо пело в голове – стал спускаться обратно, наклонился, чуть не упал, тяжело сел на ступень, шаря вокруг себя ладонями.

Наверху дверь на площадку открылась; госпожа Штандфусс, керосиновая лампа в руке, сама полуодетая, глаза мигающие, дым волос из-под чепца – вышла, позвала: «Ты, Марк?»

Желтый клин света захватил перила, ступени, трость, – и Марк, тяжело и радостно дыша, поднялся на площадку, а по стене поднялась за ним его черная, горбатая тень.

Потом, в полутемной комнате, перегороденной красной ширмой, был такой разговор:

– Ты слитком много пил, Марк...

– Ах нет, мама... Такое счастье...

– Ты перепачкался, Марк. У тебя ладонь черная...

– ...Такое счастье... А, хорошо... – холодная. Полей на макушку... Еще...

Меня все поздравляли, да и есть с чем... Еще полей...

– Но, говорят, она так недавно любила другого... иностранца, проходимца какого-то. Пяти марок не доплатил госпоже Гайзе...

– Оставь... Ты ничего не понимаешь... Мы сегодня так много пели. Пуговица оторвалась, смотри... Я думаю, мне удвоят жалованье, когда женюсь...

– Ложись, ложись... Весь грязный... новые штаны...

В эту ночь Марку приснился неприятный сон. Он увидел покойного отца. Отец подошел, со странной улыбкой на бледном, потном лице, и, схватив Марка под руки, стал молча и сильно щекотать его, – не отпускал.

Только уже придя в магазин, вспомнил он этот сон, вспомнил оттого, что приятель, веселый Адольф, пальцем ткнул его в ребра. На миг в душе распахнулось что-то, удивленно застыло и захлопнулось опять. Опять стало легко и ясно, и галстуки, которые он предлагал, ярко улыбались, сочувствовали его счастью. Он знал, что вечером увидит Клару, – вот только забежит домой поужинать, – а потом сразу к ней... На днях, когда он рассказывал ей о том, как они уютно и нежно будут жить, она неожиданно расплакалась. Конечно, Марк понял, что это слезы счастья, – так она и объяснила ему, – а потом закружилась по комнате, – юбка – зеленый парус, – и быстро-быстро стала приглаживать перед зеркалом яркие волосы свои, цвета абрикосового варенья. И лицо было растерянное, бледное – тоже от счастья. Это ведь так понятно...

– В полоску? Извольте...

Он завязывал на руке галстук, поворачивал руку туда-сюда, соблазняя покупателя. Быстро открывал плоские картонные коробки...

А в это время у матери его сидела гостя, госпожа Гайзе. Она пришла ненароком, и лицо было заплаканное. Осторожно, словно боясь разбиться, опустилась на табурет в крохотной, чистенькой кухне, где госпожа Штандфусс мыла тарелки. На стене висела плоская деревянная свинья, и спичечная коробка с одной обгорелой спичкой валялась на плите.

– Я пришла к вам с дурной вестью, госпожа Штандфусс.

Та замерла, прижав к груди тарелку.

– Это насчет Клары. Вот. Она сегодня, как безумная. Вернулся тот жилец, – помните, рассказывала. И Клара потеряла голову. Да, сегодня утром... Она не хочет больше видеть никогда вашего сына... Вы ей подарили материю на платье, будет возвращено. И вот – письмо для Марка. Клара с ума сошла. Я не знаю...

А Марк, кончив службу, уже шел восвояси, и ежом остриженный Адольф проводил его до самого дома. Оба остановились, пожали друг другу руки, и Марк плечом толкнул дверь в прохладную пустоту.

– Куда ты? Плюнь... вместе закусим где-нибудь.

Адольф лениво оперлся на трость, как на хвост.

– Плюнь, Марк...

Тот нерешительно потер щеку, потом засмеялся:

– Хорошо... Но платить буду я.

Когда полчаса спустя он вышел из пивной и распрощался с приятелем, огненный закат млея в пролете канала, и влажный мост вдали был окаймлен тонкой золотой чертой, по которой проходили черные фигурки.

Посмотрев на часы, он решил не заходить домой, а прямо ехать к невесте. От счастья, от вечерней прозрачности чуть кружилась голова. Оранжевая стрела проткнула лакированный башмак какого-то франта, выскочившего из автомобиля. Еще не высохшие лужи, окруженные темными подтеками, – живые глаза асфальта – отражали нежный вечерний пожар. Дома были серые, как всегда, но зато крыши, лепка над верхними этажами, золотые громоотводы, каменные купола, столбики, – которых днем не замечаешь, так как люди днем редко глядят вверх, – были теперь омыты ярким охряным блеском, воздушной теплотой вечерней зари, – и оттого волшебными, неожиданными казались эти верхние выступы, балконы, карнизы, колонны, резко отделяющиеся желтой яркостью своей от тусклых фасадов внизу.

«О, как я счастлив, – думал Марк, – как все чествует мое счастье».

Сидя в трамвае, он мягко, с любовью, разглядывал своих спутников. Лицо у него было такое молодое, с розовыми прыщиками на подбородке, счастливые, светлые глаза, неподстриженный хвостик в лунке затылка... Казалось, судьба могла бы его пощадить.

«Я сейчас увижу Клару, – думал он. – Она встретит меня у порога. Скажет, что весь день скучала без меня, едва дожидая до вечера».

Встрепенулся. Проехал остановку, где должен был слезть. По пути к площадке споткнулся о ноги толстого человека, читавшего медицинский

журнал; хотел приподнять шляпу и чуть не упал: трамвай с визгом поворачивал. Удержался за висячий ремень. Господин медленно втянул короткие ноги, сердито и жирно заурчал. Усы у него были седые, воинственно загнутые кверху. Марк виновато улыбнулся и вышел на площадку. Схватился обеими руками за железные поручни, подался вперед, рассчитывая прыжок. Внизу гладким, блестящим потоком стремился асфальт. Марк спрыгнул. Обожгло подошвы, и ноги сами побежали, принужденно и звучно топя. Одновременно произошло несколько странных вещей... Кондуктор с площадки откачнувшегося трамвая яростно крикнул что-то, блестящий асфальт взмахнул, как доска качели, гремящая громада налетела сзади на Марка. Он почувствовал, словно толстая молния проткнула его с головы до пят, а потом – ничего. Стоял один посреди лоснящегося асфальта. Огляделся, Увидел поодаль свою же фигуру, худую спину Марка Штандфусса, который, как ни в чем не бывало шел наискось через улицу. Дивясь, одним легким движением он догнал самого себя и вот уже сам шел к панели, весь полный остывающего звона.

– Тоже... чуть не попал под омнибус...

Улица была широкая и веселая. Полнеба охватил закат. Верхние ярусы и крыши домов были дивно озарены. Там, в вышине, Марк различал сквозные портики, фризы и фрески, шпалеры оранжевых роз, крылатые статуи, поднимающие к небу золотые, нестерпимо горящие лиры. Волнуясь и блистая, празднично и воздушно уходила в небесную даль вся эта зодческая прелесть, и Марк не мог понять, как раньше не замечал он этих галерей, этих храмов, повисших в вышине.

Больно ударился коленом. Черный знакомый забор. Рассмеялся: ах, конечно, – фургоны... Стояли они, как громадные гроба. Что же скрыто в них? Сокровища, костяки великанов? Пыльные груды пышной мебели?

– Нет, надо посмотреть... А то Клара спросит, а я не буду знать...

Он быстро толкнул дверь фургона, вошел. Пусто. Только посередине косо стоит на трех ножках маленький соломенный стул, одинокий и смешной.

Марк пожал плечами и вышел с другой стороны. Снова хлынул в глаза жаркий вечерний блеск. И впереди знакомая чугунная калитка, и дальше окно Клары, пересеченное зеленой веткой. Клара сама открыла калитку, подняла оголенные локти, – и ждала, оправляя прическу. Рыжий пух сквозил в солнечных проймах коротких рукавов.

Марк, беззвучно смеясь, с разбегу обнял ее, прижался щекой к теплomu, зеленому шелку.

Ее ладони легли ему на голову.

– Я весь день так скучала, Марк. И вот теперь ты пришел.

Она отворила дверь, и Марк сразу очутился в столовой, показавшейся ему необыкновенно просторной и светлой.

– Мы так счастливы теперь, что мы можем обойтись без прихожей, – горячо зашептала Клара, и он почувствовал какой-то особый чудесный смысл в ее словах.



А в столовой, вокруг снежного овала скатерти, сидело множество людей, которых Марк никогда еще не встречал у своей невесты. Среди них был Адольф, смуглый, с квадратной головой; был и тот коротконогий, пузатый, все еще урчащий человек, читавший медицинский журнал в трамвае.

Застенчиво поклонившись всем, он сел рядом с Кларой – и в тот же миг почувствовал, как давеча, удар неистойвой боли, прокатившей по всему телу. Рванулся он – и зеленое платье Клары поплыло, уменьшилось, превратилось в зеленый стеклянный колпак лампы. Лампа качалась на висячем шнуре. А сам Марк лежал под нею, – и такая грузная боль давила на грудь, такая боль – и ничего не видать, кроме зыбкой лампы; и в сердце упираются ребра, мешают вздохнуть, – и кто-то, перегнув ему ногу, ломает ее, натужился, сейчас хряснет. Он рванулся опять – лампа расплылась зеленым сиянием, и Марк увидел себя самого, поодаль, сидящего рядом с Кларой, – и не успел увидеть, как уже сам касался коленом ее теплой шелковой юбки. И Клара смеялась, закинув голову.

Он захотел рассказать, что сейчас произошло, и, обращаясь ко всем присутствующим, к веселому Адольфу, к сердитому толстяку, с трудом проговорил:

– Иностранец на реке совершает вышеуказанные молитвы...

Ему показалось, что он все объяснил, и, видимо, все поняли... Клара, чуть надув губы, потрепала его по щеке:

– Мой бедный... Ничего...

Он почувствовал, что устал, хочет спать. Обнял Клару за шею, притянул, откинулся назад. И тогда опять хлынула боль, и все стало ясно.

Марк лежал забинтованный, исковерканный, лампа не качалась больше. Знакомый усатый толстяк, доктор в белом балахоне, растерянно урча, заглядывал ему в зрачки.

И какая боль... Господи, сердце вот-вот наткнется на ребра и лопнет... Господи, сейчас... Это глупо. Почему нет Клары...

Доктор поморщился и щелкнул языком.

А Марк уже не дышал, Марк ушел, – в какие сны, неизвестно.

1924

### Занятие 3.

#### Соотношение автора и героя в прозаическом тексте

1. Обсуждение ведущих идей М. Бахтина: отличие биографического автора от автора-творца, понятие авторской вненаходимости по отношению к герою и др.

2. Коллективный анализ рассказа В. Набокова «Катастрофа».

*Аспекты анализа:*

1) Осмысление психологического состояния персонажа, характера восприятия реальности, внутреннего переживания произошедшей с ним катастрофы.

2) Выявление форм присутствия авторского видения в тексте: художественные детали, через которые вводятся авторское «предостережение» герою, «сигналы» читателю о близости катастрофы, то есть видение, выходящее за пределы кругозора персонажа.

3) Анализ особенностей набоковского повествования: способов художественной реализации вынесенного в название мотива катастрофы, мотивов света и тьмы и авторской концепции жизни и смерти.

### *Домашнее задание:*

1. Прочитать, сделать выписки из работ: Гуковский Г. Реализм Гоголя. М., Л.: ГИХЛ, 1959. С. 199-235 (особенно внимательно – стр. 200-217) и Виноградов В. О теории художественной речи. М., 1971 (глава «Проблема образа автора в художественной литературе»). Законспектировать фрагмент исследования, посвященный проблеме рассказчика в сказе – стр. 118-127.

2. Два варианта практического задания (в зависимости от уровня группы):

2.1. Проанализировать два типа повествования от первого лица: в рассказе М. Булгакова «Красная корона» и в рассказе Е. Замятина «Слово предоставляется товарищу Чурыгину», выявить, как создается образ рассказчика и как проявляется авторская позиция в тексте.

2.1.1. Художественные тексты:

*М. А. Булгаков*

### **Красная корона (Historia morbi)<sup>2</sup>**

Больше всего я ненавижу солнце, громкие человеческие голоса и стук. Частый, частый стук. Людей боюсь до того, что, если вечером я заслышу в коридоре чужие шаги и говор, начинаю вскрикивать. Поэтому и комната у меня особенная, покойная и лучшая, в самом конце коридора, № 27. Никто не может ко мне прийти. Но, чтобы еще вернее обезопасить себя, я долго упрашивал Ивана Васильевича (плакал перед ним) чтобы он выдал мне удостоверение на машинке. Он согласился и написал, что я нахожусь под его покровительством и что никто не имеет права меня взять. Но я не очень верил, сказать по правде, в силу его подписи. Тогда он заставил подписать и профессора и приложил к бумаге круглую синюю печать. Это другое дело. Я знаю много случаев, когда люди оставались живы только благодаря тому, что у них нашли в кармане бумажку с круглой печатью. Правда, того рабочего в Бердянске, со щекой, вымазанной сажей, повесили на фонаре именно после того, как нашли у него в сапоге скомканную бумажку с печатью. Но то совсем другое. Он был преступник-большевик, и синяя печать была преступная печать. Она его загнала на фонарь, а фонарь был причиной моей болезни (не беспокойтесь, я прекрасно знаю, что я болен).

---

<sup>2</sup> Historia morbi (лат.) – история болезни

В сущности, еще раньше Коли со мной случились что-то. Я ушел, чтоб не видеть, как человека вешают, но страх ушел вместе со мной в трясущихся ногах. Тогда я, конечно, не мог ничего поделаться, но теперь я смело бы сказал:

– Господин генерал, вы – зверь! Не смейте вешать людей!

Уже по этому вы можете видеть, что я не труслив, о печати заговорил не из страха перед смертью. О нет, я ее не боюсь. Я сам застрелюсь, и это будет скоро, потому что Коля доведет меня до отчаяния. Но я застрелюсь сам, чтобы не видеть и не слышать Колю. Мысль же, что придут другие люди... Это отвратно.

\* \* \*

Целыми днями напролет я лежу на кушетке и смотрю в окно. Над нашим зеленым садом воздушный провал, за ним желтая громада в семь этажей повернулась ко мне глухой безоконной стеной, и под самой крышей огромный ржавый квадрат. Вывеска. «Зуботехническая лаборатория». Белыми буквами. Вначале я ее ненавидел. Потом привык, и если бы ее сняли, я, пожалуй, скучал бы без нее. Она маячит целый день, на ней сосредоточиваю внимание и размышляю о многих важных вещах. Но вот наступает вечер. Темнеет купол, исчезают из глаз белые буквы. Я становлюсь серым, растворяюсь в мрачной гуще, как растворяются мои мысли. Сумерки – страшное и значительное время суток. Все гаснет, все мешается. Рыженький кот начинает бродить бархатными шажками по коридорам, и изредка я вскрикиваю. Но света не позволяю зажигать, потому что если вспыхнет лампа, я целый вечер буду рыдать, заламывая руки. Лучше покорно ждать той минуты, когда в струистой тьме загорится самая важная, последняя картина.

\* \* \*

Старуха мать сказала мне:

– Я долго так не проживу. Я вижу – безумие. Ты старший, и я знаю, что ты любишь его. Верни Колю. Верни. Ты старший.

Я молчал.

Тогда она вложила в свои слова всю жажду и всю ее боль:

– Найди его! Ты притворяешься, что так нужно. Но я знаю тебя. Ты умный и давно уже понимаешь, что все это – безумие. Приведи его ко мне на день. Один. Я опять отпущу его.

Она лгала. Разве она отпустила бы его опять?

Я молчал.

– Я только хочу поцеловать его глаза. Ведь все равно его убьют. Ведь жалко? Он – мой мальчик. Кого же мне еще просить? Ты старший. Приведи его.

Я не выдержал и сказал, пряча глаза:

– Хорошо.

Но она схватила меня за рукав и повернула так, чтобы глянуть в лицо:

– Нет, ты поклянись, что привезешь его живым.

Как можно дать такую клятву?

А я, безумный человек, поклялся:

– Клянусь.

\* \* \*

Мать малодушна. С этой мыслью я уехал. Но видел в Бердянске покосившийся фонарь. Господин генерал, я согласен, что я был преступен не менее вас, я страшно отвечаю за человека, выпачканного сажей, но брат здесь ни при чем. Ему 19 лет.

После Бердянска я твердо выполнил клятву и нашел его в двадцати верстах у речонки. Необыкновенно яркий был день. В мутных клубах белой пыли по дороге в деревню, от которой тянуло гарью, шагом шел конный строй. В первой шеренге с краю он ехал, надвинув козырек на глаза. Все помню: первая шпора спустилась к самому каблуку. Ремешок от фуражки тянулся по щеке под подбородок.

– Коля! Коля! – я вскрикнул и побежал к придорожной канаве. Он дрогнул. В шеренге хмурые, потные солдаты повернули головы.

– А... брат! – крикнул он в ответ. Он меня почему-то никогда не называл по имени, а всегда – брат. Я старше его на десять лет. И он всегда внимательно слушал мои слова. – Стой. Стой здесь, – продолжал он, – у лесочка. Сейчас мы подойдем. Я не могу остановить эскадрон.

У опушки, в стороне от спешившегося эскадрона, мы курили жадно. Я был спокоен и тверд. Все – безумие. Мать была совершенно права.

И я шептал ему:

– Лишь только из деревни вернетесь, едешь со мной в город. И немедленно отсюда, и навсегда.

– Что ты, брат?

– Молчи, – говорил я, – молчи. Я знаю.

Эскадрон сел. Колыхнулись, рысью пошли на черные клубы. И застучало вдали. Частый, частый стук.

Что может случиться за один час? Придут обратно. И я стал ждать у палатки с красным крестом.

\* \* \*

Через час я увидел его. Так же, рысью, он возвращался. А эскадрона не было. Лишь два всадника с пиками скакали по бокам, и один из них – правый – то и дело склонялся к брату, как будто что-то шептал ему. Щурясь от солнца, я глядел на странный маскарад. Уехал в серенькой фуражке, вернулся в красной. И день окончился. Стал черный щит, на нем цветной головной убор. Не было волос, и не было лба. Вместо него был красный венчик с желтыми зубьями-кочьями.

Всадник – брат мой, в красной лохматой короне, – сидел неподвижно на взмыленной лошади, и если б не поддерживал его бережно правый, можно было бы подумать: он едет на парад.

Всадник был горд в седле, но он был слеп и нем. Два красных пятна с потеками были там, где час назад светились ясные глаза...

Левый всадник спешил, левой рукой схватил повод, а правой тихонько потянул Колю за руку. Тот качнулся.

И голос сказал:

– Эх, вольноопределяющего нашего... осколком. Санитар, зови доктора...

Другой охнул и ответил:

– С-с... что ж, брат, доктора? Тут давай попа.

Тогда флер черный стал гуще и все затянул, даже головной убор...

\* \* \*

Я ко всему привык. К белому нашему зданию, к сумеркам, к рыженькому коту, что трется у двери, но к его приходам я привыкнуть не могу. В первый раз, еще внизу, в № 63, он вышел из стены. В красной короне. В этом не было ничего страшного. Таким его я вижу во сне. Но я прекрасно знаю: раз он в короне – значит, мертвый. И вот он говорил, шевелил губами, запекшимися кровью. Он расклеил их, свел ноги вместе, руку к короне приложил и сказал:

– Брат, я не могу оставить эскадрон.

И с тех пор всегда, всегда одно и то же. Приходит в гимнастерке, с ремнями через плечо, с кривой шашкой и беззвучными шпорами и говорит одно и то же. Честь. Затем:

– Брат, я не могу оставить эскадрон.

Что он сделал со мной в первый раз! Он испугнул всю клинику. Мое же дело было кончено. Я рассуждаю здраво: раз в венчике – убитый, а если убитый приходит и говорит, значит – я сошел с ума.

\* \* \*

Да. Вот сумерки. Важный час расплаты. Но был один раз, когда я заснул и увидел гостиную со старенькой мебелью красного плюша. Уютное кресло с треснувшей ножкой. В раме пыльной и черной – портрет на стене. Цветы на подставках. Пианино раскрыто, и партитура «Фауста» на нем. В дверях стоял он, и буйная радость зажгла мое сердце. Он не был всадником. Он был такой, как до проклятых дней. В черной тужурке с вымазанным мелом локтем. Живые глаза лукаво смеялись, и клок волос свисал на лоб. Он кивал головой.

– Брат, идем ко мне в комнату. Что я тебе покажу!..

В гостиной было светло от луча, что тянулся из глаз, и бремя угрызения растаяло во мне. Никогда не было зловещего дня, в который я послал его, сказав «иди», не было стука и дымогари. Он никогда не уезжал, и всадником он не был. Он играл на пианино, звучали белые костяшки, все брызгал золотой сноп, и голос был жив и смеялся.

\* \* \*

Потом я проснулся. И ничего нет. Ни света, ни глаз. Никогда больше не было такого сна. И зато в ту же ночь, чтобы усилить мою адову муку, все ж

таки пришел, неслышно ступая, всадник в боевом снаряжении и сказал, как решил говорить мне вечно.

Я решил положить конец. Сказал ему с силой:

– Что же ты, вечный мой палач? Зачем ты ходишь? Я все сознаю. С тебя я снимаю вину на себя, за то, что послал тебя на смертное дело. Тяжесть того, что был повешен, тоже кладу на себя. Раз я это говорю, ты прости и оставь меня.

Господин генерал, он промолчал и не ушел.

Тогда я ожесточился от муки и всей моей волей пожелал, чтобы он хоть раз пришел к вам и руку к короне приложил. Уверю вас, вы были бы кончены, так же, как и я. В два счета. Впрочем, может быть, вы тоже не одиноки в часы ночи? Кто знает, не ходит ли к вам тот грязный, в саже, с фонаря в Бердянске? Если так, по справедливости мы терпим. Помогать вам повесить я послал Колю, вешали же вы. По словесному приказу без номера.

Итак, он не ушел. Тогда я вспугнул его криком. Все встали. Прибежала фельдшерица, будили Ивана Васильевича. Я не хотел начать следующее дня, но мне не дали угробить себя. Связали полотном, из рук вырвали стекло, забинтовали. С тех пор я в №27. После снадобья я стал засыпать и слышал, как фельдшерица говорила в коридоре:

– Безнадежен.

\* \* \*

Это верно. У меня нет надежды. Напрасно в жгучей тоске в сумерки я жду сна – старую знакомую комнату и мирный свет лучистых глаз. Ничего этого нет и никогда не будет.

Не тает бремя. И в ночь покорно жду, что придет знакомый всадник с незрячими глазами и скажет мне хрипло:

– Я не могу оставить эскадрон.

Да, я безнадежен. Он замучит меня.

1922

*Е. И. Замятин*

### **Слово предоставляется товарищу Чурыгину**

Уважаемые граждане – и тоже гражданочки, которые там у вас в самом заду смеются, не взирая на момент под названием вечер воспоминаний о революции. Я вас, граждане, спрашиваю: желательно вам присоединить к себе также и мои воспоминания? Ну, так прошу вас сидеть безо всяких смехов и не мешать предыдущему оратору.

Перво-на-перво я, может быть, извиняюсь, что мои воспоминания напротив всего остального есть действительный горький факт, а то у вас тут все как пописанному идет, а это неписанное, но как естественно было в нашей деревне Куймани Избищенской волости, которая есть моя дорогая родина.

Вся природа у нас там расположена в сплошном лесу, так что вдали никакого более или менее уездного города, и жизнь происходит очень темная – в роде у каких зебр или подобных племен. В числе, конечно, и я был тоже бессознательный шестнадцати лет и даже верил в религию – ну, теперь этому, конечно, аминь вполне. А брату моему Степке – царство ему небесное! – было годов этак двадцать пять, и кроме того он был ростом очень длинный, однако, грамотный несколько. И вдобавок Степке другой, как говорится, герой – это наш бондарев сын Егор, который тоже проливал жизнь на фронте.

Но как все это существует в минуту капитализма, то имеется также противный класс в трех верстах, а именно бывший паук, то есть помещик Тарантаев, который, конечно, сосал нашу кровь, а обратно из-за границы привозил себе всевозможные предметы в виде голых статуй, и эти статуи у него в саду расставлены почем зря, особенно одна с копьем, в роде бог – конечно, не наш православный, а так себе. И притом в саду гулянки и песни с фонариками, а наши бабы стоят и сквозь забор пялятся, и Степка тоже.

Степка – он не то что шаболдник был или что, а так в роде чудной, опять же у него порча в нутре была, так что его даже в солдаты не взяли, и он оказался безработный член домашнего быта. Все ему завидуют сзади и спереду, а он сидит со вздохом и книги читает. А какие у нас, спрашивается, были книги в этот царский момент? Не книги, а, можно сказать, отбросы общества – или, вкратце, удобрение. И вся, если можно, публичная библиотека была под видом чернички Агафьи сорока трех лет, которая над покойниками псалтырь читала.

Ну, конечно, насосался Степка этих книг и пошел дурака валять. Ночью, бывало, проснешься, с полатей вниз глянешь, а он весь белый перед образом и сквозь зубы шипом шипит: «Ты меня с-слышишь? Ты с-слышишь?» Я и скажи ему один раз: слышу, говорю. Кэ-эк он затрясется да вскочит, а уж я не могу, из меня смех носом идет. Ну, тут он меня измутьекал так, что у меня печенки с легкими перемешались – насилу отдох.

А Степка утром – папаше в ноги: «Отпустите, говорит, меня в монастырь. Я, говорит, не могу, как вы, жить ежедневно, потому у меня в груди стоит неизвестная мечта». А папаша ему произнес: «Ты, говорит, Степка, практический дурак и более ничего, и завтра же ты у меня на работу в город поедешь к дяде Артамону». Степка начал, было, против папаши говорить разные слова в виде писания, но папаша у нас был довольно не очень глупый и притом с хитриной – он и говорит Степке: «А в писании-то в твоём что сказано? Что всякий сукин сын мать и отца слушаться должен. Вот это действительно святые слова». Выходит, писанием-то и утер ему орган носа, так что покорился Степка и чуть свет уехал к дяде Артамону, который на фабрике отставным вахтером служил.

И вот, как говорится, картина жизни с полета: тут, например, фабрика вертится в полном дыму, и где-нибудь на африканской границе невозможные скалы гор, и происходит ужасное сражение, а мы в своем лесу ничего не видим, бабы без мужиков как телухи ревут, и притом мороз.

В течение времени бондарева сноха от мужа Егора получила с фронта письмо, что-де произведен в герои первой степени с Георгием и в скорости жди меня обратно. Тут баба, конечно, обрадовалась и надела чистые чулки. Перед вечером на Николу вышли мы с папашей – глядь, катит на розвальнях Егорка бондарев, рукой машет и какие-то слова говорит, а какие – не слышать, только пар из роту клубками в виду холодного мороза.

Я, конечно, очень волнуюсь поглядеть героя, но папаша мне говорит: «Надо повзгодить, покуда он там с своей бабой произведет смычку». И только он это сказал – егорова баба к нам сама ввалилась. Глаза белые, страшные, руки трясутся, и говорит темным голосом: «Помогите мне, ради Христа, с Егором управиться». Ну, думаем, должно быть, исколотил, – надо вступить за женское существо. Сполоснули руки, пошли.

Входим, глядим – самовар кипит, на лавке постель изделана, все даже очень подобно, и сам Егор у сундука тихо стоит. Да только как стоит: к сундуку прислонен в роде какой куль овса, и голова у него – наровнях с сундуком, а ног ни звания не осталось, под самый под живот срезаны.

Обомлели мы – стоим безо всяких последствий. Спусти Егор засмеялся нехорошо – так что у меня даже зубы занули – и говорит нам: «Что? Хорош герой первой степени? Нагляделись? Ну, так теперь на бабу меня кладите при вашей помощи». И, значит, легла его баба на постель, а мы Егора с полу подняли и уложили следующим образом. После чего ушли, я дверь захлопнул и палец себе вот этот вот прищемил, но даже никакой примерной боли не чую: иду – и все в глазах воображение Егора у сундука.

Вечером в егоровой избе, конечно, собрался народ в целом виде. Егор – под иконами на лавке, к стенке прислонен ли стоит, ли сидит – уж как это по-вашему пишется, не знаю. И которые собравшись – все на него ужаются и молчат, и он молчит, курит, а я возле печки, и даже слышу, как прусаки вылезли и по пристенку шуршат.

Тут, на счастье, пришел бондарь, который отец, и вынимает спиртной предмет из кармана. Егор, конечно, выпил стаканчик, и только это налил другой, как чей-то мальчонка с улицы вкатился и кричит с удовольствием: «Барин! Барин!» Глядим – правильный факт: барин Тарантаев в дверях. Бритый весь, и дух от него очень роскошный – видать, пищу легкую принимает. Кивнул нам эдак – и прямо к Егору: «Ну, говорит, Егор, поздравляю, поздравляю». А Егор лицо ухмыльнул на один бок неприятно и произнес: «А позволю себе: с чем вы меня поздравляете?» Барин ему ответственно говорит: «В виду, что ты есть гордость и герой, приявший за отечество». А сам дерюжку приподнял, какую были закрыты у Егора нижние места, и нагнулся носом, глядит.

Тут Егор перекосоурился, зубами заскрипел – да как по шее его дряпнет, да еще раз! Барин Тарантаев в пыху волнения ткнул Егора, который на бок, как куль, а подняться не может, с криком: «Бей его! Бей!» Я в составе других подскочил к барину, сердце у меня, как заячий хвост, трясется, и вот ничего мне не надо – только в глотку ему вцепиться, то есть вкратце – классовая борьба. Барин



Тарантаев, красный, рот разинул – сказать, но об наши ненавистные глаза обстрекнулся, как в роде об крапиву – и бегом в дверь.

Под напором этой победы мужики затихли и Егору говорят, что ты, действительно, герой первой степени. Егор, конечно, выпил еще стаканчик и постепенно произнес речь, что какой же он герой, когда он на фронте в яму присел для своей грубой надобности, а тут его сверху по ногам и шмякнуло. «Но мы, говорит, в скорости прикончим весь этот обман народного зрения под видом войны. Потому, говорит, нам беспрекословно известно, что теперь надо всеми министрами состоит при царе свой мужик под именем Григорий Ефимыч, и он им всем кузькину мать покажет». Тут как это услышали наши – ну, прямо в чувство пришли и кричат с удовольствием, что теперь уж, конечно, и войне и господам – крышка и полный итог, и мы все на Григория Ефимыча очень возлагаем, как он есть при власти наш мужик. И вот, граждане, конечно, про этого Григория Ефимыча я теперь понимаю вполне целесообразно, но тогда у меня от этого известия прямо пульс начался.

Теперь, значит, дальше. А именно, как Егор оскорбил барина по шее, то вышел у нас с этим пауком натянутый разрыв, и даже у тарантаевских ворот стоял кровный черкес с кинжалом для препятствия входа. Раньше мы, бывало, в усадьбу ходили насчет газет и прочего, а теперь живем в полном лесу, как зебры, и ничего не знаем, какие события на далеком шаре земли, например, в Петербурге.

И так своевременно происходит бывшее Рождество Христово и масленица, мороз переменный. И на масленице папаша получает из города от Степки внезапное письмо. А как у нас тогда никакой ликвидации грамотности не было и, можно сказать, один читаемый человек Егор, то к нему народу собралась труба – степкино письмо слушать. И пишет Степка, что у них теперь на фабрике беспрекословно известно, что насчет бога – это суеверный факт, а напротив того есть книга Маркс, и что в столице Петербурге произошло одно значительное убийство и потому ждите, в скорости еще и не то будет. А жалованье у нас самое печальное, девять с полтиной в месяц, и я выезжаю к вам лично.

Егор на лавке стоит, прислонен к подоконнику, и руками прибавляет: «А что, кричит, я вам насчет Григория Ефимыча-то говорил? Это все его работа, уж это уж будьте спокойны!»

Хотя в письме насчет убийства неясно и насчет бога в виду предрассудков тоже неполное удостоверение, однако, чуем – это все не зря, и, действительно, ждем. Чего ждем – не знаем, а в роде как бы, извиняюсь, животная собака перед пожаром беспокоится, так и мы. И притом ужасный мороз, тишина, и дятел в лесу тукает. И мы все, как подобный дятел, одно долбим – про Григория Ефимыча.

В течение времени этак происходит день или два и затем смеркается, и тут видим: скачет на черной лошади конная естафета прямо в тарантаевскую усадьбу, а над усадьбой солнце садится – от мороза распухло и все красное. Егор у нас, конечно, главнокомандующий и он говорит: «Это – начинается. Теперь глядите за усадьбой невступно и мне докладайте».

На случай часовых поставили меня да еще одного – горбатый такой у нас был Митька. Сидим в кустах, пальцы духом греем, и притом все слышать, какое на дворе в усадьбе нервное волнение и собаки, и мы трясемся. Спустя глядим: не говоря худого слова, раскрываются ворота и выскакивают лютые сани, в санях барыня Тарантаева с девчонкой, плачет, а уж из ворот и этот выезжает на черной лошади конный, который на барыню, как на собаку, просто кричит: «Але!» И, значит, санки – в одну сторону, а этот конный – обратно в другую, то есть на нас. Горбатый Митька меня в кусты тянет, а во мне дух зашелся и я – прямо как в виде алкоголя – сам не знаю чего делаю, руками махаю и бегу этому конному наперехват. Он, конечно, остановился и задает мне: «Что случилось?» – и лошадью мне в морду храпит. А я ему безо всяких: «У нас, говорю, ничего, а вот у вас что?» – «Это, говорит, не касается. Але!» Я ему в глаза уперся и с выражением говорю: «А как, говорю, насчет Григория Ефимыча? Это вам касается?» И он мне возражает с известным смехом: «Григорий Ефимыч твой – тю-тю: его, слава богу, давно пристрелили!» – и при этом скачет в направлении.

Тут я что есть мочи – к Егору. В избе у него – полное присутствие наших мужиков и все в натянутом ожидании. Как я начал докладать, то мое невинное сердце шестнадцати лет стало поперек глотки, и я плачу насчет погибшей мечты в виде Григория Ефимыча и вижу – все тоже сидят со вздохом, как пришибленные. А в заключение этого прискорбного антракта Егор объявил свой приказ: разойтись до утра по домам для разных естественных надобностей подобно пище и снотворному отдыху.

Тут постепенно рассветает это значительное утро, когда у вас в Питере происходит торжество и юбилей революции со знаменами, а у нас такое, что даже ни на что не похоже, и, однако, это есть, конечно, отдаленные звуки в полной связи, и притом ужасный мороз. И мы все собрались у егоровой избы в валенках, а Егора в виде трибуны посадили в кошолку с сеном и поставили на розвальни. Спустя Егор объявил из кошолки, что, значит, часы пробили и больше это невозможно, и мы сейчас идем грудью на тарантаевскую усадьбу, и пусть барин дает полный отчет, как убили пристоящего за нас крестьянина Григория Ефимыча, а, может, он еще, бог даст, жив. Конечно, мы все единогласно пошли по снегу, а снег на солнце синий до слез, и в нутре у нас все играет, как в роде у кобеля, который десять лет на цепи сидел и вдруг сорвался и пошел чесать.

Тарантаевский кровный черкес как нас увидел в количестве, то сейчас же закрыл калитку и изнутри поднял крик и разное волнение, в числе которого слышим также голос к нам Тарантаева барина, что, мол, нынче необыкновенный день в столице, и вы лучше без печальных последствий разойдитесь для скорого ожидания. А Егор ему из кошолки кричит, что мы ждали да уж и жданки съели, а теперь обязаны узнать факт, и пускай ворота сейчас откроет, а то все одно ломаем.

Тут мы слышим молчание с шопотом, потом заскрипели ворота – открывается приятный сосновый вид аллеи и очевидная для всех статуя с копьём, которая для прочих событий еще пригодится в роли. Мы, конечно, идем

стройными рядами, а именно впереди Егор в кошолке и мы сзади кучей как попало, а барин задней спиной к нам бежит во-всю к цели дома. Вдруг откуда ни возьмись в руке у Егора видим револьвер, и он с прицелом кричит барину: «Стой!» И как только этот выкидыш общества увидел револьвер, так безо всяких остановился возле того бога с копьем и притом сам в виде мнимой статуи, но, однако, говорит нам: «Вы прямо ошибаетесь, я сам из народной свободы». А Егор ему грозно задает: «Значит, с Григорием Ефимычем заодно? Говори!» На что барин вполне правдоподобно отвечает дрожащие слова: «Что вы, говорит, мы все очень рады, что этого негодяя Гришку убили». Тут Егор облютел и на все стороны кричит: «Слышите, ребята? Негодяя, говорит! Очень рад, говорит! Ах ты, такой-сякой!» – и прочее, то есть разные матерные примечания. «И мы, говорит, тебя сейчас самого ухлопаем из этого револьвера».

Конечно, Егор, как будучи специалист, произошел всякое военное убийство, и ему это раз плюнуть, а у нас тогда еще был внутри оттенок, что как неприятно прикончить вполне живого человека. И покудова идет у нас, как говорится, обмен сомнений, барин Тарантаев стоит безо всяких признаков, как полный труп, и только, помню, один раз утер течение носа.

Тут за воротами на дороге является новый факт в виде человека, который бежит к нам во весь дух и руками машет. И постепенно глядим, что это, оказывается, наш Степка из города согласно своевременному письму. Морда у него блаженная, сверху слеза текет, и руками – вот этак вот, в роде крыльями, ну, прямо сейчас полетит по воле воздуха, как известная птица. И притом кричит: «Братцы, братцы, произошло свержение и революция, и у меня сердце сейчас треснет от невозможной свободы, и ура!»

Что, как – не знаем и только чуем: из Степки хлещет, как говорится, напор души, и даже от его крику по спине мурашки бегут, и тут происходит ура и всеобщая стихия в роде суеверия Пасхи. А Степка постепенно взбодрился возле статуи на скамейку, варежкой слезы утирает и говорит вдобавок, что царя в виде Николая сменили, и что всякие подлые дворцы надо истребить до основания лица земли, чтоб более никаких богачей, а будем все жить бедным пролетариатом по бывшему Евангелию, но, однако, это нынче происходит согласно науке дорогого Маркса. И мы все как один подтверждаем в виде ура, а Егор из кошолки в полном размахе кричит: «Спасибо тебе, герой Степка, от православного сердца! И с богом – круши весь их роскошный бюджет!»

Тогда Степка выхватил у мужика топор, подскочил в статую, которая с копьем, и от души замахнулся на нее для истребления. Но барин Тарантаев в этот момент как бы встрепенулся из своего трупа и говорит: «Это ни в чем невиноватая драгоценная статуя, и я, может быть, ее вез сухопутно из самого Рима, так как это есть бесчисленной цены называемый Марс».

И мы все видим, как у Степки рука опускается без последствий, и он говорит с выражением: «Братцы! И только я произнес сейчас вам это дорогое имя, как здесь вдруг имеется его действительное изображение под видом статуи. И это я считаю в роде знамени и предлагаю обнажить шапки».

Я вас, граждане, кратко прошу принять, что мы тогда были народ всецело темный, как говорится – индусы. И вследствие чего мы все единогласно скинули шапки и так, без шапок, ухватили под задок это дорогое изображение и поставили на розвальни рядом с кошолкой, в которой существует Егор. А Степка принял резолюцию: барина Тарантаева отпустить безвредно в заслугу, что открыл нам это изображение, но притом для науки против богатства пушай глядит, как мы истребим весь его бюджет. Мы все опять подтверждаем в виде ура с удовольствием, что образуется программа без пролития живого человека, но, однако, печальная судьба вышла вразрез наших ожиданий.

А именно, мы приступаем к дому, и у нас авангард в виде розвальней, на которых статуя и Егор в кошолке, а рядом наш Степка идет и барин Тарантаев связанный. И навстречу нам сверкают окошки в роде подозрительных глаз, и одно, помню, слуховое под самой крышей, и там сидит приятный голубь. А Степка оборачивает назад свою прекрасную улыбку счастья и кричит из души: «Братцы, мочи моей нету, до чего нынче необыкновенный первый и последний день новой жизни!»

Только он это произнес, как видим: тот самый голубь порхнул вверх, а из чердачного окошка – незначительный дымок. И, может быть, еще одно десятое мгновение секунды, после чего ужасный звук в виде выстрела – и наш Степка с известной улыбкой падает носом в сугроб.

Мы все стоим, как пораженные столбы, и еще оклематься не успели, как тут же еще выстрел, который отшибает у статуи пальчики, и затем Егор с страшным выражением ругательств пускает из револьвера две пули в чердачное окно и одну обратно в барина Тарантаева, который ложится рядом со Степкой в своем мертвом виде. А Егор в ненавистном чувстве стреляет в него еще три раза с дополнением слов: «А это тебе за Степку! А это тебе за Григория Ефимыча! А это за все!»

Тут, конечно, происходит всеобщий крик и последняя беспощадная ступень событий или, вкратце, полное истребление. И тогда на этом самом невинном снегу можно видеть оскретки стекол и прочей посуды и в роде издохший кверху ногами диван, а также разбитый труп кровного тарантаевского черкеса, потому, конечно, это он палил с чердака, и его пронзила пуля из военной руки Егора. И еще помню, кверху на сучке висит золоченая клетка, и в ней неизвестная барская птица скачет вверх и вниз и пищит последним голосом.

В течение времени согласно природе происходит ночь и общепринятая система звезд, с видом, что как бы ничего и не было, и только из темноты встает преждевременная красная заря, или, вкратце, догорает бывшая усадьба. Притом в деревне у нас полная тишина и собаки, а в общественной избе под иконами лежит Степка в виде жертвы с улыбкой, и тут же статуя, и черничка Агафья сорока трех лет читает псалтырь, и народ с разными слезами.

Это есть конец наших всевозможных темных событий как бы во сне, и затем восходит вполне сознательный день. А именно, спустя, приезжает к нам действительный оратор, и мы следующим образом узнаем весь текущий момент, и

что Григорий Ефимыч или, вкратце, Гришка – был не герой, но даже совсем напротив, а эта самая наша статуя произошла по причине ошибки звука.

И в заключение я вижу, что которые гражданки сперва сидели с видом смеха, то теперь они имеют обратный вид, и я к этому вполне присоединяюсь, потому это все горький факт нашей темной культуры, которая нынче, слава богу, существует на фоне прошлого. И здесь я ставлю точку в виде знака и ухожу, граждане, в ваши неизвестные ряды.

1922

**2.2.** Проанализировать повесть М. Зощенко «Страшная ночь» с точки зрения особенностей воплощения авторского сознания (предисловия, стиль повествования, образ главного героя).

2.2.1. Художественный текст:

**М. М. Зощенко. Страшная ночь** [Электронный ресурс]: [сайт]. URL : <http://ruslit.traumlibrary.net/book/zoschenko-ss07-03/zoschenko-ss07-03.html#work001007> (дата обращения: 12.12.17). Загл. с экрана. Яз. рус.

#### **Занятие 4.**

#### **Образ автора – образ повествователя – образ рассказчика в художественной прозе**

1.1. Рассмотрение идей Г. Гуковского: как понимается ученым проблема повествователя (привести формулировку понятия повествователь); какие этапы формирования повествовательных точек зрения в европейских литературах он рассматривает и с чем связывает их смену; в чем ценность подхода Гуковского к проблеме повествователя.

1.2. Осмысление понятий образ автора и образ рассказчика в исследовании В. Виноградова. Истолкование характера соотношения рассказчика и автора в сказе; функции устной речи в повествовании, функции сказовой формы как повествовательного (игрового) приема, языковые аномалии, используемые в сказе, рассмотренные в исследовании ученого.

2. Коллективный анализ образа рассказчика как «формы авторского артистизма»:

#### **Вариант 1.**

Коллективный анализ рассказов М. Булгакова «Красная корона» и Е. Замятина «Слово предоставляется товарищу Чурыгину» с точки зрения художественного воплощения образа рассказчика.

*Аспекты анализа:*

- 1) Семантика названия рассказа.
- 2) Характеристика приемов воссоздания ситуации рассказывания.
- 3) Анализ речи героя: литературная/нелитературная, в сказе – особенности лексики, фонетики, грамматики, структуры фразы устной речи.

4) Размышления об индивидуальных чертах сознания, раскрываемых писателями через речь героя.

5) Итоговые выводы о формах реализации авторской позиции, об авторском пафосе анализируемых рассказов.

### **Вариант 2.**

Коллективный анализ повести М. Зощенко «Страшная ночь» с точки зрения художественного воплощения сказовой формы повествования.

*Аспекты анализа:*

1) Приемы создания образа автора-повествователя, выявление его функций в художественном тексте.

2) Средства создания образа персонажа – Бориса Ивановича Котофеева.

3) Характер соотношения точек зрения повествователя в прямой речи и в изображении персонажа и воссоздании его истории.

4) Итоговые выводы о пафосе произведения на основе выявления соотношения комического и трагического регистров повествования.

5) Рассмотрение четырех предисловий к разным изданиям «Сентиментальных повестей» как меняющейся системы масок образа автора-повествователя в ответ на требования современной критики.

*Домашнее задание:*

1. Прочитать, осмыслить работы: Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975 (особое внимание уделить – стр. 234- 236; 391- 407) и Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979 (из гл. IV «Поэтика художественного времени» – раздел «Художественное время словесного произведения» – стр. 209-218; из гл. V. «Поэтика художественного пространства» – «Художественное пространство словесного произведения» – стр. 335).

2. Подготовиться к разговору о специфике методологического подхода каждого исследователя к проблеме, к сопоставлению их позиций.

3. Привести примеры произведений, в которых, на ваш взгляд, пространственно-временная организация является одним из ведущих средств воплощения авторской позиции.

4. Провести анализ рассказа Е. Замятина «Пещера» с точки зрения его пространственно-временной организации.

4.1. Художественный текст:

## **Пещера**

Ледники, мамонты, пустыни. Ночные, черные, чем-то похожие на дома, скалы; в скалах пещеры. И неизвестно, кто трубит ночью на каменной тропинке между скал и, вынюхивая тропинку, раздувает белую снежную пыль; может, сероухотый мамонт; может быть, ветер; а может быть – ветер и есть ледяной рев какого-то мамонтейшего мамонта. Одно ясно: зима. И надо покрепче стиснуть зубы, чтобы не стучали; и надо щепать дерево каменным топором; и надо всякую ночь переносить свой костер из пещеры в пещеру, все глубже; и надо все больше наворачивать на себя косматых звериных шкур.

Между скал, где века назад был Петербург, ночами бродил сероухотый мамонт. И, завернутые в шкуры, в пальто, в одеяла, в лохмотья, – пещерные люди отступали из пещеры в пещеру. На покров Мартин Мартиныч и Маша заколотили кабинет; на казанскую выбрались из столовой и забились в спальне. Дальше отступить было некуда; тут надо было выдержать осаду – или умереть.

В пещерной петербургской спальне было так же, как недавно в Ноевом ковчеге: потопно перепутанные чистые и нечистые твари. Красного дерева письменный стол; книги; каменно-вековые, гончарного вида лепешки; Скрябин опус 74; уют; пять любовно, добела вымытых картошек; никелированные решетки кроватей; топор; шифоньер; дрова. И в центре всей это вселенной – бог, коротконогий, ржаво-рыжий, приземистый, жадный пещерный бог: чугунная печка.

Бог могуче гудел. В темной пещере – великое огненное чудо. Люди – Мартин Мартиныч и Маша – благоговейно, молча, благодарно простирали к нему руки. На один час – в пещере весна; на один час – скидывались звериные шкуры, когти, клыки, и сквозь обледеневшую мозговую корку пробивались зеленые стебельки – мысли.

– Март, а ты забыл, что ведь завтра... Ну, уж я вижу: забыл!

В октябре, когда листья уже пожолкли, пожухли, сникли – бывают синеглазые дни; запрокинуть голову в такой день, чтоб не видеть земли, – и можно поверить: еще радость, еще лето. Так и с Машей: если вот закрыть глаза и только слушать ее – можно поверить, что она прежняя, и сейчас засмеется, встанет с постели, обнимет, и час тому назад ножом по стеклу – это не ее голос, совсем не она...

– Ай, Март, Март! Как всё... Раньше ты не забывал. Двадцать девятое: Марии, мой праздник...

Чугунный бог еще гудел. Света, как всегда, не было: будет только в десять. Колыхались лохматые, темные своды пещеры. Мартин Мартиныч – на корточках, узлом – туже! еще туже! – запрокинув голову, все еще смотрит в октябрьское небо, чтобы не увидеть пожолклые, сникшие губы. А Маша:

– Понимаешь, Март, – если бы завтра затопить с самого утра, чтобы весь день было как сейчас! А? Ну, сколько у нас? Ну с полсажени еще есть в кабинете?

До полярного кабинета Маша давным-давно не могла добраться и не знала, что там уже... Туже узел, еще туже!

– Полсажени? Больше! Я думаю, там...

Вдруг – свет: ровно десять. И не кончив, зажмурился Мартин Мартиныч, отвернулся: при свете – труднее, чем в темноте. И при свете ясно видно: лицо у него скомканное, глиняное (теперь у многих глиняные лица – назад к Адаму). А Маша:

– И знаешь, Март, я бы попробовала – может, я встану... если ты затопишь с утра.

– Ну, Маша, конечно же... Такой день... Ну конечно – с утра.

Пещерный бог затихал, съеживался, затих, чуть потрескивает. Слышно: внизу, у Обертышевых, каменным топором щепают коряги от барки – каменным топором колют Мартина Мартиныча на куски. Кусок Мартина Мартиныча глиняно улыбался Маше и молот на кофейной мельнице сушеную картофельную шелуху для лепешек – и кусок Мартина Мартиныча, как с воли залетевшая в комнату птица, бестолково, слепо тукался в потолок, в стекла, в стены: «Где бы дров – где бы дров – где бы дров».

Мартин Мартиныч надел пальто, сверху подпоясался кожаным поясом (у пещерных людей – миф, что от этого теплее), в углу у шифоньера громыхнул ведром.

– Ты куда, Март?

– Я сейчас. За водой вниз.

На темной, обледенелой от водяных splashes лестнице постоял Мартин Мартиныч, покачался, вздохнул и, кандално позвякивая ведеркой, спустился вниз, к Обертышевым; у них еще шла вода. Дверь открыл сам Обертышев, в перетянтом веревкой пальто, давно не бритый, лицо – заросший каким-то рыжим, насквозь пропыленным бурьяном пустырь. Сквозь бурьян – желтые каменные зубы, и между камней – мгновенный ящеричный хвостик – улыбка.

– А, Мартин Мартиныч! Что, за водичкой? Пожалуйста, пожалуйста, пожалуйста.

В узенькой клетке между наружной и внутренней дверью с ведром не повернуться – в клетке обертышевские дрова. Глиняный Мартин Мартиныч боком больно стучался о дрова – в глине глубокая вмятина. И еще глубже: в темном коридоре об угол комода.

Через столовую. В столовой – обертышевская самка и трое обертышат; самка торопливо спрятала под салфеткой миску: пришел человек из другой пещеры – и Бог знает, вдруг кинется, схватит.

В кухне, отвернув кран, каменнозубо улыбался Обертышев:

– Ну что же: как жена? Как жена? Как жена?

– Да что, Алексей Иваныч, все то же. Плохо. И вот завтра – именины, а у меня топить нечем.

– А вы, Мартин Мартиныч, стульчиками, шкафчиками... Книги тоже: книги отлично горят, отлично, отлично...



– Да ведь вы же знаете: там вся мебель, все – чужое, один только рояль...

– Так, так, так... Прискорбно, прискорбно!

Слышно в кухне: вспархивает, шуршит крыльями залетевшая птица, вправо, влево – и вдруг отчаянно, с маху в стену всей грудью:

– Алексей Иванович, я хотел... Алексей Иванович, нельзя ли у вас хоть пять-шесть полен...

Желтые каменные зубы сквозь бурьян, желтые зубы – из глаз, весь Обертышев обрастал зубами, все длиннее зубы.

– Что вы, Мартин Мартиныч, что вы, что вы! У нас у самих... Сами знаете, как теперь все, сами знаете, сами знаете...

Туже узел! Туже – еще туже! Закрутил себя Мартин Мартиныч, поднял ведро – и через кухню, через темный коридор, через столовую. На пороге столовой Обертышев сунул мгновенную, ящерично-юркую руку:

– Ну, всего... Только дверь, Мартин Мартиныч, не забудьте прихлопнуть, не забудьте. Обе двери, обе, обе – не натописься!

На темной обледенелой площадке Мартин Мартиныч поставил ведро, обернулся, плотно прихлопнул первую дверь. Прислушался, услышал только сухую костяную дрожь в себе и свое трясущееся – пунктирное, точечками – дыхание. В узенькой клетке между двух дверей протянул руку, нащупал – полено, и еще, и еще... Нет! Скорей выпихнул себя на площадку, притворил дверь. Теперь надо только прихлопнуть поплотнее, чтобы щелкнул замок...

И вот – нет силы. Нет силы прихлопнуть Машино «завтра». И на черте, отмеченной чуть приметным пунктирным дыханием, схватились насмерть два Мартин Мартиныча: тот, давний, со Скрыбиным, какой знал: нельзя, – и новый, пещерный, какой знал: нужно. Пещерный, скрипя зубами, подмял, придушил – и Мартин Мартиныч, ломая ногти, открыл дверь, запустил руку в дрова... полено, четвертое, пятое, под пальто, за пояс, в ведро – хлопнул дверью и вверх – огромными, звериными скачками. Посередине лестницы, на какой-то обледенелой ступеньке – вдруг пристыл, вжался в стену: внизу снова щелкнула дверь – и пропыленный обертышевский голос:

– Кто – там? Кто там? Кто там?

– Это я, Алексей Иванович. Я... я дверь забыл... Я хотел... Я вернулся – дверь поплотнее...

– Вы? Гм... Как же это вы так? Надо аккуратнее, надо аккуратнее. Теперь всё крадут, сами знаете, сами знаете. Как же это вы так?

Двадцать девятое. С утра – низкое, дырявое, ватное небо, и сквозь дыры несет льдом. Но пещерный бог набил брюхо с самого утра, милостиво загудел – и пусть там дыры, пусть обросший зубами Обертышев считает поленья – пусть, все равно: только бы сегодня; «завтра» – непонятно в пещере; только через века будут знать «завтра», «послезавтра».

Маша встала и, покачиваясь от невидимого ветра, причесалась по-старому: на уши, посередине пробор. И это было – как последний, болтающийся на голоем дереве, жухлый лист. Из среднего ящика письменного

стола Мартин Мартиныч вытащил бумаги, письма, термометр, какой-то синий флакончик (торопливо сунул его обратно – чтобы не видела Маша) – и, наконец, из самого дальнего угла черную лакированную коробочку: там, на дне, был еще настоящий – да, да! самый настоящий чай! Пили настоящий чай. Мартин Мартиныч, запрокинув голову, слушал такой похожий на прежний голос:

– Март, а помнишь: моя синенькая комната, и пианино в чехле, и на пианино – деревянный конек – пепельница, и я играла, а ты подошел сзади...

Да, в тот вечер была сотворена вселенная, и удивительная, мудрая морда луны, и соловьиная трель звонков в коридоре.

– А помнишь, Март: открыто окно, зеленое небо – и снизу, из другого мира – шарманщик?

Шарманщик, чудесный шарманщик – где ты?

– А на набережной... Помнишь? Ветки еще голые, вода румяная, и мимо плывет синяя льдина, похожая на гроб. И только смешно, от гроба, потому что ведь мы – никогда не умрем. Помнишь?

Внизу начали колоть каменным топором. Вдруг перестали, какая-то беготня, крик. И, расколотый надвое, Мартин Мартиныч одной половиной видел бессмертного шарманщика, бессмертного деревянного конька, бессмертную льдину, а другой – пунктирно дыша – пересчитывал вместе с Обертышевым поленья дров. Вот уж Обертышев сосчитал, вот надевает пальто, весь обросший зубами – свирепо хлопает дверью, и...

– Погоди, Маша, кажется – кажется, у нас стучат.

Нет. Никого. Пока еще никого. Еще можно дышать, еще можно запрокинуть голову, слушать голос – такой похожий на тот, прежний.

Сумерки. Двадцать девятое октября состарилось. Пристальные, мутные, старушечьи глаза – и все ежится, сморщивается, горбится под пристальным взглядом. Оседает сводами потолок, приплюснулись кресла, письменный стол, Мартин Мартиныч, кровати, и на кровати – совсем плоская, бумажная Маша.

В сумерках пришел Селихов, домовый председатель. Когда-то он был шестипудовый – теперь уже вытек наполовину, болтался в пиджачной скорлупе, как орех в погремушке. Но еще по-старому погромыхивал смехом.

– Ну-с, Мартин Мартиныч, во-первых – во-вторых, супругу вашу – с тезоименитством. Как же, как же! Мне Обертышев говорил...

Мартина Мартиныча выстрелило из кресла, пронесся, заторопился – говорить, что-нибудь говорить...

– Чаю... я сейчас – я сию минуту... У нас сегодня – настоящий. Понимаете: настоящий! Я его только что...

– Чаю? Я, знаете ли, предпочел бы шампанского. Нету? Да что вы! Гра-гра-гра! А мы, знаете, с приятелем третьего дня из гофманских гнали спирт. Потеха! Налакался... «Я, – говорит, – Зиновьев: на колени!» Потеха! А оттуда домой иду – на Марсовом поле навстречу мне человек в одном жилете, ей-Богу!

«Что это вы?» – говорю. «Да ничего, – говорит. – Вот раздели сейчас, домой бегу на Васильевский». Потеха!

Приплюснутая, бумажная, смеялась на кровати Маша. Всего себя завязав в тугий узел, все громче смеялся Мартин Мартиныч – чтобы подбросить в Селихова дров, чтобы он только не перестал, чтобы только не перестал, чтобы о чем-нибудь еще...

Селихов переставал, чуть пофыркивая, затих. В пиджачной скорлупе болтнулся вправо и влево; встал.

– Ну-с, именинница, ручку. Чик! Как, вы не знаете? По-ихнему, честь имею кланяться – ч. и. к. Потеха!

Громыхал в коридоре в передней. Последняя секунда: сейчас уйдет, или –

...

Пол чуть-чуть покачивался, покруживался у Мартина Мартиныча под ногами. Глиняно улыбаясь, Мартин Мартиныч придерживался за косяк. Селихов пыхтел, заколачивая ноги в огромные боты.

В ботах, в шубе, мамонтоподобный – выпрямился, отдышался, потом молча взял Мартин Мартиныча под руку, молча открыл дверь в полярный кабинет, молча сел на диван.

Пол в кабинете – льдина; льдина чуть слышно треснула, оторвалась от берега – и понесла, понесла, закружила Мартина Мартиныча, и оттуда – с диванного, далекого берега – Селихова еле слышать.

– Во-первых – во-вторых, сударь мой, должен вам сказать, я бы этого Обертышева, как гниду, ей-Богу... Но сами понимаете: раз он официально заявляет, раз говорит – завтра пойду в уголовное... Этакая гнида! Я вам одно могу посоветовать: сегодня же, сейчас же к нему – и заткните ему глотку этими самыми поленьями.

Льдина – все быстрее. Крошечный, сплюснутый, чуть видный – так, щепочка – Мартин Мартиныч ответил – себе, и не о поленьях... поленья – что! – нет, о другом:

– Хорошо. Сегодня же. Сейчас же.

– Ну вот и отлично, вот и отлично! Это – такая гнида, такая гнида, я вам скажу...

В пещере еще темно. Глиняный, холодный, слепой – Мартин Мартиныч тупо наткнулся на потопно перепутанные в пещере предметы. Вздрогнул: голос, похожий на Машин, на прежний...

– О чем вы там с Селиховым? Что? Карточки? А я, Март, все лежала и думала: собраться бы с духом – и куда-нибудь, чтоб солнце... Ах, как ты гремишь! Ну как нарочно. Ведь ты же знаешь – я не могу, я не могу, не могу!

Ножом по стеклу. Впрочем – теперь все равно. Механические руки и ноги. Поднимать и опускать их – нужно какими-то цепями, лебедкой, как корабельные стрелы, и вертеть лебедку – одного человека мало: надо троих. Через силу натягивая цепи, Мартин Мартиныч поставил разогреться чайник, кастрюльку, подбросил последние обертышевские поленья.

– Ты слышишь, что я тебе говорю? Что ж ты молчишь? Ты слышишь?

Это, конечно, не Маша, нет, не ее голос. Все медленней двигался Мартин Мартиныч, ноги увязали в зыбучем песке, все тяжелее вертеть лебедку. Вдруг цепь сорвалась с какого-то блока, стрела-рука – ухнула вниз, нелепо задела чайник, кастрюльку – загремело на пол, пещерный бог змеино шипел. И оттуда, с далекого берега, с кровати – чужой, пронзительный голос:

– Ты нарочно! Уходи! Сейчас же! И никого мне – ничего, ничего не надо, не надо! Уходи!

Двадцать девятое октября умерло, и умер бессмертный шарманщик, и льдины на румяной от заката воде, и Маша. И это хорошо. И нужно, чтоб не было невероятного «завтра», и Обертышева, и Селихова, и Маши, и его – Мартина Мартиныча, чтоб умерло все.

Механический, далекий Мартин Мартиныч еще делал что-то. Может быть, снова разжигал печку, и подбирал с полу кастрюльку, и кипятил чайник, и может быть, что-нибудь говорила Маша – не слышал: только тупо ноющие вмятины на глине от каких-то слов, и от углов шифоньера, стульев, письменного стола.

Мартин Мартиныч медленно вытаскивал из письменного стола связки писем, термометр, сургуч, коробочку с чаем, снова – письма. И наконец, откуда-то, с самого со дна, темно-синий флакончик.

Десять: дали свет. Голый, жесткий, простой, холодный – как пещерная жизнь и смерть – электрический свет. И такой простой – рядом с утюгом, 74-м опусом, лепешками – синий флакончик. Чугунный бог милостиво загудел, пожирая пергаментно-желтую, голубоватую, белую бумагу писем. Тихонько напомнил о себе чайник, постучал крышкой. Маша обернулась:

– Скипел чай? Март, милый, дай мне – ...

Увидела. Секунда, насквозь пронизанная ясным, голым, жестоким электрическим светом: скорченный перед печкой Мартин Мартиныч; на письмах – румяный, как вода на закате, отблеск; и там – синий флакончик.

– Март! Ты... ты хочешь...

Тихо. Равнодушно пожирая бессмертные, горькие, нежные, желтые, белые, голубые слова – тихонько мурлыкал чугунный бог. И Маша – так же просто, как просила чаю:

– Март, милый! Март – дай это мне!

Мартин Мартиныч улыбнулся издалека:

– Но ведь ты же знаешь. Маша: там – только на одного.

– Март, ведь меня все равно уже нет. Ведь это уже не я – ведь все равно я скоро... Март, ты же понимаешь – Март, пожалей меня... Март!

Ах, тот самый – тот самый голос... И если запрокинуть голову вверх...

– Я, Маша, тебя обманул: у нас в кабинете – ни полена. И я пошел к Обертышеву, и там между дверей... Я украл – понимаешь? И Селихов мне... Я должен сейчас отнести назад – а я все сжег – я все сжег – все! Я не о поленьях, поленья – что! – ты же понимаешь?

Равнодушно задремывает чугунный бог. Потухая, чуть вздрагивают своды пещеры, и чуть вздрагивают дома, скалы, мамонты, Маша.

– Март, если ты меня еще любишь... Ну, Март, ну вспомни! Март, милый, дай мне!

Бессмертный деревянный конек, шарманщик, льдина. И этот голос... Мартин Мартиныч медленно встал с колен. Медленно, с трудом ворочая лебедку, взял со стола синий флакончик и подал Маше.

Она сбросила одеяло, села на постели, румяная, быстрая, бессмертная – как тогда вода на закате, схватила флакончик, засмеялась.

– Ну вот видишь: недаром я лежала и думала – уехать отсюда. Зажги еще лампу – ту, на столе. Так. Теперь еще что-нибудь в печку – я хочу, чтобы огонь...

Мартин Мартиныч, не глядя, выгреб какие-то бумаги из стола, кинул в печь.

– Теперь... Иди погуляй немного. Там, кажется, луна – *моя* луна: помнишь? Не забудь – возьми ключ, а то захлопнешь, а открыть – ...

Нет, там луны не было. Низкие, темные глухие облака – своды – и все – одна огромная, тихая пещера. Узкие, бесконечные проходы между стен; и похожие на дома темные, обледенелые скалы; и в скалах – глубокие, багрово-освещенные дыры: там, в дырах, возле огня – на корточках люди. Легкий ледяной сквознячок сдувает из-под ног белую пыль, и никому не слышная – по белой пыли, по глыбам, по пещерам, по людям на корточках – огромная, ровная поступь какого-то мамонтейшего мамонта.

1920

## Занятие 5.

### Проблема художественного времени и пространства в литературе

1. Обсуждение идей М. Бахтина (понятие хронотопа, ценностное наполнение термина, формы связи художественного времени и пространства с типом романного повествования, пространственно-временные мотивы); суждений Д. Лихачева о субъективном характере времени в художественном тексте и др.

2. Коллективный анализ пространственно-временной организации рассказа Е. Замятина «Пещера».

*Аспекты анализа:*

1) Выявление роли названия, начала и конца рассказа в создании хронотопа пещеры и его концептуального наполнения.

2) Осмысление времени-пространства героев – бытового (через вещные детали) и бытийного (через библейские образы); значения субъективно-психологического времени в повествовании.

3) Анализ роли временных маркеров (времени суток, времен года) и пространственных деталей в создании образа времени.

- 4) Определение характера взаимодействия сюжетного времени-пространства и времени-пространства, вводимого через систему лейтмотивов.
- 5) Выявление эстетической роли форм грамматического времени.
- 6) Итоговый вывод о роли хронотопа пещеры в воссоздании экзистенциальной ситуации человеческой жизни и исторического времени в биографии страны.

#### ***Домашнее задание:***

1. Ознакомиться с различными интерпретациями термина «мотив» в литературоведческих словарях, указанных в списке литературы, и в учебнике: Хализев В. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. С. 266-269.

2. Осмыслить интерпретацию понятия «мотив» в работе: Прозоров В. Другая реальность: Очерки о жизни в литературе. Саратов: Лицей, 2005. С. 64-73.

3. Познакомиться с понятием «лейтмотив» и его ролью в «неклассической прозе» XX в., прочитав работу: Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука. Издат. фирма «Восточная литература», 1993. Законспектировать стр. 30-32, 274-303.

4. Прочитать «Повесть непогашенной луны» Б. Пильняка, проанализировать текст через призму мотивной структуры и ее роли как формы выражения авторского сознания.

4.1. Художественный текст:

**Б. А. Пильняк. Повесть непогашенной луны** [Электронный ресурс]: [сайт]. URL : <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00952541211560539164/> (дата обращения: 12.12.17). Загл. с экрана. Яз. рус.

### **Занятие 6.**

#### **Мотивная структура художественного произведения**

1. Рассмотрение разных теоретических подходов к проблеме мотива в литературоведении на основе словарных статей и учебника В. Хализева. Понятие мотива (В. Прозоров) и лейтмотива (Б. Гаспаров).

2. Коллективный анализ «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка как явления «неклассической прозы» XX века.

#### *Аспекты анализа:*

1) Выявление центральных и периферических мотивов и их формально-содержательного значения в мотивной структуре текста.

2) Анализ соотношения сюжетной и мотивной структуры произведения.

3) Мифопоэтическое наполнение образа луны в повести. Раскрытие смыслопорождающей функции мотива «непогашенной луны».

4) Содержательное наполнение названия «Повесть непогашенной луны», его роль в структуре текста.

**Домашнее задание:**

1. Ознакомиться с понятием «интертекстуальность» по литературоведческим словарям, указанным в списке литературы.

2. Прочитать, осмыслить исследование: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. Ознакомиться с историей возникновения понятия – стр. 47-82; особое внимание обратить на разделы «Типология интертекстуальности» – стр. 83-110 и «Поэтика интертекстуальности» – стр. 111-150.

**Занятие 7.**

**Проблема интертекста в литературе XX века (теоретический аспект)**

1. Обсуждение работы Н. Пьеге-Гро. Знакомство с интерпретацией исследователем подходов к проблеме интертекстуальности (Ю. Кристевой, Ж. Женетта, Р. Барта) и идей, содержащихся в русском литературоведении (формализме, диалогизме М. Бахтина) как предтеч идей западного литературоведения.

2. Осмысление выявленных автором работы типов интертекстуальности (цитата, референция, плагиат, аллюзия, пародия и бурлескная травестия, стилизация) и поэтики интертекстуальности, ее художественных функций (характеристика персонажа, репрезентация времени и места, мифа и истории), функции читателя-интерпретатора.

**Домашнее задание:**

1. Опираясь на полученные теоретические представления проанализировать разные типы интертекстуальности и художественные функции библейского интертекста в трех произведениях: «Тьма египетская» М. Булгакова, «Невеста Иуды» Ф. Сологуба, «Студент» А. Чехова.

1.1. Художественные тексты:

**М. А. Булгаков**

**Тьма египетская**

Где же весь мир в день моего рождения? Где электрические фонари Москвы? Люди? Небо? За окошками нет ничего! Тьма...

Мы отрезаны от людей. Первые керосиновые фонари от нас в девяти верстах на станции железной дороги. Мигает там, наверное, фонарик, издыхает от метели. Пройдет в полночь с воем скорый в Москву и даже не остановится – не нужна ему забытая станция, погребенная в буране. Разве что занесет пути.

Первые электрические фонари в сорока верстах, в уездном городе. Там сладостная жизнь. Кинематограф есть, магазины. В то время как воеет и валит снег на полях, на экране, возможно, плывет тростник, качаются пальмы, мигает тропический остров.

Мы же одни.

– Тьма египетская, – заметил фельдшер Демьян Лукич, приподняв штору.

Выражается он торжественно, но очень метко. Именно египетская.

– Прошу еще по рюмочке, – пригласил я. (Ах, не осуждайте! Ведь врач, фельдшер, две акушерки, ведь мы тоже люди! Мы не видим целыми месяцами никого, кроме сотен больных. Мы работаем, мы погребены в снегу. Неужели же нельзя нам выпить по две рюмки разведенного спирту по рецепту и закусить уездными шпротами в день рождения врача?)

– За ваше здоровье, доктор! – прочувственно сказал Демьян Лукич.

– Желаем вам привыкнуть у нас! – сказала Анна Николаевна и, чокаясь, поправила парадное свое платье с разводами.

Вторая акушерка Пелагея Ивановна чокнулась, хлебнула, сейчас же присела на корточки и кочергой пошевелила в печке. Жаркий блеск метнулся по нашим лицам, в груди теплело от водки.

– Я решительно не постигаю, – заговорил я возбужденно и глядя на тучу искр, взметнувшихся под кочергой, – что эта баба сделала с белладонной. Ведь это же кошмар!

Улыбки заиграли на лицах фельдшера и акушерок.

Дело было вот в чем. Сегодня на утреннем приеме в кабинет ко мне протиснулась румяная бабочка лет тридцати. Она поклонилась акушерскому креслу, стоящему за моей спиной, затем из-за пазухи достала широкогорлый флакон и запела льстиво:

– Спасибо вам, гражданин доктор, за капли. Уж так помогли, так помогли!.. Пожалуйста еще баночку.

Я взял у нее из рук флакон, глянул на этикетку, и в глазах у меня позеленело. На этикетке было написано размашистым почерком Демьяна Лукича. «Тинкт. Белладонн...» и т. д. «16 декабря 1917 года».

Другими словами, вчера я выписал бабочке порядочную порцию белладонны, а сегодня, в день моего рождения, 17 декабря, бабочка приехала с сухим флаконом и с просьбой повторить.

– Ты... ты... все приняла вчера? – спросил я диким голосом.

– Все, батюшка милый, все, – пела бабочка сдобным голосом, – дай вам бог здоровья за эти капли... полбаночки как приехала, а полбаночки – как спать ложиться. Как рукой сняло...

Я прислонился к акушерскому креслу.

– Я тебе по сколько капель говорил? – задушенным голосом заговорил я.

– Я тебе по пять капель... Что же ты делаешь, бабочка? ты ж... я ж...

– Ей-богу, приняла! – говорила баба, думая, что я не доверяю ей, будто она лечилась моей белладонной.

Я охватил руками румяные щеки и стал всматриваться в зрачки. Но зрачки были как зрачки. Довольно красивые, совершенно нормальные. Пульс у бабы был тоже прелестный. Вообще никаких признаков отравления белладонной у бабы не замечалось.

– Этого не может быть!.. – заговорил я и завопил: Демьян Лукич!

Демьян Лукич в белом халате вынырнул из аптечного коридора.



– Полюбуйтесь, Демьян Лукич, что эта красавица сделала! Я ничего не понимаю...

Баба испуганно вертела головой, поняв, что в чем-то она провинилась.

Демьян Лукич завладел флаконом, понюхал его, повертел в руках и строго молвил:

– Ты, милая, врешь. Ты лекарство не принимала!

– Ей-бо... – начала баба.

– Бабочка, ты нам очков не втирай, – сурово, искривив рот, говорил Демьян Лукич, – мы все досконально понимаем. Сознавайся, кого лечила этими каплями?

Баба возвела свои нормальные зрачки на чисто выбеленный потолок и перекрестилась.

– Вот чтоб мне... – Брось, брось... – бубнил Демьян Лукич и обратился ко мне: – Они, доктор, ведь как делают. Съездит такая артистка в больницу, выпишут ей лекарство, а она приедет в деревню и всех баб угостит...

– Что вы, гражданин фершал...

– Брось! – отрезал фельдшер – я у вас восьмой год. Знаю. Конечно, раскапала весь флакончик по всем дворам, продолжал он мне.

– Еще этих капелек дайте, – умильно попросила баба.

– Ну, нет, бабочка, – ответил я и вытер пот со лба, этими каплями больше тебе лечиться не придется. Живот полегчал?

– Прямо-таки, ну, рукой сняло!..

– Ну, вот и превосходно. Я тебе других выпишу, тоже очень хорошие.

И я выписал бабочке валерьянки, и она, разочарованная, уехала.

Вот об этом случае мы и толковали у меня в докторской квартире в день моего рождения, когда за окнами висела тяжким занавесом метельная египетская тьма.

– Это что, – говорил Демьян Лукич, деликатно прожевывая рыбку в масле, – это что. Мы-то привыкли уже здесь. А вам, дорогой доктор, после университета, после столицы, весьма и весьма придется привыкать. Глушь!

– Ах, какая глушь! – как эхо, отозвалась Анна Николаевна.

Метель загудела где-то в дымоходах, прошелестела за стеной. Багровый отсвет лег на темный железный лист у печки. Благословение огню, согревающему медперсонал в глуши!

– Про вашего предшественника Леопольда Леопольдовича изволили слышать? – заговорил фельдшер и, деликатно угостив папироской Анну Николаевну, закурил сам.

– Замечательный доктор был! – восторженно молвила Пелагея Ивановна, блестящими глазами всматриваясь в благостный огонь. Праздничный гребень с фальшивыми камушками вспыхивал и погасал у нее в черных волосах.

– Да, личность выдающаяся, – подтвердил фельдшер. Крестьяне его прямо обожали. Подход знал к ним. На операцию ложиться к Липонтию – пожалуйста! Они его вместо Леопольд Леопольдович Липонтий

Липонтьевичем звали. Верили ему. Ну, и разговаривать с ними умел. Нуте-с, приезжает к нему как-то приятель его, Федор Косой из Дульцева, на прием. Так и так, говорит, Липонтий Липонтьич, заложило мне грудь, ну, не продохнуть. И, кроме того, как будто в глотке царапает...

– Ларингит, – машинально молвил я, привыкнув уже за месяц бешеной гонки к деревенским молниеносным диагнозам.

– Совершенно верно. «Ну, – говорит Липонтий, – я тебе дам средство. Будешь ты здоров через два дня. Вот тебе французские горчишники. Один налепишь на спину между крыл, другой – на грудь. Подержишь десять минут, сымешь. Марш! Действуй!» Забрал тот горчишники и уехал. Через два дня появляется на приеме.

«В чем дело?» – спрашивает Липонтий.

А Косой ему:

«Да что ж, говорит, Липонтий Липонтьич, не помогают ваши горчишники ничего».

«Врешь! – отвечает Липонтий. – Не могут французские горчишники не помочь! Ты их, наверное, не ставил?»

«Как же, говорит, не ставил? И сейчас стоит...» и при этом поворачивается спиной, а у него горчишник на тулупе наклеплен!..

Я расхохотался, а Пелагея Ивановна захихикала и ожесточенно застучала кочергой по полену.

– Воля ваша, это – анекдот, – сказал я, – не может быть!

– Анек-дот?! Анекдот? – вперебой воскликнули акушерки.

– Нет-с! – ожесточенно воскликнул фельдшер. – У нас, знаете ли, вся жизнь из подобных анекдотов состоит... У нас тут такие вещи...

– А сахар?! – воскликнула Анна Николаевна – Расскажите про сахар, Пелагея Ивановна!

Пелагея Ивановна прикрыла заслонку и заговорила, потупившись:

– Приезжаю я в то же Дульцево к роженице...

– Это Дульцево – знаменитое место, – не удержался фельдшер и добавил:

– Виноват! продолжайте, коллега!

– Ну, понятное дело, исследую, – продолжала коллега Пелагея Ивановна,

– чувствую под шипцами в родовом канале что-то непонятное... то рассыпчатое, то кусочки... Оказывается – сахар-рафинад!

– Вот и анекдот! – торжественно заметил Демьян Лукич.

– Поз-вольте... ничего не понимаю...

– Бабка! – отозвалась Пелагея Ивановна – Знахарка научила. Роды, говорит, у ей трудные. Младенчик не хочет выходить на божий свет. Стало быть, нужно его выманить. Вот они, значит, его на сладкое и выманивали!

– Ужас! – сказал я.

– Волосы дают жевать роженицам, – сказала Анна Николаевна.

– Зачем?!

– Шут их знает. Раза три привозили нам рожениц. Лежит и плюется бедная женщина. Весь рот полон щетины. Примета есть такая, будто роды легче пойдут...

Глаза у акушерок засверкали от воспоминаний. Мы долго у огня сидели за чаем, и я слушал как зачарованный. О том, что, когда приходится вести роженицу из деревни к нам в больницу, Пелагея Иванна свои сани всегда сзади пускает: не передумали бы по дороге, не вернули бы бабу в руки бабки. О том, как однажды роженицу при неправильном положении, чтобы младенчик повернулся, кверху ногами к потолку подвешивали. О том, как бабка из Коробова, наслышавшись, что врачи делают прокол плодного пузыря, столовым ножом изрезала всю голову младенцу, так что даже такой знаменитый и ловкий человек, как Липонтий, не мог его спасти, и хорошо, что хоть мать спас. О том...

Печку давно закрыли. Гости мои ушли в свой флигель. Я видел, как некоторое время тускловато светилося оконце у Анны Николаевны, потом погасло. Все скрылось. К метели примешался густейший декабрьский вечер, и черная завеса скрыла от меня и небо и землю.

Я расхаживал у себя по кабинету, и пол поскрипывал под ногами, и было тепло от голландки-печки, и слышно было, как грызла где-то деловито мышшь.

«Ну, нет, – раздумывал я – я буду бороться с египетской тьмой ровно столько, сколько судьба продержит меня здесь в глуши. Сахар-рафинад... Скажите пожалуйста!..»

В мечтаниях, рождавшихся при свете лампы под зеленым колпаком, возник громадный университетский город, а в нем клиника, а в клинике – громадный зал, изразцовый пол, блестящие краны, белые стерильные простыни, ассистент с остроконечной, очень мудрой, седеющей бородкой...

Стук в такие моменты всегда волнует, страшит. Я вздрогнул...

– Кто там, Аксинья? – спросил я, свешиваясь с балюстрады внутренней лестницы (квартира у врача была в двух этажах: вверху кабинет и спальни, внизу – столовая, еще одна комната – неизвестного назначения и кухня, в которой и помещалась эта Аксинья – кухарка – и муж ее, бессменный сторож больницы).

Загремел тяжелый запор, свет лампочки заходил и закачался внизу, повеяло холодом. Потом Аксинья доложила:

– Да больной приехал...

Я, сказать по правде, обрадовался. Спать мне еще не хотелось, а от мышинной грызни и воспоминаний стало немного тоскливо, одиноко. Притом больной, значит, не женщина, значит, не самое страшное – не роды.

– Ходит он?

– Ходит, – зевая, ответила Аксинья.

– Ну, пусть идет в кабинет.

Лестница долго скрипела. Поднимался кто-то солидный, большого веса человек. Я в это время уже сидел за письменным столом, стараясь, чтобы

двадцатичетырехлетняя моя живость не выскакивала по возможности из профессиональной оболочки эскулапа. Правая моя рука лежала на стетоскопе, как на револьвере.

В дверь втиснулась фигура в бараньей шубе, валенках. Шапка находилась в руках у фигуры.

– Чего же это вы, батюшка, так поздно? – солидно спросил я для очистки совести.

– Извините, гражданин доктор, – приятным, мягким голосом отозвалась фигура, – метель – чистое горе! Ну, задержались, что поделаешь, уж простите, пожалуйста!..

«Вежливый человек», – с удовольствием подумал я. Фигура мне очень понравилась, и даже рыжая густая борода произвела хорошее впечатление. Видимо, борода эта пользовалась некоторым уходом. Владелец ее не только подстриг, но даже и смазывал каким-то веществом, в котором врачу, побывшему в деревне хотя бы короткий срок, нетрудно угадать постное масло.

– В чем дело? Снимите шубу. Откуда вы?

Шуба легла горой на стул.

– Лихорадка замучила, – ответил больной и скорбно глянул.

– Лихорадка? Ага! Вы из Дульцева?

– Так точно. Мельник.

– Ну, как же она вас мучает? Расскажите! – Каждый день, как двенадцать часов, голова начинает болеть, потом жар как пойдет... Часа два потреплет и отет болеть, потом жар как пойдет... Часа два потреплет и отпустит...

«Готов диагноз!» – победно звякнуло у меня в голове.

– А в остальные часы ничего?

– Ноги слабые...

– Ага... Расстегнитесь! Гм... так.

К концу осмотра больной меня очаровал. После бестолковых старушек, испуганных подростков, с ужасом шарахающихся от металлического шпателя, после этой утренней штуки с белладонной на мельнике отдыхал мой университетский глаз.

Речь мельника была толкова. Кроме того, он оказался грамотным, и даже всякий жест его был пропитан уважением к науке, которую я считаю своей любимой, к медицине.

– Вот что, голубчик, – говорил я, постукивая по широчайшей теплой груди, – у вас малярия. Перемежающаяся лихорадка... У меня сейчас целая палата свободна. Очень советую лечиться ко мне. Мы вас как следует понаблюдаем. Начну вас лечить порошками, а если не поможет, мы вам впрыскивания сделаем. Добьемся успеха. А? Ложитесь?..

– Покорнейше вас благодарю! – очень вежливо ответил мельник. – Наслышаны об вас. Все довольны. Говорят, так помогаете... и на впрыскивания согласен, лишь бы поправиться.

«Нет, это поистине светлый луч во тьме!» – подумал я и сел писать за стол. Чувство у меня при этом было настолько приятное, будто не посторонний мельник, а родной брат приехал ко мне погостить в больницу.

На одном бланке я написал:

«Chinini mur. – 0,5  
D. T. dos. № 10  
S. Мельнику Худову  
По 1 порошку в полночь».

И поставил лихую подпись.

А на другом бланке:

«Пелагея Ивановна!  
Примите во 2-ю палату мельника. У него malaria. Хинин по одному порошку, как полагается, часа за 4 до припадка, значит, в полночь.  
Вот вам исключение! Интеллигентный мельник!»

Уже лежа в постели, я получил из рук хмурой и зевающей Аксиньи ответную записку

«Дорогой доктор!  
Все исполнила. Пел. Лобова.»  
И заснул...

...И проснулся.

– Что ты? Что? Что, Аксинья?! – забормотал я.

Аксинья стояла, стыдливо прикрываясь юбкой с белым горошком по темному полю. Стеариновая свеча трепетно освещала ее заспанное и встревоженное лицо.

– Марья сейчас прибежала, Пелагея Ивановна велела, чтоб вас сейчас же позвать.

– Что такое? – Мельник, говорит, во второй палате умирает.

– Что-о?! Умирает? Как это так умирает?!

Босые мои ноги мгновенно ощутили прохладный пол, не попадая в туфли. Я ломал спички и долго тыкал и горелку, пока она не зажглась синеватым огоньком. На часах было ровно шесть.

«Что такое?.. Что такое? да неужели же не малярия?! Что же с ним такое? пульс прекрасный...»

Не позже чем через пять минут я, в надетых наизнанку носках, в незастегнутом пиджаке, взъерошенный, в валенках, проскочил через двор, еще совершенно темный, и вбежал во вторую палату.

На раскрытой постели, рядом со скомканной простыней, в одном больничном белье сидел мельник. Его освещала маленькая керосиновая лампочка. Рыжая его борода была взъерошена, а глаза мне показались черными

и огромными. Он покачивался, как пьяный. С ужасом осматривался, тяжело дышал...

Сиделка Марья, открыв рот, смотрела на его темно-багровое лицо.

Пелагея Ивановна, в криво надетом халате, простоволосая, метнулась навстречу мне.

– Доктор! – воскликнула она хрипловатым голосом. Клянусь вам, я не виновата. Кто же мог ожидать? Вы же сами черкнули – интеллигентный...

– В чем дело?!

Пелагея Ивановна всплеснула руками и молвила:

– Вообразите, доктор! Он все десять порошков хинину съел сразу! В полночь.

\* \* \*

Был мутноватый зимний рассвет. Демьян Лукич убирал желудочный зонд. Пахло камфарным маслом. Таз на полу был полон буровой жидкостью. Мельник лежал истощенный, побледневший, до подбородка укрытый белой простыней. Рыжая борода торчала дыбом. Я, наклонившись, пощупал пульс и убедился, что мельник выскочил благополучно.

– Ну, как? – спросил я.

– Тьма египетская в глазах... О... ох... – слабым басом отозвался мельник.

– У меня тоже! – раздраженно ответил я.

– Ась? – отозвался мельник (слышал он еще плохо).

– Объясни мне только одно, дядя: зачем ты это сделал?! – в ухо погромче крикнул я.

И мрачный и неприязненный бас отозвался:

– Да, думаю, что валандаться с вами по одному порошочку? Сразу принял – и делу конец.

– Это чудовищно! – воскликнул я.

– Анекдот-с! – как бы в язвительном забытии отозвался фельдшер...

\* \* \*

«Ну, нет... я буду бороться. Я буду... Я...» И сладкий сон после трудной ночи охватил меня. Потянулась пеленою тьма египетская... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Ивановна. Все в белых халатах, и все вперед, вперед...

Сон – хорошая штука!..

1926

**Невеста Иуды**  
**Пасхальный рассказ**

Это – старая история, одна из тех, которые, по меткому выражению Гейне, повторяются вечно. Наибольшею популярностью пользуется самый наивный вариант этой истории, созданный в те далекие времена, когда еще в силе были разные буржуазные предрассудки, и господствовала старая мораль. Предательство считалось предосудительным. Думали, что раскаяние гложет сердце злодея. Вообще, сантименты. И потому рассказывалось, что гражданин Искарриот даже не воспользовался своими тридцатью сребрениками, – бросил их к ногам первосвященников, пошел и удавился. Если речь идет о том самом Иуде Искарриоте, который в наши дни и т.д. (всем понятно, о ком я говорю), то дело было не совсем так. Никакой трагедии!

Деньги пошли на дело, – гражданин Искарриот собирался жениться, а это всегда требует расходов.

Дело было раннею весною. По городу пошли нехорошие слухи. Дошли и до его невесты. Днем в ее гостиной сидели две ее подруги и злословили на счет гражданина Искарриота.

– Вообрази, Маруся, – говорила одна из них, – он взял за это всего только тридцать сребреников!

Всех трех девушек звали Мариями, а в дружеском кругу, для различия, Иудину невесту называли Марусею, а двух других Манею и Машею.

– Какое идиотство! – воскликнула экспансивная Маша. – Как можно так продешевить? Стоило немного поторговаться, и ему дали бы гораздо больше.

Маня осторожно посмотрела на опечаленное лицо Маруси и сказала:

– Прости, Маруся, что мы так говорим о твоём женихе.

– Жених! – с негодованием воскликнула Маруся. – Неужели вы думаете, что я могла бы выйти замуж за такого болвана?

Вошла четвертая девица, нарядная веселая Мери. По ее радостно возбужденному лицу сразу было видно, что она принесла злую новость. Едва успевши поздороваться, она заговорила притворно печально:

– Маруся, я должна приготовить тебя к ужасному известию. С Искарриотом случилось большое несчастье.

Маруся пожала плечами. Сказала:

– Да, я слышала, он говорил, что повесится. Но это – просто бравада с его стороны.

Мери покраснела от досады. Неприятно приносить вести, которым не верят. Надо поскорее сбить спесь с этой холодной гордычки. Она сказала:

– Мне очень жаль, Маруся, что приходится тебя огорчить, но, к сожалению, это – правда. Мне говорили верные люди, которые своими глазами видели, как он качался на осине.

Марусино лицо оставалось холодным и спокойным.

– Вот-то уж нисколько не жаль, – сказала она, – сам виноват, и жалеть таких субъектов не приходится.

Но в это время в прихожей послышался звонок, потом раздался знакомый голос, и к общему удивлению в гостиную вошел сам Искарот. Со своею обычною развязностью заговорил:

– Ба, знакомые все лица! Целый цветник!

И разные приличные случаю любезности.

А потом прямо хватал быка за рога:

– По городу распускают обо мне самые чудовищные слухи. Кажется, они и до вас дошли. Но, как вы видите, известие о том, что я повесился, пока еще преждевременно.

И он засмеялся так весело и громко, как смеются очень уверенные в себе люди.

Маруся сказала все еще холодно:

– Говорят, что вы возвратили тридцать сребреников.

Гражданин Искарот громко захохотал.

– Что за вздор! Ничего подобного! – восклицал он среди приступов заразительного смеха.

Смех был заразителен, потому что и девушки начали смеяться.

– Неужели вы думаете, – заговорил Искарот, немного успокоившись, – что я способен швырнуть такую сумму денег? Право же, я совсем не так глуп!

– Ну, что же это за сумма! – презрительно сказала Маруся. – Жалкие тридцать сребреников!

Искарот опять засмеялся.

– Тридцать сребреников! – сказал он снисходительно. – Но ведь это же фигуральное выражение. На самом деле речь шла о десятках тысяч. Правда, я кое-что уступил, скинул, как говорится, десять процентов, но ведь вы понимаете, надо же и с ними поделиться. Скинул с общей суммы, а не швырнул все. Вот как пишется история! А я приехал пригласить вас позавтракать в моем новом доме вместе с вашими уважаемыми родителями. И кстати, еще кое о чем поговорить.

Марусины глаза стали очень нежными. Девушки догадались, что сейчас они лишние. Попрощались, ушли. Ну, а там уж пошли дела семейные.

1913



### Студент

Погода вначале была хорошая, тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нем прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой.

Иван Великопольский, студент духовной академии, сын дьячка, возвращаясь с тяги домой, шел всё время заливым лугом по тропинке. У него заоченели пальцы, и разгорелось от ветра лицо. Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потемки сгустились быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно. Только на вдовьих огородах около реки светился огонь; далеко же кругом и там, где была деревня, версты за четыре, всё сплошь утопало в холодной вечерней мгле. Студент вспомнил, что, когда он уходил из дому, его мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял; по случаю страстной пятницы дома ничего не варили, и мучительно хотелось есть. И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, – все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой.

Огороды назывались вдовьими потому, что их содержали две вдовы, мать и дочь. Костер горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю. Вдова Василиса, высокая, пухлая старуха в мужском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь; ее дочь Лукерья, маленькая, рябая, с глуповатым лицом, сидела на земле и мыла котел и ложки. Очевидно, только что отужинали. Слышались мужские голоса; это здешние работники на реке поили лошадей.

– Вот вам и зима пришла назад, – сказал студент, подходя к костру. – Здравствуйте!

Василиса вздрогнула, но тотчас же узнала его и улыбнулась приветливо.

– Не узнала, бог с тобой, – сказала она. – Богатым быть.

Поговорили. Василиса, женщина бывалая, служившая когда-то у господ в мамках, а потом няньках, выражалась деликатно, и с лица ее всё время не сходила мягкая, степенная улыбка; дочь же ее Лукерья, деревенская баба, забитая мужем, только щурилась на студента и молчала, и выражение у нее было странное, как у глухонемой.

– Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр, – сказал студент, протягивая к огню руки. – Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!

Он посмотрел кругом на потемки, судорожно встряхнул головой и спросил:

– Небось, была на двенадцати евангелиях?

– Была, – ответила Василиса.

– Если помнишь, во время тайной вечери Петр сказал Иисусу: «С тобою я готов и в темницу, и на смерть». А господь ему на это: «Говорю тебе, Петр, не пропоет сегодня петел, то есть петух, как ты трижды отречешься, что не знаешь меня». После вечери Иисус смертельно тосковал в саду и молился, а бедный Петр истомился душой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна. Спал. Потом, ты слышала, Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям. Его связанного вели к первосвященнику и били, а Петр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой, понимаешь ли, не выспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдет что-то ужасное, шел вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса, и теперь видел издали, как его били..

Лукерья оставила ложки и устремила неподвижный взгляд на студента.

– Пришли к первосвященнику, – продолжал он, – Иисуса стали допрашивать, а работники тем временем развели среди двора огонь, потому что было холодно, и грелись. С ними около костра стоял Петр и тоже грелся, как вот я теперь. Одна женщина, увидев его, сказала: «И этот был с Иисусом», то есть, что и его, мол, нужно вести к допросу. И все работники, что находились около огня, должно быть, подозрительно и сурово поглядели на него, потому что он смутился и сказал: «Я не знаю его». Немного погодя опять кто-то узнал в нем одного из учеников Иисуса и сказал: «И ты из них». Но он опять отрекся. И в третий раз кто-то обратился к нему: «Да не тебя ли сегодня я видел с ним в саду?» Он третий раз отрекся. И после этого раза тот час же запел петух, и Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал. В евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...

Студент вздохнул и задумался. Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль.

Работники возвращались с реки, и один из них верхом на лошади был уже близко, и свет от костра дрожал на нем. Студент пожелал вдовам спокойной ночи и пошел дальше. И опять наступили потемки, и стали зябнуть руки. Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха.

Теперь студент думал о Василисе: если она заплакала, то, значит, всё, происходившее в ту страшную ночь с Петром, имеет к ней какое-то отношение...

Он оглянулся. Одинокий огонь спокойно мигал в темноте, и возле него уже не было видно людей. Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к

настоящему – к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра.

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошрое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, – ему было только 22 года, – и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла.

1894

## **Занятие 8.**

### **Проблема библейского интертекста в литературе XX века (анализ художественных текстов)**

1. Коллективный анализ разных типов интертекстуальности и художественных функций библейского интертекста в трех произведениях: «Тьма египетская» М. Булгакова, «Невеста Иуды» Ф. Сологуба, «Студент» А. Чехова.

#### *Аспекты анализа:*

1. Выявление форм репрезентации библейского текста в произведениях, представляющих разные художественные системы.

2. Характеристика функций библейского интертекста с точки зрения выражения авторских интенций.

#### *Домашнее задание:*

1. Ознакомиться со сборником научных статей: Экфрасис в русской литературе. М.: Изд-во «МИК», 2002. Прочитать статьи Л. Геллера (стр. 5-22) и Р. Бобрыка (стр. 180-189) – разобраться в современном понимании термина “экфрасис”, осмыслить его функции в словесно-художественном произведении, понять значение экфрасиса как разновидности структуры «текст в тексте».

2. Прочитать статью: Лотман Ю. Текст в тексте // Лотман Ю. Культура и взрыв. М.: Гнозис, Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 104-122.

3. Провести анализ рассказа И. Бунина «Безумный художник» с точки зрения способов создания образа героя-художника, приемов словесного описания визуального произведения искусства и роли экфрастических описаний в произведении (воображаемого и “реального”).

3.1. Художественный текст:

*И. А. Бунин*

### **Безумный художник**

Золотилось солнце на востоке, за туманной синью далеких лесов, за белой снежной низменностью, на которую глядел с невысокого горного берега древний русский город. Был канун Рождества, бодрое утро с легким морозом и инеем.

Только что пришел петроградский поезд: в гору, по наезженному снегу, от железнодорожной станции, тянулись извозчики, с седоками и без седоков.

В старой большой гостинице на просторной площади, против старых торговых рядов, было тихо и пусто, прибрано к празднику. Гостей не ждали. Но вот к крыльцу подъехал господин в пенсне, с изумленными глазами, в черном бархатном берете, из-под которого падали зеленоватые кудри, и в длинной дохе блестящего каштанового меха.

Рыжий бородач на козлах притворно кричал, желая показать, что он промерз, что следует набавить ему. Седок не обратил на него внимания, предоставив расплатиться с ним гостинице.

– Ведите меня в самый светлый номер, – громко сказал он, торжественным шагом следуя по широкому коридору за молодым коридорным, несшим его дорогой заграничный чемодан. – Я художник, – сказал он, – но на этот раз мне не нужна комната на север. Отнюдь нет!

Коридорный распахнул дверь в номер первый, самый почетный, состоявший из прихожей и двух обширных комнат, где окна были, однако, невелики и очень глубоки, по причине толстых стен. В комнатах было тепло, уютно и спокойно, янтарно от солнца, смягченного инеем на нижних стеклах. Осторожно опустив чемодан на ковер посередине приемной, коридорный, молодой малый с умными веселыми глазами, остановился в ожидании паспорта и приказаний. Художник, ростом невысокий, юношески легкий вопреки своему возрасту, в берете и бархатной куртке, прошелся из угла в угол и, сронив движением бровей пенсне, потер белыми, точно алебастровыми руками свое бледное, измученное лицо. Потом странно посмотрел на слугу невидящим взором очень близорукого и рассеянного человека.

– Двадцать четвертое декабря тысяча девятьсот шестнадцатого года! – сказал он. – Эту дату ты должен запомнить!

– Слушаю-сь, – ответил коридорный.

Художник вынул из бокового кармана куртки золотые часы, мельком, прищурив один глаз, взглянул на них.

– Ровно половина десятого, – продолжал он, снова устраивая на носу свои стекла. – Я у цели своего паломничества. Слава в вышних богу и на земле мир, в человецех благоволение! Паспорт я тебе дам, не беспокойся, но сейчас мне не до паспорта. У меня нет ни одной свободной минуты. Сейчас я спешу в город, чтобы вернуться ровно в одиннадцать. Я должен завершить дело всей моей жизни. Мой молодой друг, – сказал он, протягивая к коридорному руку и показывая ему два обручальных кольца, из которых одно, на мизинце, было женское, – это кольцо – предсмертный завет!

– Так точно, – ответил коридорный.

– И я этот завет исполню! – грозно сказал художник. – Я напишу бессмертную вещь! И я подарю ее – тебе.

– Покорнейше благодарим, – ответил коридорный.

– Но, любезный, дело в том, что я не взял с собой ни холста, ни красок, – провезти их из-за этой чудовищной войны было совершенно невозможно. Я надеюсь достать их здесь. Я наконец воплощу все то, что сводило меня с ума целых два года, а потом так дивно преобразилось в Стокгольме!

Говоря и отчеканивая слова, художник в упор смотрел через пенсне на своего собеседника.

– Весь мир должен узнать и понять это откровение, эту благую весть! – воскликнул он, театрально взмахнув рукой. – Слышишь? Весь мир! Все!

– Хорошо-с, – ответил коридорный. – Я доложу хозяину.

Художник снова надел доху и направился к двери. Коридорный со всех ног кинулся отворять ее. Художник важно кивнул ему и зашагал по коридору. На площадке лестницы он приостановился и добавил:

– В мире, мой друг, нет праздника выше Рождества.

Нет тайнства, равного рождению человека. Последний миг кровавого, старого мира! Рождается новый человек!

На улице совсем ободнялось, стало совсем солнечно. Иней на телеграфных проволоках рисовался по голубому небу нежно и сизо и уже крошился, осыпался. На площади толпился целый лес густых темно-зеленых елок. У мясных лавок стояли мерзлые белые туши голых свиней с глубокими разрезами на толстых загривках, висели серые рябчики, ошипанные гуси, индейки, жирные и застывшие. Прохожие, переговариваясь, спешили, извозчики стегали лохматых лошадей, подреза визжали.

– Узнаю тебя, Русь! – громко говорил художник, шагая по площади и глядя на туго подпоясанных, толсто одетых бодрых торговцев и торговок, покрикивающих возле своих лотков с самодельными деревянными игрушками и большими белыми пряниками в виде коней, петухов и рыб.

Он подозвал свободного извозчика и велел ехать ему на главную улицу.

– Только живее, к одиннадцати я должен быть дома за работой, – сказал он, садясь в холодные санки, кладя на колени себе тяжелую, каляную полость.

Извозчик мотнул шапкой и быстро понес его на своем сытом меринке по блестящей, накатанной дороге.

– Живее, живее! – повторил художник. В двенадцать самый полный свет солнца. – Да, – сказал он, оглядываясь, – места знакомые, но основательно забытые! Как называется эта пьядца?

– Чего изволите? – спросил извозчик.

– Я тебя спрашиваю, как называется эта площадь? – крикнул художник, внезапно впадая в ярость. – Стой, негодяй! Зачем ты привез меня к часовне? Я боюсь церквей и часовен! Стой! Ты знаешь, что один финн привез меня к кладбищу, и я тотчас же написал письма к королю и к папе, и он был приговорен к смертной казни! Вези назад!

Извозчик осадил разбежавшуюся лошадь и взглянул на седока с недоумением:

– Куда же прикажете? Вы сказали, на главную улицу...

– Я сказал тебе – в художественный магазин!

– Вы бы лучше, барин, другого наняли, мы не понимаем.

– Ну и убирайся к черту! Вот тебе твои сребреники!

И художник неловко вылез из саней, бросил извозчику трехрублевку и пошел прочь, назад, посередине улицы. Доха его распахнулась, волочилась по снегу, глаза страдальчески и растерянно блуждали по сторонам. Увидав в окне магазина золоченые багеты, он поспешно вошел в магазин. Но едва он заговорил о красках, румяная барышня в шубке, сидевшая за кассой, тотчас же перебила его:

– Ах, нет, у нас красками не торгуют. У нас только рамы, багеты и обои. Да и вообще вряд ли вы найдете у нас в городе холст и масляные краски.

Художник с непритворным отчаянием схватился за голову.

– Боже мой, да неужели? Ах, как это ужасно! Сейчас и именно сейчас краски для меня вопрос жизни и смерти! Идея моя совершенно созрела еще в Стокгольме и, будучи воплощенной, должна произвести неслыханное впечатление. Я должен написать вифлеемскую пещеру, написать Рождество и залить всю картину, – и эти ясли, и младенца, и мадонну, и льва, и ягненка, возлежащих рядом, – именно рядом! – таким ликованием ангелов, таким светом, чтобы это было воистину рождением нового человека. Только у меня это будет в Испании, стране нашего первого, брачного путешествия. Вдали – синие горы, на холмах цветущие деревья, в раскрытых небесах...

– Извиняюсь, господин, – сказала барышня с испугом, – здесь могут покупатели прийти. У нас только рамы, багеты и шпалеры...

Художник встрепенулся и с преувеличенной вежливостью поднял свой берет:

– Ах, простите ради бога! Вы правы, тысячу раз правы!

И поспешно вышел.

Через несколько домов, в магазине «Знание», он купил очень большой лист шершавого картона, цветных карандашей и акварельные краски на бумажной палитре. Затем опять вскочил на извозчика и погнал его в гостиницу. В гостинице он тотчас позвонил. Явился тот же коридорный. Художник держал в руках паспорт.

– Вот! – сказал он, протягивая его коридорному. – Кесарево – кесарю. А затем, любезный, ты должен принести мне стакан воды для акварели. Масляных красок, увы, нигде нет. Война! Железный век! Пещерный век!

И, подумав, внезапно просиял восторгом:

– А какой день! Боже, какой день! Ровно в полночь рождается Спаситель! Спаситель мира! Я так и подпишу под картиной: «Рождение Нового Человека!» Мадонну я напишу с той, чье имя отныне священо. Я воскрешу ее, убитую злой силой вместе с новой жизнью выношенной ею под сердцем!

Коридорный опять выразил свою неизменную готовность на услуги и опять ушел. Но когда, через несколько минут он принес стакан и графин свежей воды, художник крепко спал. Бледное и худое лицо его было похоже на алебастровую маску. Он высоко, навзничь лежал на подушках на кровати в спальне, закинув голову, разметав свои длинные серо-зеленые волосы, и не было слышно даже дыхания его. Коридорный удалился на цыпочках и за дверью столкнулся с хозяином, приземистым человеком с бобриком на темени и острыми глазами.

– Ну что? – спросил хозяин быстрым шепотом.

– Спит, – ответил коридорный.

– Чудеса! – сказал хозяин. – А паспорт правильный.

Только отмечено, что жена померла. Иван Матвеич звонил из полиции, велел присматривать. Ты того, держи ухо востро. Время, брат, военное.

– Говорит – одарю тебя, дай только дело сделать, – сказал коридорный. – Самовара не спрашивает...

– Вот, вот! – подхватил хозяин и прильнул ухом к двери.

Но за дверью было тихо, и только чувствовалась та грусть, что бывает в комнате спящего человека.

Солнце медленно уходило из номера. Потом и совсем ушло. Иней на окнах посерел, стал скучный. В сумерки художник внезапно проснулся и тотчас кинулся к звонку.

– Это ужасно! – закричал он, как только появился коридорный. – Ты меня не разбудил! А меж тем именно из-за этого дня мы и предприняли нашу страшную Одиссею. Представь же себе, каково было ей, беременной на восьмом месяце! Мы прошли через тысячу всяческих роготок, не спали, не ели почти шесть недель. А море! А бешеные качки! А этот непрерывный страх, что, того гляди, взлетишь на воздух! «Все наверх! Готовь

спасательные пояса! Первому, кто кинется к шлюпке без команды, размозжу череп!»

– Так точно, – сказал коридорный, оторопев от его зычного крика.

– А какой был радостный свет! – продолжал художник, успокаиваясь. – Я при таком настроении духа, как давеча, кончил бы работу в два-три часа. Но что же делать! Буду работать всю ночь. Только помоги мне кое-что приготовить. Стол этот, пожалуй, годится...

Он подошел к преддиванному столу, стащил с него бархатную скатерть, покачал его:

– Стоит довольно твердо. Но вот что: у вас здесь всего две свечи. Надо примести еще восемь, иначе я не могу писать, Мне нужна бездна света! Коридорный опять вышел и долго спустя принес семь свечей в разных подсвечниках.

– Одной нету, все по номерам, – сказал он.

Художник опять заволновался, опять закричал:

– Ах, как это досадно! Десять, десять нужно было! На всяком шагу преграды, низости! Помоги мне, по крайней мере, поставить стол как раз посередине комнаты. Мы увеличим свет отражениями в зеркале...

Коридорный потащил стол на указанное место, покрепче уставил его.

– Теперь надо застелить чем-нибудь белым, не поглощающим света, – бормотал художник, неловко помогая, роняя и надевая пенсне. – Чем бы это? Белых скатертей я боюсь... Ба, у меня куча газет, я предусмотрительно не выбрасывал их!

Он открыл чемодан, лежавший на полу, взял оттуда несколько номеров газеты, застелил стол, прикрепил кнопками, разложил карандаши, палитру, расставил в ряд девять свечей и все зажег их. Комната приняла странный, праздничный, но и зловещий вид от этого обилия огней. Окна почернели. Свечи отражались в зеркале над диваном, бросая яркий золотой свет на белое серьезное лицо художника и на молодое озабоченное лицо коридорного. Когда наконец все было готово, коридорный почтительно отступил к порогу и спросил:

– Кушать будете у нас али на стороне? Художник горько и театрально усмехнулся.

– Дитя! Он воображает, что я могу в такую минуту есть! Иди с миром, друг мой. Ты свободен теперь до утра.

И коридорный осторожно вышел вон.

Часы текли. Художник ходил из угла в угол. Он сказал себе: «Надо приготовиться». За окнами чернела зимняя морозная ночь. Он опустил на них шторы. В гостинице все молчало. За дверью в коридоре слышались осторожные, воровские шаги, – за художником подсматривали в замочную скважину, подслушивали. Потом и шаги стихли. Свечи пылали, дрожа огнями, отражаясь в зеркале. Лицо художника становилось все болезненнее.



– Нет! – вскричал он вдруг, резко останавливаясь. Сперва я должен возобновить в памяти ее черты. Прочь детский страх!

Он наклонился к чемодану, волосы его повисли. Запустив руку под белье, он вытащил большой белый бархатный альбом, сел в кресло у стола. Раскрыв альбом, он решительно и гордо откинул голову назад и замер в созерцании.

В альбоме был большой фотографический снимок: внутренность какой-то пустой часовни, со сводами, с блестящими стенами из гладкого камня. Посредине, на возвышении, покрытом траурным сукном, тянулся длинный гроб, в котором лежала худая женщина с сомкнутыми выпуклыми веками. Узкая и красивая голова ее была окружена гирляндой цветов, высоко на груди покоились сложенные руки. В возглавии гроба стояли три церковных священника, у подножия – крохотный гробик с младенцем, похожим на куклу.

Художник напряженно вглядывался в острые черты покойной. Вдруг лицо его исказилось ужасом. Он кинул альбом на ковер, вскочил, бросился к чемодану. Он перерыл его весь, до дна, разбросал по полу рубашки, носки, галстуки... Нет, того, что он искал, не было! Он отчаянно озирался по сторонам, тер рукою лоб...

– Полжизни за кисть! – воскликнул он хриплым голосом, топнув ногою. – Забыл, забыл, несчастный! Ищи же! Сотвори чудо!

Но кисти не было. Он пошарил по карманам, нашел перочинный нож, подбежал к дохе... Разве вырезать клок меха и привязать к перу, к щепке? Но где взять ниток? Ночь, все спят... его примут за сумасшедшего! И он яростно схватил с дивана картон, швырнул его на стол, сбегал в спальню за подушками, положил их на кресло, чтобы было выше сидеть, и, хватая то один, то другой цветной карандаш, с головой ушел в работу.

Он трудился без отдыха. Он снял пенсне и низко наклонился к столу, бросал сильные и уверенные удары, откидывался, вперяя взгляд в зеркало, светлый туман которого был полон дрожащими цветистыми огнями. От жара свечей волосы художника на висках смоклись, от напряжения вздулись жилы на шее. Глаза слезились и горели, черты лица обрезались.

Наконец он увидел, что лист картона безнадежно испорчен, – нелепо и ярко загроможден рисунками, совершенно противоположными друг другу по смыслу и по значению их: горячее вдохновение художника совершенно не повиновалось ему, делало совсем не то, что ему хотелось. Он перевернул картон и, схватив синий карандаш, оцепенел на некоторое время. Раскрытый альбом лежал возле его кресла. Из альбома так и бил в глаза длинный гроб и мертвый лик. Он порывисто захлопнул альбом. В чемодане торчала из белья оплетенная фляжка с одеколоном. Он вскочил, быстро отвинтил ее крышечку и, обжигаясь, стал пить. Опорожнив фляжку почти до дна и отдуваясь от душистого пламени, с пылающим горлом, он опять пошел шагать по комнате.

Вскоре юношеская сила овладела им – дерзкая решительность, уверенность в каждой своей мысли, в каждом своем чувстве, сознание, что он все может, все смеет, что нет более для него сомнений, нет преград. Он исполнился надежд и радости. Ему казалось, что мрачные, дьявольские наваждения жизни, черными волнами заливавшие его воображение, отступают от него. Осанна! Благословен грядый во имя господне!

Теперь перед его умственным взором, с потрясающей, с небывалой доселе ясностью, стояло лишь то, чего жаждало его сердце, сердце не раба жизни, а творца ее, как мысленно говорил он себе. Небеса, преисполненные вечного света, млеющие эдемской лазурью и клубящиеся дивными, хотя и смутными облаками, грезилась ему; светозарные лики и крылья несметных ликующих серафимов проступали в жуткой литургической красоте небес; бог-отец, грозный и радостный, благий и торжествующий, как в дни творения, высился среди них радужным исполинским видением; дева неизреченной прелести, с очами, полными блаженства счастливой матери, стоя на облачных клубках, сквозящих синью земных далей, простертых под нею, являла миру, высоко поднимала на божественных руках своих младенца, блистающего, как солнце, и дикий, могучий Иоанн, препоясанный звериной шкурою, на коленях стоял возле ее ног, в исступлении любви, нежности и благодарности целуя край ее одежды...

И художник снова кинулся к своей работе. Он ломал и с лихорадочной поспешностью, трясущимися руками вновь острил ножом карандаши. Догоравшие свечи, оплывшие, текущие по раскаленным подсвечникам, еще жарче пылали возле его лица, завешанного вдоль щек мокрыми волосами.

В шесть часов он бешено давил кнопку звонка: он кончил, кончил! Затем побежал к столу и стоя, с бьющимся сердцем, стал ждать коридорного. Теперь он был бледен такой бледностью, что губы у него казались черными. Вся куртка его была осыпана разноцветной пылью карандашей. Темные глаза горели нечеловеческим страданием и вместе с тем каким-то свирепым восторгом.

Никто не шел. Гробовая тишина окружала его. Но он стоял, он ждал, весь превратившись в слух и ожидание. Вот, сию минуту вбежит коридорный, и он, творец, завершивший свой труд, изливший свою душу по воле самого божества, быстро скажет ему заранее приготовленные, страшные и победительные слова:

– Возьми. Я тебе дарю это.

И он, близкий от стука своего сердца к потере сознания, крепко держал в руке картон. На картоне же, сплошь расцвеченном, чудовищно громоздилось то, что покорило его воображение в полной противоположности его страстным мечтам. Дикое, черно-синее небо до зенита пылало пожарами, кровавым пламенем дымных, разрушающихся храмов, дворцов и жилищ. Дыбы, эшафоты и виселицы с удавленниками чернели на огненном фоне. Над всей картиной, над всем этим морем огня и

дыма, величаво, демонически высился огромный крест с распятым на нем, окровавленным страдальцем, широко и покорно раскинувшим длани по перекладинам креста. Смерть, в доспехах и зубчатой короне, оскалив свою гробную челюсть, с разбегу подавшись вперед, глубоко всадила под сердце распятого железный трезубец. Низ же картины являл беспорядочную грудку мертвых – и свалку, грызню, драку живых, смешение нагих тел, рук и лиц. И лица эти, ощеренные, клыкастые, с глазами, выкатившимися из орбит, были столь мерзостны и грубы, столь искажены ненавистью, злобой, сладострастием братоубийства, что их можно было признать скорее за лица скотов, зверей, дьяволов, но никак не за человеческие.

*Париж, 1921*

### **Занятие 9.**

#### **Экфрасис и его эстетические функции в литературе XX века**

1. Осмысление термина экфрасис на основе статей, вошедших в сборник «Экфрасис в русской литературе. М.: Изд-во «МИК», 2002; выявление разных подходов к истолкованию границ и объема понятия, функций экфрастических описаний в разных типах художественных текстов.

2. Раскрытие (с опорой на статью Ю. Лотмана) функций экфрасиса как структуры «текст в тексте».

3. Коллективный анализ рассказа И. Бунина «Безумный художник».

*Аспекты анализа:*

1) Характеристика приемов создания образа художника в рассказе: функции речи героя, значение пространственно-временной организации повествования, стилевые особенности произведения.

2) Выявление приемов экфрастических описаний и их идейно-эстетических функций в повествовании.

*Домашнее задание:*

1. Повторить теоретический материал, освоенный в процессе занятий.

2. Провести системный анализ «Египетской марки» О. Мандельштама как явления «неклассической прозы» XX века (обратить внимание на характер соотношения автора-повествователя и героя, выявить особенности пространственно-временной организации, специфику интертекстуальности, роль мотивной структуры).

2.1. Художественный текст:

**О. Э. Мандельштам. Египетская марка** [Электронный ресурс]: [сайт]. URL : [http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol\\_2/03prose/2\\_242.htm](http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_2/03prose/2_242.htm) (дата обращения: 12.12.17). Загл. с экрана. Яз. рус.

## Занятие 10.

### Итоговое. "Египетская марка": О. Мандельштама: структура текста, стилевое своеобразие, смыслы, порождаемые формой

1. Коллективный анализ романа О. Мандельштама с разных точек зрения с применением теоретических знаний и практических навыков и умений, выработанных в процессе курса.

*Цель анализа* – понять коды прочтения, предлагаемые автором, и смыслы, воплощенные в тексте.

*Аспекты анализа:*

1) Выявление ассоциативного характера текста, разорванности фабулы, нарушения причинно-следственных связей.

2) Анализ пространственно-временной организации произведения и ее формально-содержательных функций.

3) Выявление соотношения образов героя и автора-повествователя. Осмысление эстетической роли рефлексии автора-повествователя о создании данного текста.

4) Обнаружение метафорических образов, рассмотрение тропов как эстетического приема, как способа художественной трансформация реальности.

5) Выявление источников и характера цитирования классических текстов, осмысление типа и функций интертекстуальности в произведении.

6) Анализ мотивной структуры и ее формально-содержательной роли в тексте.

## **САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ ВКЛЮЧАЕТ В СЕБЯ:**

1. Подготовку к практическим занятиям: чтение и осмысление теоретических трудов и медленное (аналитическое) чтение художественных произведений, включенных в домашние задания. За пропущенные занятия (по теоретическим разделам дисциплины) возможна отчетность в форме написания реферата или конспекта, который присылается на электронную почту преподавателя или сдается в письменном виде. Отчетность по анализу художественных текстов принимается в устной форме.

2. Написание итоговой работы, представляющей самостоятельный анализ небольшого прозаического произведения с применением полученных навыков интерпретации текста и теоретических знаний.

**Итоговая письменная работа** предполагает анализ одного рассказа (или маленькой повести) русского писателя XX века через призму той теоретической проблемы (из рассмотренных на занятиях), которая позволяет раскрыть доминанту произведения: рамка, смысл названия, кругозоры автора и героя, образ повествователя, поэтика сказа, пространственно-временная организация, мотивный анализ, экфрасис или системный анализ одного небольшого произведения на уровне поэтики. Объем работы 6-7 страниц.

## **ПИСЬМЕННАЯ РАБОТА**

### **Методические указания**

Письменная работа должна содержать *самостоятельный* анализ небольшого прозаического произведения XX века (рассказ, повесть) в русле одного из направлений отечественного литературоведения, теоретически и практически осмысленного во время учебных занятий, включающая введение (постановку проблемы), основную часть (теоретические положения и анализ текста), заключение, список использованной литературы.

Целью письменной работы является глубокое изучение какой-либо одной теоретической проблемы курса, в ходе освоения которой студент овладевает навыками самостоятельного (письменного) анализа художественных текстов, вырабатывает навыки освоения и применения в ходе анализа современных научных концепций.

Студенту предоставляется возможность выбрать одну из предложенных преподавателем тем в соответствии с индивидуальными интересами, вкусами или предложить свою.

Написанию письменной работы должны предшествовать подготовительные этапы, включающие: чтение и анализ художественного текста, подлежащего анализу, овладение методологией и методикой литературоведческого анализа эстетических объектов, овладение научной терминологией.

Письменная работа требует от студента владения навыками научно-исследовательской работы.

Текст письменной работы должен включать титульный лист, содержание, введение, основную часть, вбирающую главы или подразделы, заключение, список использованной литературы.

Письменная работа должна быть оформлена в соответствии с требованиями, предъявляемыми к курсовым и выпускным квалификационным работам.

### **Критерии оценивания**

Оценивается уровень самостоятельности письменной работы студентов, владение избранным теоретическим подходом к художественному тексту, органичность его применения в ходе осмысления проблематики и поэтики произведения, глубина и тонкость анализа, последовательность изложения, умение сделать выводы, оформить сноски и список литературы.

### **Примерная тематика письменных работ**

1. Формы воплощения авторского сознания в рассказах Е. Замятина 1920-х годов («Мамай», «Дракон» – по выбору студента).
2. Соотношение кругозоров автора и героя в рассказах В. Набокова (сб. «Возвращение Чорба» – произведение по выбору студента).
3. Поэтика повествования в прозе В. Набокова (небольшое произведение по выбору студента).
4. Пространственно-временная организация рассказа А. Платонова «Глиняный дом в уездном саду» или в другом рассказе по выбору студента.
5. Автор и герой в рассказах А. Платонова (анализ одного произведения по выбору студента).
6. Мотив возвращения в одноименном рассказе А. Платонова.
7. Сказовая форма в творчестве И. Бабеля (рассказы из «Конармии» – по выбору студента).
8. Особенности зощенковского сказа (анализ одного рассказа по выбору студента).
9. Интертекстуальные связи с «Петербургскими повестями» Н. Гоголя в «Дьяволиаде» М. Булгакова.
10. Функции реминисценций в рассказе М. Булгакова «Псалом».
11. Поэтика булгаковского повествования (системный анализ одного рассказа из цикла «Записки юного врача» – по выбору студента).
12. Функции эпиграфов в повестях А. Чаянова (произведение по выбору студента).
13. Функции экфрасиса в повести М. Алданова «Бельведерский торс».
14. Поэтика названия («Солнечный удар» И. Бунина, «Случайность» В. Набокова или другое произведение по выбору студента).
15. Мотивный анализ одного произведения XX века (по выбору студента).

## ПРОМЕЖУТОЧНАЯ АТТЕСТАЦИЯ (ЭКЗАМЕН)

### *Методические указания*

Промежуточная аттестация по дисциплине «Опыты “медленного чтения” русских художественных текстов XX века» проводится в виде **устного экзамена**. Подготовка студента к прохождению промежуточной аттестации осуществляется в период практических занятий, а также во внеаудиторные часы в рамках самостоятельной работы. Во время самостоятельной подготовки студент пользуется литературой по дисциплине (см. перечень литературы в прилагаемом списке).

**Критерии оценивания.** Во время экзамена студент должен дать развернутый ответ на вопросы, предложенные в билете. Преподаватель вправе задавать дополнительные вопросы по всему изучаемому курсу.

Во время ответа студент должен продемонстрировать знание и понимание теоретической проблематики, позиций ученых, являющихся первопроходцами в разработке методологии и методики соответствующих литературоведческих подходов к тексту, суметь применить теоретические знания в ходе анализа одного из художественных произведений. Студент должен знать художественные тексты и анализировать их, высказывать и аргументировать собственную точку зрения по тем или иным вопросам исторического развития русской литературы XX века. Полнота ответа определяется показателями оценивания планируемых результатов обучения.

### **Список вопросов к устному экзамену**

1. Стих и проза: различия и формы взаимодействия в русской литературе XX века.
2. Понятие о рамке художественного произведения (на примере литературы XX века).
3. Функции названия произведения, типы заглавий (на примере художественной прозы XX века).
4. Кругозоры автора-творца и героя. Понятие вневходимости. Привести примеры из художественной литературы XX века.
5. Образ повествователя и его функции в прозаическом тексте (на примере произведения XX века).
6. Образ рассказчика в сказе: приемы создания, повествовательные функции (на материале прозы XX века).
7. Понятие хронотопа. Типы хронотопов и их связь с романскими формами (на материале литературы XX века).
8. Специфика художественного времени в литературе (провести анализ одного произведения XX века).
9. Специфика художественного пространства в литературе XX века (на примере одного произведения).
10. Понятие мотива, его функции в структуре художественного произведения (на материале прозы XX века).

11. Сюжетные мотивы, их функции в структуре прозаического текста (на материале одного произведения XX века).

12. Функции лейтмотивов в «неклассической прозе» XX века (на примере одного текста).

13. Эпиграф как структура «текст в тексте» (на примере произведения XX века).

14. Понятие интертекстуальности. Привести примеры разных типов интертекста в литературных произведениях XX века.

15. Экфрасис как художественный прием в литературе XX века (на материале одного произведения).



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### *Методическая литература*

Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие. 2-е изд., стер. / И. Минералова. М.: ФЛИНТА, 2016. 256 с.

Сухих, И. Структура и смысл: Теория литературы для всех / И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 544 с.

Тюпа, В. Анализ художественного текста: учеб. пособие. / В. Тюпа. 3-е изд., стер. М.: Академия, 2009. 336 с.

Эсалнек, А. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: учеб. пособие. / А. Эсалнек. 4-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. 112 с.

### *Методологические исследования*

Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. 424 с.

Виноградов, В. О теории художественной речи / В. Виноградов. М.: Высшая школа, 1971. 243 с.

Гуковский, Г. Реализм Гоголя / Г. Гуковский. М., Л.: ГИХЛ, 1959. 532 с.

Лихачев, Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. Лихачев. М.: Наука, 1979. 360 с.

Лотман, Ю. Культура и взрыв / Ю. Лотман. М.: Гнозис, Издательская группа «Прогресс», 1992. 272 с.

Лотман, Ю. Об искусстве / Ю. Лотман. СПб.: «Искусство – СПб», 2005. 704 с.

Прозоров, В. Другая реальность: Очерки о жизни в литературе / В. Прозоров. Саратов: Лицей, 2005. 208 с.

Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.

Хализев В. Теория литературы. М.: Высшая школа. 1999. 398 с.

### *Справочная литература*

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий /гл. науч. ред. Н. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.

Руднов, В. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты / В. Руднев. М.: МГУ, 1997. 384 с.

Словарь литературоведческих терминов / науч. ред.: И. Сухих, С. Друговейко-Должанская. СПб.: Паритет, 2006. 314 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

### Письменная работа: образец оформления титульного листа и библиографии

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

### Категория автора и мотив свободы в рассказе А. Битова «Пенелопа»

#### *Письменная работа*

Студента 1 курса 151 группы  
направления подготовки 45.04.01 Филология (профиль «Русская словесность  
и журналистика»)  
Института филологии и журналистики

Башкайкиной Дарьи Андреевны

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель  
доц, к.ф.н., доц.

Т.И. Дронова

Зав. кафедрой  
зав.кафедрой, к.ф.н., доцент  
должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Ю.Н. Борисов  
инициалы, фамилия

Саратов 2017

## ПРИМЕРЫ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

### Собрание сочинений

Булгаков, М. Собр. соч. В 5 т. Т. 2 / М. Булгаков. М.: Художественная литература, 1992. 751 с.

Набоков, В. Собр. соч. : в 4 т. / В. Набоков. М. : Правда, 1990.

### Отдельное издание

Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. 424 с.

Битов, А. Аптекарский остров / А. Битов. М.: Издательство «АСТ», 2013. 627 с.

Набоков о Набокове и прочем : Интервью, рецензии, эссе. М. : Независимая газета, 2002. 704 с.

### Отдельное произведение

Бахтин, М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.

Платонов, А. Возвращение / А. Платонов // Платонов, А. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941-1945 годов / А. Платонов. М. : Время, 2012. С. 415-439.

Тэффи, Н. Выслужился / Н. Тэффи // Тэффи, Н. Собр. соч. В 5 т. Т. 1. / Н. Тэффи. М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. С. 17- 22.

### Статья из журнала, газеты

Белоусова, Е. Принципы организации хронотопа в рассказах В. Набокова 1920-1930-х годов / Е. Белоусова // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. №29. С. 5-8.

Паперно, И. Как сделан "Дар" Набокова / И. Паперно // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 138-155.

### Статья из сборника, книги

Дронова, Т. Визуальная поэтика «Повести о пустяках» Ю.П. Анненкова как проявление авангардного мышления автора / Т. Дронова // Русская литература XX-XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): V Международная научная конференция: Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 8-9 декабря 2016: материалы конференции / ред.-сост. А. Леденев, П. Спиваковский М.: МАКС Пресс, 2016 . С. 171-175.

Левин, Ю. Биспациональность как инвариант поэтического мира В. Набокова / Ю. Левин // Левин, Ю. Избранные работы / Ю. Левин. М. : Наука, 1998. С. 140-165.

Мамкина, Д. Мотив как способ выражения авторской позиции в повести А. Чаянова «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» / Д. Мамкина // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов : [б/и], 2017. Вып. 20 : В 3 ч. Ч. I- III. С. 65-69.

### Рецензия на книгу

Герасимова, Л. Взгляд не со стороны : [Рецензия] / Л. Герасимова // Волга-XXI век. 2009. № 3-4. С. 191-192. Рец. на кн. : Меренченко, М. Городские жители: рассказы. Саратов, 2007. 192 с.

Кублановский, Ю. Спасение через слово : [Рецензия] / Ю. Кублановский // Новый мир. 1996. № 6. С. 227-232. Рец. на кн.: Солженицын, А. Публицистика. В 3 т. Т. 1. Статьи и речи / А. Солженицын. Ярославль, 1995.

#### **Рецензия (без заглавия) на книгу с автором**

Новиков, Вл. [Рецензия] / Вл. Новиков // Новый мир. 1999. № 6. С. 224-225. Рец. на кн. : Бирюкова, С. Теория и практика русского поэтического авангарда / С. Бирюкова. Тамбов, 1998. 187 с.

Мирошкин, А. [Рецензия] / А. Мирошкин // Первое сентября. 2002. 1 октября. Рец. на кн. : Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. 704 с.

#### **Автореферат/Диссертация**

Алтынбаева, Г. Литературная критика А. И. Солженицына : проблемы, жанры, стиль. образ автора : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : защищена 30.05.2007 : утв. 24.12.2007 / Гульнара Монеровна Алтынбаева ; науч. рук. Л. Е. Герасимова ; ВАК РФ, Саратов. гос. ун-т. Саратов, 2007. 229 с. библиогр. : с. 194-229.

Романовская, О. Принципы повествования в рассказах В. Набокова: автореф. дис. ...канд. филол. наук / О. Романовская. Астрахань, 2003. 24 с.

#### **Словари, справочники**

В. В. Набоков : библиографический указатель / автор-составитель Г. Мартынов. СПб: Альфарет, 2007. 496 с.

Русские писатели : XX век : биобиблиографический словарь. В 2 ч. / под ред. Н. Скатова. М. : Просвещение, 1998.

#### **Электронные источники**

Гудкова, В. Когда отшумели споры: булгаковедение последнего десятилетия / В. Гудкова // НЛО. 2008. № 91. [Электронный ресурс]: [сайт]. URL : <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/gu33.html> (дата обращения: 22.05.2015). Загл. с экрана. Яз. рус.

Десницкий, А. Поэтика библейского параллелизма / А. Десницкий. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : [http://azbyka.ru/poetika-biblejskogo-parallelizma#61\\_psalom\\_7](http://azbyka.ru/poetika-biblejskogo-parallelizma#61_psalom_7) (дата обращения: 05.04.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

Иванюшина, И. Спецсеминары кафедры новейшей русской литературы : учебно-методическое пособие для студентов Института филологии и журналистики / И. Иванюшина, А. Ванюков, А. Гапоненков, Л. Герасимова, Т. Дронова / под ред. И. Иванюшиной. Саратов, 2011. 48 с. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : [http://library.sgu.ru/uch\\_lit/185.pdf](http://library.sgu.ru/uch_lit/185.pdf) (дата обращения: 15.05.2014). Загл. с экрана. Яз. рус.

#### **Священное Писание**

Священное Писание (греч. *textus receptus*, слав. *Елизаветинская Библия*, русский *Синодальный перевод Библии*) в список литературы **не включается**. После цитаты из текста Священного Писания **в круглых скобках** указывается книга, глава, стих(и). Например: «Да радость Моя в вас пребудет, и радость ваша будет совершенна» (Ин. 15, 11) или (Ин. XV.11).

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

### Письменные работы студентов-магистрантов, выполненные в 2015-2017 гг. (типы анализа)

*Д. А. Башкайкина*

#### **Категория автора и мотив свободы в рассказе А. Битова «Пенелопа»**

Рассказ Андрея Битова «Пенелопа» 1962 года входит в цикл «Аптекарский остров». Со времени его создания прошло больше пятидесяти лет, и хотя некоторые бытовые реалии в современном мире изменились (например, в кинотеатрах уже не продают те самые «бутерброды», которые вынужден покупать главный герой), читать этот текст интересно благодаря его живости и актуальности.

И. Роднянская в статье «Битов и Пенелопа» пишет, что история «Пенелопы» – это история о «подлости хорошего человека»<sup>3</sup>, и с таким определением нельзя не согласиться. Основное фабульное событие достаточно примитивно: герой встречает в кинотеатре девушку, которая оказывается непривлекательной и навязчивой, и порывает с ней, испытав отчаянные муки совести, с помощью очевидной и потому еще более отвратительной лжи. Однако, несмотря на незатейливую фабулу, внутренний мир героя и философское осмысление происходящего с ним задают серьезный тон повествованию и заставляют читателя задуматься над вопросами морального характера.

Необычность композиции рассказа заключается в том, что вводную вступительную фразу, дающую читателям понять, что начинается та самая история, ради которой затевалось все произведение, автор помещает после пары страниц повествования. Мы знакомимся с героем, обстоятельствами его жизни, местом работы и родным городом; от этих общих сведений автор успевает подвести нас к сиюминутной ситуации: Лобышев – такова фамилия главного героя – решает идти в кино. В этот момент появляется авторский «закадровый» голос: «И вот он проходит в темную подворотню кинотеатра, и это чуть ли не первая фраза рассказа, который я собираюсь писать»<sup>4</sup>. Стоит отметить, что присутствие автора в тексте так очевидно, и вместе с тем, так неоднозначно, что мне бы хотелось подробнее остановиться на этом аспекте.

О категории автора в художественном тексте пишут В. Виноградов, Г. Гуковский, В. Шкловский. Они обнаруживают непереносимое присутствие автора-творца на всех уровнях текста: в сюжете, композиции, пейзаже, героях, способах их сцепления. Действительно, даже на материале небольшого

---

<sup>3</sup> Роднянская, И. Битов и Пенелопа / И. Роднянская // Зарубежные записки. 2008. № 16. [Электронный ресурс] : сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/zz/2008/16/ro14.html> (дата обращения 17.03.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>4</sup> Битов, А. Аптекарский остров. / А. Битов. М.: Издательство «АСТ», 2013. С.118. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках в тексте работы.

рассказа авторское присутствие прослеживается – в выборе героев, их освещении, интертекстуальных связях, возникающих в связи с темой античности в заглавии и местом действия – Невским проспектом. Тем не менее, такая «вездесущность» автора порой усложняет его вычленение из текста: М. Бахтин связывает эту проблему с категорией «авторской вненаходимости». Автор находится в произведении везде и нигде, он руководит созданным миром, при этом «любовно устраняя себя из поля жизни героя»<sup>5</sup>.

Поиск автора в «Пенелопе» упрощается благодаря «раздвоению» героя и отделению авторского голоса от мнения персонажа на глазах читателя. В тексте постоянно встречаются мотивы «двойных стандартов», сопутствующих этому процессу: герой находится в состоянии постоянного раздумья, которое контролирует автор; в своих мыслях герой разрывается между позицией большинства и своей личной. Лобышев в течение всего повествования не может решиться на хороший поступок, отчего в итоге действует аморально. Именно всеведущий автор, находящийся, по определению Г. Гуковского, над героями и событиями, помогает читателю уловить оттенки настроений и характер персонажей «Пенелопы». Так, в финале истории, Лобышев стоит в тени, в арке, а девушка – на солнечной стороне улицы. И даже когда она приближается, заходит в темноту подъезда, а потом уходит из нее, герой видит вокруг девушки «солнечную раму», как бы символизирующую ее сторону – светлую, и его – темную. Битов расставляет контрастные световые акценты, чтобы подчеркнуть отношение к персонажам.

Авторское присутствие в тексте также эксплицируется через очевидный «вброс» в ткань повествования «чужих» (авторских) слов. Сам Битов говорил, что сложнее выдумать не то, о чем писать, а того, кто пишет. С. Бочаров называет отделение автора-Битова от героя и способность смотреть со стороны на свое создание «автораздвоением на автора и героя»<sup>6</sup>. И. Роднянская утверждает, что такое раздвоение у Битова происходит впервые именно в «Пенелопе».

Обнаруживая авторскую позицию в рассказе, мы попадаем под ее влияние, и вместе с автором начинаем пристальнее следить за композицией; обращать внимание на мелочи; пребывать в состоянии ожидания чего-то. Так, например, происходит после слов: «И теперь наконец я начинаю с нее (с фразы – Д.Б.) ради еще одной, единственной, которую я знаю и которая должна быть чуть ли не в самом конце» [120]. Сразу предвкушаешь неожиданное завершение и ищешь ту самую заветную фразу. Она не бросается в глаза в финале рассказа. Возможно, каждый для себя найдет ее сам. Мне показалось, что в этом случае имеется в виду одно из заключительных замечаний: «Ведь

---

<sup>5</sup> Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. С. 16.

<sup>6</sup> Бочаров, С. На Аптекарский остров... / С. Бочаров // Новый мир. 1996. № 12. [Электронный ресурс] : сайт. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1996/12/knobos01.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/12/knobos01.html) (дата обращения: 17.03.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

это же я делаю каждый день!»[138] В этом высказывании столько горечи и разочарования, что оно похоже на некую философскую сентенцию. Смысл этой фразы, на мой взгляд, заключается в том, чтобы указать человеку на ежедневное бездумное совершение важных поступков, из которых складывается жизнь. Лобышев не знал, как поступить с непонравившейся ему девушкой, им руководила мысль «что обо мне подумают», а не искреннее чувство. Он соврал, причинил боль, внутри терзаясь и понимая, что совершил ошибку. Однако поверхностность размышлений и нежелание вникнуть, обдумать и осмелиться заставляют героя разочароваться в себе и вновь погрузиться в рутину дел и череду мыслей, за которой не успеваешь «думать не вскользь, не как бы, не вроде, не забывая, не в полусне»[138].

За пространственно-временную организацию текста также отвечает автор. В «Пенелопе» она довольно стандартна. Пространство локализовано, основное действие происходит на Невском проспекте, а встреча героев – в кинотеатре. Таким образом, пространство сужается, а к моменту развязки герои снова возвращаются на широкую, освещенную солнцем улицу. Временной промежуток, за который разворачиваются события, укладывается в несколько часов, что соответствует краткой форме рассказа. Действие происходит в настоящем времени, только в мыслях герой бегло возвращается к прошлому.

Внутритекстовый автор «Пенелопы» обнаруживает свое присутствие с помощью речевых конструкций, экспликации местоимения «я», которое может указывать на достоверность изображаемого: «здесь я буду точен»; «за это я могу поручиться» или обозначать композиционные части текста: «я собираюсь писать»; «я приступаю к началу рассказа». Также авторское сознание расшифровывает мысли героя, которые он не в состоянии додумать сам: «<...> это было слишком грандиозно для лобышевского сознания»[134].

Чтобы понять основную мысль текста и творческий посыл автора «Пенелопы», необходимо обратиться к понятию мотив, под которым Д. Благой понимает «основное психологическое или образное зерно, которое лежит в основе каждого художественного произведения»<sup>7</sup>. При выделении и анализе мотива стоит учитывать такие его важные характеристики как «устойчивая повторяемость» и «повышенная значимость»<sup>8</sup>.

Центральным в рассказе «Пенелопа», на мой взгляд, является мотив свободы-несвободы в разных его проявлениях. С первых строк свобода героя ставится под сомнение. В том, что Лобышев пробегает мимо начальства, стараясь уйти с работы незамеченным, проявляется его боязнь и робость.

Невский проспект – открытое пространство – становится символом свободы. Здесь светит солнце, много воздуха и неспешно прогуливающих людей. Эта внешняя свобода поначалу дает Лобышеву ощущение облегчения и

---

<sup>7</sup> Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. В 2 т. Т. 1 / под ред. Н. Бродского. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Стб. 466–467.

<sup>8</sup> Хализев, В. Теория литературы / В. Хализев. М.: Высшая школа, 2001. С. 301.

спокойствия, в голове появляется много мыслей, сменяющих друг друга, он заглядывается на проходящих мимо девушек и женщин. В этот момент у Лобышева уже появляются мысли об осуждающем общественном мнении: он плохо одет, и все, должно быть, это замечают. Во второй половине рассказа простор Невского с толпой людей станет основной причиной для дискомфорта героя.

Внешние проявления окружающего мира будут контрастировать с внутренней несвободой Лобышева, зависимостью от мнения незнакомых, их осуждающих взглядов. Ведь ему постоянно будет казаться, что кто-то следит за его действиями, смотрит на его нелепую спутницу: «И вот он стоит в фойе рядом с девушкой, ярко освещенный и у всех на виду. Тут было что-то от того самого сна, когда вдруг оказываешься без штанов»[123]. Самый большой страх героя – оказаться в нелепом положении на публике. И даже когда никто, казалось бы, не обращает на него внимания, параноидальные мысли не дают герою покоя: «Кто-то, наверно, что-то сказал. Он сам-то не расслышал. Но наверняка кто-то что-то сказал»[134]. По интонации эта фраза напоминает речь чеховского Беликова из «Человека в футляре», с его вечной боязнью: «как бы чего не вышло». Вообще, эта черта – жить, постоянно оглядываясь, руководствуясь чужим, а не собственным мнением – присуща многим людям и хорошо описана в русской литературе. Возможно, для эпохи Битова такое поведение обусловлено последствиями советского режима, где, по Замятину, делалась ставка на «победу всех над одним, суммы над единицей»<sup>9</sup>.

Лобышев – человек, всецело находящийся под влиянием мнения большинства. Автор рассказа стремится показать, что стыдиться следует того, за что хочется просить прощения у себя самого, ты сам и твоя совесть – главные мерилы. Конечно, это не заявлено в тексте как тезис, но об этом постоянно вскользь думает Лобышев, и что-то мешает додумать ему до конца важную мысль. Впрочем, это за него делает автор: «Почему же он стыдится этой девушки, раз уж с ней идет, и как это позорно стыдиться кого-то перед кем-то и гораздо сильнее, чем себя перед собой»[127].

Мысли-птицы кружат над героем, пытаются помочь ему осознать главное: вся жизнь – это несвобода, зависимость от чужого мнения, неуверенность в себе. Оказывается, что изначально все у Лобышева пошло не так, и теперь невозможно добиться желанного свободного выбора: «Тогда он начинал понимать, насколько же он не властен в каждом шаге, движении и слове, хотя вот ведь день за днем живет в уверенности, что все-таки передвигается, говорит и делает сам – а нет, не сам»[127]. Далее автор формулирует ключевую мысль рассказа, в которой речь идет, конечно, не только и не столько о Лобышеве, сколько о каждом из нас: «И тогда становилось понятно, что это, по-видимому, целая жизнь у него такая, что он

---

<sup>9</sup> Замятин, Е. Мы / Е. Замятин. [Электронный ресурс] : сайт. URL: [http://az.lib.ru/z/zamjatin\\_e\\_i/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0050.shtml) (дата обращения: 17.03.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.



сегодня так не властен. И где-то очень далеко тот хвостик, с которого надо было бы пережить заново, чтобы иметь сейчас свободу»[127].

Мотив внутренней несвободы развивается, к финалу приводя Лобышева к обману девушки. Так происходит потому, что в герое велико желание остаться в глазах этой девушки хорошим, даже великим, ведь после фильма он думает, что, хоть чуточку, но Одиссей, а она совсем «не Пенелопа». Лобышев стремится сохранить свое превосходство, к тому же врать он привык ежедневно. Это показано в эпизоде с начальством и звонком матери.

Итак, приговор, вынесенный Лобышевым героине: «Не Пенелопа». Хотя, образ девушки-замарашки подан Битовым так, что она оказывается, безусловно, лучше Лобышева. Лучше морально, несмотря на свое грубовато-вульгарное поведение с мужчиной. Замечу, что приговор, который автор, да и читатель, мысленно назначают в финале самому герою – гораздо позорнее. Тем не менее, нужно обратиться к названию рассказа, контрастирующему со словами Лобышева.

Имя Пенелопы отсылает к античности, с ее героическими идеалами и сильными волевыми характерами. Конечно, «задрипанная», грязная героиня совсем не похожа на прекрасную и женственную жену Одиссея, но она гораздо ближе к греческому идеалу характера, чем Лобышев. Прочная ассоциация с именем Пенелопы – ждущая. Такова и героиня рассказа: «выпихнутая» обществом за свой социальный статус, она ждет понимания и помощи даже от первого встречного незнакомца. Мне кажется, название «Пенелопа» делает безмянную девушку главным персонажем рассказа, потому как, если бы Битов назвал текст «Не Пенелопа» – он точно бы был только про Лобышева. Из этих двоих Лобышев – не Пенелопа, так как в нем нет того стержня и силы воли, которые есть в его спутнице. И. Роднянская в статье «Битов и Пенелопа» уделяет большое внимание анализу характера девушки, и, мне кажется, в этом есть смысл. Героиня ведет себя «не без чуткого достоинства», особенно по сравнению с поведением Лобышева: «Под руку его не берет и переходит “на вы”, сама обозначая неизбежную границу (а он продолжает тыкать – как низшей по положению)»<sup>10</sup>. В девушке есть благородство, особенно ярко это проявляется, когда Лобышев врет ей, предлагая приехать на несуществующую базу на 53-м километре. Главное, что в этой ситуации все (и автор, и героиня, и читатель) знают, как стоило бы поступить Лобышеву, и только он один не находит в себе смелости сделать так, как подсказывает ему автор: «Надо это как-то кончать. Сказать просто: извини, это свинство, конечно, но это все был треп. Я ничем не могу тебе помочь»[136]. Удивленная его поведением, девушка все понимает, потому и уходит, не оборачиваясь.

---

<sup>10</sup> Роднянская, И. Битов и Пенелопа / И. Роднянская // Зарубежные записки. 2008. № 16. [Электронный ресурс] : сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/zz/2008/16/ro14.html> (дата обращения: 17.03.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

Этот молчаливый уход продолжается невыносимо долго: «Тысячу лет она удалялась»[137]. Так кажется герою, которого долго будет мучить совесть. В первую секунду ему становится легко: она ушла, и страх как будто проходит. Но когда Лобышев выходит из темной арки на улицу, он снова сталкивается с чувством публичного унижения, хотя причина, казалось бы, исчезла – рядом нет неухоженной замарашки. В эту секунду оказывается, что настоящая причина никуда не делась – это он сам: «Он шел, и ему казалось, что все его видят, столь освещенного солнцем, что все это у него на лбу написано»[138]. В финале рассказа человек сталкивается с тем, что гораздо тяжелее остаться один на один со своей совестью и понять, к чему приводит жизнь в сонном забытии, в бездумном совершении поступков, которые ранят других людей и тебя самого.

### Список литературы

1. Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Битов, А. Аптекарский остров / А. Битов. М.: Издательство «АСТ», 2013. 627 с.
3. Бочаров, С. На Аптекарский остров... / С. Бочаров // Новый мир. 1996. № 12. [Электронный ресурс] : сайт. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1996/12/knobos01.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/12/knobos01.html) (дата обращения: 17.03.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.
4. Замятин, Е. Мы. [Электронный ресурс] : сайт. URL: [http://az.lib.ru/z/zamjatin\\_e\\_i/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0050.shtml) (дата обращения: 17.03.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.
5. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. / под ред. Н. Бродского. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
6. Роднянская, И. Битов и Пенелопа / И. Роднянская // Зарубежные записки. 2008. № 16. [Электронный ресурс] : сайт. URL: <http://magazines.russ.ru/zz/2008/16/ro14.html> (дата обращения: 17.03.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.
7. Хализев, В. Теория литературы / В. Хализев. М.: Высшая школа, 2001. 438 с.

**Мотив возвращения в одноименном рассказе А. Платонова**

«Возвращение» – рассказ Андрея Платонова, который был опубликован в 1946 году под названием «Семья Иванова». Ключ к его прочтению дает уже заглавие. В нем, по формулировке С. Кржижановского, произведение, стянутое до размера одного слова<sup>11</sup>. В заглавии выражен мотив возвращения, который пронизывает весь текст и раскрывается в разных планах: от конкретного, фабульного, до философского (возвращение к самому себе).

Обратим внимание на семантику слова «возвращение». Словари оценивают его как многозначное. Возвращение – это появление на прежнем месте. С точки зрения хронотопа, здесь подразумевается возврат в пространстве и даже в какой-то степени возврат во времени (герой пытается вернуться в минувшее время). Однако такая попытка обречена на провал, так как время при возвращении не поворачивает вспять: в одну реку не войти дважды. Здесь и возникает конфликт: человек, вернувшись, попадает вовсе не в тот мир, к которому стремился.

Возвращение можно рассматривать не как прибытие в какую-то конечную точку движения во времени и пространстве, а именно как сам путь к ней. Тогда на первый план выходит тема длительности, движения к какому-то пункту, с которым утрачена связь. При анализе рассказа А. Платонова очень важно иметь в виду оба эти значения слова.

Прежде всего отметим, что в основе сюжета лежит архетипичная фабула – возвращение. Сюжет прибытия героя с войны восходит к античности и приобрел крайнюю популярность после Великой Отечественной. Но особый психологический рисунок, попытка показать несколько больше, чем это позволял соцреализм, нежелание умалчивать о «теневого» стороне жизни семьи в разлуке придают рассказу новаторские черты.

Для главного героя рассказа, капитана Иванова, возвращение оказывается сложным и многоэтапным. Время основной сюжетной линии рассказа, по сути, и равно этому возвращению, правда, с некоторой оговоркой – ведь до того, как сойти с увозящего его из родного города поезда, он уже был дома. Но все же окончательное возвращение произошло именно тогда, когда главный герой узнает в отчаянно бегущих за поездом детях Петю и Настю. По сути, финал остается открытым: читатель может лишь гадать, какой уклад установится в воссоединившейся семье. Но заключительной фразой автор дает понять, что Алексей Алексеевич останется с женой и детьми. «Иванов кинул вещевой мешок из вагона на землю, а потом спустился на нижнюю ступень вагона и сошел с поезда на ту песчаную дорожку, по которой бежали ему вослед его дети»<sup>12</sup>. С точки зрения

---

<sup>11</sup> Кржижановский, С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 3.

<sup>12</sup> Платонов, А. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941-1945 годов / А. Платонов. М.: Время, 2012. С. 439. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках в тексте работы.

художественного пространства сцена глубоко символична: наконец-то герой ступает на ту же дорожку, по которой бегут его дети. Теперь он в прямом и переносном смысле пойдет к ним навстречу.

Рассмотрим подробнее, что сделало возвращение Иванова таким длительным и сложным.

Уже в первом абзаце читатель испытывает воздействие платоновского стиля. Автор при помощи языка открывает разницу между героическим образом солдата и психологически реалистичным персонажем послевоенного времени. Первое предложение («Алексей Алексеевич Иванов, гвардии капитан, убывал из армии по демобилизации» [415]) словно взято из официально-делового или публицистического языка послевоенной поры. Лишь одно слово нарушает всю привычность картины. Он почему-то именно «убывал», долго и несуразно, вместо того, чтобы «убыть» – как можно быстрее отправиться домой, слиться с семьей, по которой он истосковался за время войны.

Возвращению препятствует все: поезд, который «опоздал на долгие часы, а затем, когда эти часы истекли, опоздал еще дополнительно» [415], встреча с Машей, дочерью пространщика, с которой Иванову захочется провести несколько дней. Ради этого вчерашний фронтовик меняет свой маршрут, делает остановку в родном городе Маши. Фактически здесь он сворачивает с пути. Очевидно, Алексею Алексеевичу понравилась девушка, что была «миловидна, проста душою и добра своими большими рабочими руками и здоровым, молодым телом» [416]. Здесь снова при помощи новаторских сочетаний автор преобразует привычные для читателя штампы, вскрывая прозаизм того, что могло бы показаться романтическим.

А. Платонов дает понять, что дело не только и не столько во влечении, возникшем между Ивановым и Машей. Главный герой рассказа боится возвращаться домой. Он совсем отвык от семьи и от мирной жизни. Автор замечает, что Алексей Алексеевич и Маша «чувствовали себя осиротевшими без армии» [417]. Есть еще более прямое суждение: «Иванов откладывал радостный и тревожный час свидания с семьей. Он сам не знал, почему так делал, – может быть, потому, что хотел погулять еще немного на воле» [418]. В результате Иванов прибывает домой, где его ходят встречать ко всем поездом жена и дети, на пять дней позже.

Хронотоп здесь расширяется, герой словно берет небольшой перерыв, чтобы развлечься, отдохнуть душой, адаптироваться к жизни без войны. В то же время дорога символизирует испытание героя, результат которого очевиден: Алексей Алексеевич не справляется с искушением.

Автор далек от осуждения героя. Он многое объясняет в его поведении тем, что Иванову придется вернуться совсем не в тот дом, откуда он ушел – он изменился, другими стала жена и дети. В пути Алексей Алексеевич вряд ли представлял себе, насколько разительные перемены произошли за годы войны, но подсознательно он чувствует, что легко не будет. Показав читателю день, проведенный героем в кругу семьи, А. Платонов прямо напишет: «Странен и еще

не совсем понятен был Иванову родной дом. Жена была прежняя – с милым, застенчивым, хотя уже сильно утомленным лицом, и дети были те самые, что родились от него, только выросшие за время войны, как оно и быть должно. Но что-то мешало Иванову чувствовать радость своего возвращения всем сердцем, – вероятно, он слишком отвык от домашней жизни и не мог сразу понять даже самых близких, родных людей» [424].

А. Платонов ломает принятое в соцреализме представление о возвращении как о празднике. Для него это событие сложное, противоречивое: война нарушила многие связи между людьми. В семье возвращаются мужчины, люди четыре года ждали встречи друг с другом, однако, встретившись, чувствуют себя совсем чужими.

В рассказе есть показательная деталь: Любовь, жена Алексея Алексеевича, «заплакала над пирогом, уже положенным в железную форму, и слезы ее закапали в тесто. Она только что смазала поверхность пирога жидким яйцом и еще водила ладонью руки по тесту, продолжая теперь смазывать праздничный пирог слезами» [423]. Вот этот праздничный пирог, смазанный слезами, приобретает глубоко символический смысл. Он напрямую связан с возвращением как с эмоционально-психологическим феноменом. Слова из песни – «праздник со слезами на глазах», пожалуй, вернее всего показывает суть возвращения, в восприятии А. Платонова.

По сюжету рассказа оказывается, что страхи героя не были напрасными. Уже начиная со сцены на вокзале, чувствуется, что родные люди стали почти чужими – им придется заново узнавать и понимать друг друга. Отца встречает повзрослевший Петр – Иванов с большим трудом узнает в нем сына. «<...> отец не сразу узнал своего ребенка в серьезном подростке, который казался старше своего возраста» [419]. Далее следует довольно подробное описание мальчика с точки зрения Алексея Алексеевича, которое завершается достаточно показательным выводом: «<...> весь Петрушка походил на маленького, небогатого, но исправного мужичка» [419]. При этом автор, задавая определенный вектор прочтения, тут же сообщает, что было этому «мужичку» всего 11 лет. Вернее, «двенадцатый год» – автор даже на языковом уровне пытается добавить мальчику возраст.

Еще более драматична встреча Иванова с дочерью, пятилетней Настей. В отличие от брата, она совсем не помнит отца. Алексей обнимается с женой после долгой разлуки, а девочка начинает его отталкивать как чужого и плакать. Настя успокаивается и начинает привыкать к отцу лишь после наставления Петра. Для нее именно брат выступает в роли старшего надежного и родного человека, каким обычно бывает отец.

Заново привыкать к мужу придется и супруге Иванова: «Любовь Васильевна теперь стеснялась мужа, как невеста: она отвыкла от него. Она даже краснела, когда муж обращался к ней, и лицо ее, как в юности, принимало застенчивое, испуганное выражение, которое столь нравилось Иванову» [423].

Драматизм ситуации создается писателем далеко не только при помощи мотивов возвращения, трудного узнавания в Иванове мужа и отца семейства.

Кажется, что в войну время шло с куда большей скоростью, чем в мирное время. В тылу в оставшейся без отца семье меняется весь уклад жизни.

Без отца Петр стал настоящим главой семьи. Не случайно автор при помощи многих деталей подчеркивает это. Свою взрослость мальчик начинает проявлять с вокзала, когда он берет сумку из рук растерявшегося отца и идет впереди. Дома именно он напоминает обнимающимся родителям об испугавшейся младшей сестренке. Старшим оказывается мальчик и в хозяйственных делах. Важно, что Алексей Алексеевич сам чувствует это: «Иванов видел, что более всех действовал по дому Петрушка. Мало того, что он сам работал, он и матери с Настей давал указания, что надо делать, и что не надо, и как надо делать правильно» [421].

Сам Иванов выглядит в данном эпизоде очень пассивным. Пока вся семья хлопочет о праздничном ужине для него, отец лишь разглядывает старые вещи и размышляет о том, что они скучали без него. Возможно, в другой ситуации такой немного лирический настрой вернувшегося с войны героя был бы понятен, но здесь за счет контраста с хозяйничающими детьми его образ показан как ущербный. Алексей Алексеевич вернулся и сидит, словно в гостях. Как-то проявит он себя лишь ночью – на Любовь посыплются упреки в том, что не так воспитала сына, что пустила к детям Семена Евсеевича, что не сохранила супружескую верность. При этом о собственной измене Алексей Алексеевич словно забывает – о ней знает лишь читатель.

Вернемся к образу сына Ивановых. Платонов дает массу деталей, которые увеличивают пропасть между поведением Пети и тем, как, казалось бы, обычно ведет себя одиннадцатилетний мальчик. Сначала читатель видит, что старший брат ругает Настю за толсто снятую с картошки кожуру, потом сам разжигает огонь в печи, поторапливает мать, сажает рогачом в печь щи и, кажется, дал бы поручение самому огню. Он командует в доме так, как не командовал Алексей Алексеевич до отъезда – в рассказе это очевидно. Да и во всех бытовых вопросах он оказывается прозорливее всех других членов семьи. Петя думает о дровах, о таре для картошки, о том, чтобы отец быстрее встал на учет и получил карточки. Одиннадцатилетний мальчик планирует устроиться на работу и справить матери пальто. Причем Платонов подчеркивает, что это не пустое мальчишеское хвастовство. Петя и тут подходит к делу со всей своей практичностью: он уже ходил на базар приценяться.

По-взрослому Петр ведет себя и ночью, когда родители начинают выяснять отношения. Автор при помощи несобственно-прямой речи показывает, насколько много понимает мальчик. В некоторых эпизодах Петя действительно представлен как мужичок, поживший уже немало – он порой по мировосприятию даже старше своих родителей. Ночью он не вмешивается в спор отца и матери, не пытается их остановить, а притворяется спящим, спокойно осмысляет происходящее. Даже когда рассерженный отец поднимает его, Петя не выдает свои мысли, свою боль. «Спать пора! Чего вы разбудили меня? Дня еще нету, темно во дворе! Чего вы шумите и свет зажгли?» [435] – как будто бы с мыслями лишь о себе, заявляет

мальчик, несколько минут думавший лишь о том, что завтра рано вставать матери и что отец не дает спать именно матери, а не ему.

В результате мы видим, что возвращаться придется всем героям рассказа – возвращаться к мирному укладу жизни, к любви и взаимопониманию, к самим себе. Все члены семьи Ивановых тоже отчасти видят это. Например, к такому выводу приходит Алексей Алексеевич уже за ужином. «За столом, сидя в кругу семьи, Иванов понял свой долг. Ему надо как можно скорее приниматься за дело, то есть поступать на работу, чтобы зарабатывать деньги, и помочь жене правильно воспитывать детей, – тогда постепенно все пойдет к лучшему, и Петрушка будет бегать с ребятами, сидеть за книжкой, а не командовать с рогачом у печки» [425].

Как ни парадоксально это звучит, вернуться Пете и Насте в детство в каком-то смысле помогает бегство Иванова. В финальном эпизоде на смену холодно рассудительному Петру, похожему на мужичка, приходит горячий подросток, который не в силах сдерживать своих чувств. В одном валенке и в одной калоше он бежит за поездом, отчаянно таща за собой маленькую сестренку.

А. Платонов обращает внимание на то, что в этот момент происходит и перерождение самого героя. Иванов «почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем» [439]. Герой здесь перерождается и, как нам кажется, возвращается к самому себе метафизически. Вероятно, второй раз он переступит порог своего дома не в качестве эгоистичного и самолюбивого мужчины, а как любящий отец и муж, готовый по крайней мере попытаться понять и простить.

Для А. Платонова очень важна семья. Лишь она может дать человеку силы и помочь ему сохранить морально-нравственные ценности. Не случайно в первом варианте рассказа слово «Семья» было вынесено в название.

Необходимо выделить и такую черту платоновского текста, как типизация. После прочтения рассказа создается впечатление, что в нем показана типичная для послевоенного времени история. Автор дает главным действующим лицам самую распространенную в нашей стране фамилию. По мысли А. Платонова, сложное, временами даже мучительное возвращение к мирному быту ждет большинство людей, которые прошли войну.

#### Список литературы

1. Кржижановский, С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. М. : Никитинские субботники, 1931. 32 с.
2. Ожегов, С. Шведова, Н. Толковый словарь русского языка / С. Ожегов, Н. Шведова. М. : Азбуковик, 1999. 944 с.
3. Платонов, А. Возвращение / А. Платонов // Платонов, А. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941-1945 годов / А. Платонов. М. : Время, 2012. С. 415-439.

**Автор и герой в рассказе Н.А. Тэффи «Выслужился»**

Название произведения может много рассказать – автор всегда подбирает его тщательно, стараясь отразить суть текста. Уже в названии юмористического рассказа Н. А. Тэффи «Выслужился» чувствуется ирония, ведь это стилистический прием контраста видимого и скрытого смыслов, создающий эффект насмешки, чаще всего – заведомое несоответствие положительного значения и отрицательного подтекста. Смысл слова, вынесенного в название, можно узнать только исходя из контекста самого произведения: сначала можно было подумать, что «выслужился» несет положительный оттенок, но после знакомства с текстом произведения читатель понимает, что герой не будет удостоен похвалы. Ирония в произведении – не просто оборот речи или частный художественный прием, это позиция, из которой исходит автор, описывая события. Ирония «руководствуется» общей темой, развивая каждый ее момент.

Произведение Тэффи лаконично, но концентрировано. У него четкая фабула и законченный сюжет, каждое слово «взвешено». М. М. Бахтин считал, что «каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него, которая объемлет собою как предмет, так и реакцию героя на него (реакция на реакцию); в художественном же произведении в основе реакции автора на отдельные проявления героя лежит единая реакция на *целое* героя, и все отдельные его проявления имеют значение для характеристики этого целого как моменты его»<sup>13</sup>. Автор не присутствует в тексте данного произведения «явно» (в роли рассказчика), нет вступления. В рассказе представлено освещение отдельного эпизода жизни, и ирония служит в нем реализацией авторской интонации и интенции. Сюжет тоже соответствует задумке творца: напряжение и абсурдность поступков персонажа нарастают к концу произведения, герой все больше и больше ухудшает ситуацию для самого себя, а вокруг него все больше тревожных сигналов, посылаемых автором читателю.

Преамбула отсутствует – читатель сразу же оказывается в темном коридорчике и видит главного героя в неудобном, нелепом положении: Лешка – мальчик для комнатных услуг – подслушивает. Можно сказать, что автор стремится дать нравственный урок, так как причиной того, что Лешку выгнали с работы, явился его порок – он подслушал беседу, хотя не должен был: «Предполагалось, что Лешка моет в передней калоши. Но, как известно, человек предполагает, а Бог располагает, и Лешка с тряпкой в руках подслушивал за дверью»<sup>14</sup>. И подслушивать-то было не очень удобно: «У

---

<sup>13</sup> Бахтин, М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. Бахтин // Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. С. 7.

<sup>14</sup> Тэффи, Н. Выслужился / Н. Тэффи // Тэффи, Н. Собр. соч. В 5 т. Т. 1. / Н. Тэффи. М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. С. 17. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках в тексте работы.



Лешки давно затекла правая нога, но он не смел переменить позу и жадно прислушивался. В коридорчике было совсем темно, и через узкую щель приотворенной двери виднелся только ярко освещенный кусок стены над кухонной плитой»[17].

Тетка Лешки, точнее, ее тень, напоминает черта: «круг, увенчанный двумя рогами»[17]. Тень – некое «темное отражение», придать форму которому могло воображение ребенка, но, все же, в этом есть какой-то мрачный оттенок, ведь любопытство – порок. Этот разговор «черта» с кухаркой в начале произведения стал для Лешки роковым. Герой зацепился за фразу «не дурак», сказанную в его адрес, опустив продолжение: «он – форменный адепт»[18]. «Идиот», – именно так несколько раз в адрес Лешки кричит жилец в тексте произведения. Убежденность персонажа: «<...> я парень не дурак» – проходит через весь текст. Мальчик уверен, что он смысленный работяга, но на деле все указывает на то, что он бездельник. Утверждение вкладывается в уста героя в неироническом смысле, а подлинное отношение автора вытекает из всего контекста. Значение и смысл иронии проявляются постепенно. Изображая отрицательное явление в положительном виде, ирония противопоставляет таким образом то, что должно быть, тому, что есть, осмеивая данное с точки зрения должного.

Тэффи вошла в мир литературы как поэтесса. Неслучайно в рассказе много метафор, живых, чувственных образов, служащих одной из форм проявления авторского видения мира: «<...> переговоры носили характер неприятно-тревожный, тетка сильно волновалась, и рога на стене круто поднимались и опускались, словно какой-то невиданный зверь бодал своих невидимых противников», «пела сдобным голосом кухарка», «сердито гремя крахмальными юбками»[17-18]. Метафоры и поговорки, в большинстве своем, не ироничны, но есть несколько исключений. Для создания иронического эффекта часто используется сознательное нарушение стилистических норм сочетаемости слов, промером может послужить описание стонов тетки: «<...>стонет как эолова арфа»[17].

Смысл половицы «Человек предполагает, а Бог располагает» в том, что независимые от воли и желания человека обстоятельства могут разрушить самые его радужные и вроде бы хорошо продуманные планы, поэтому никогда не стоит быть уверенным на сто процентов в успехе какого-либо действия или предприятия – это выражение хорошо описывает всю ситуацию с главным героем.

Автор, который видит и знает все<sup>15</sup>, не совпадает с рассказчиком. Присутствующей в рассказе Тэффи контраст между «невежеством» героя и тем,

---

<sup>15</sup> М. Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» особо отмечал тот факт, что автор не совпадает с рассказчиком. Автор видит дальше и глубже, он знает все. Автор находится над текстом и ведет читателя к той или иной мысли. Герой, который ведет повествование, – некая маска.

что знает публика, реализуется посредством иронии. В рассказе Тэффи грустное граничит со смешным. Драматическая составляющая рассказа – то, что мальчика выгнали с работы и, скорее всего, его накажет отец; однако все поступки героя бестолковы, нелепы, поэтому не могут не вызвать смех и ощущение превосходства у читателя.

Внешность героев практически не описана, автор больше интонирует их психологические образы, нежели внешние. Физические описания совершенно отсутствуют, но в тексте имеется несколько моментов, когда автор указал на определенную деталь одежды. Например, таинственная гостья жилья сидит в вуали, что акцентирует внимание на ее пугливости, желании скрыть свои черты.

Иронический эффект достигается нередко благодаря использованию гиперболизации и элементов гротеска. Действия жильца слишком сумбурные, образ хозяйки обретает налет сатиричности вследствие чрезмерности бытовых предметов – тысяча флакончиков с духами. Все люди порочны: жилец тайно встречается с дамой, да еще и не с одной; гостья боится, что пойдут слухи. Герои выглядят мелочными: тетка, которая считает деньги, постоянно повторяя «не пито, не едено», Дуняшка, которая «стучит», да и сам мальчик-Лешка.

Повествование ведется от лица наивного рассказчика. Автор передает самоуверенность персонажа утрированно. Все время Лешка был так занят одной мыслью: «Я парень не дурак» [19], – что не замечал ничего вокруг, а ведь были тревожные «звоночки»: некая интимность в общении жильца и его гостьи, их нервные, пугливые реакции: «Жилец, как пуля, отскочил от своей дамы. “Чудак, – думал Лешка, уходя. – В комнате светло, а он пугается!”» [20]. Финал произведения наводит на мысль, что все же «дурак», или, как кричал жилец, «идиот». Благими намерениями Лешка сам обеспечил себе дорогу на улицу.

В его поведении автор подчеркивает целый ряд противоречий: между самооценкой и произведенным впечатлением, между словом и делом, между желаемым и действительным. Почти все время Лешка и вовсе занимается странными, бессмысленными делами: гоняет кошку, примеряет жильцову шапку, каждые пять минут проверяет дрова в камине, нюхает духи в комнате барыни, при этом думая, что «сколько ни работай, коли не на глазах – ни во что не считают» [20]. Складывается впечатление, что нюхать духи для него – работа. И за весь день, по сути, он не сделал ничего полезного. Он притворялся, что трудится, хотя не помыл те же калоши. Лешка выглядит грубым, неучтивым. Он делает странные выводы и странные поступки, в конце концов он и вовсе выдает жильца: рассказывает о черненькой даме, которая потеряла брошку. Это послужило как причиной ссоры жильца и его таинственной посетительницы, так и причиной того, что мальчика выгнали.

Автор показывает читателю картину в целом, и читатель видит, где Лешка ошибается. Читатель чувствует себя выше героя, поэтому его (героя) действия кажутся читателю нелепыми, герой же погружен в себя и

воспринимает ситуацию совсем иначе. На протяжении произведения трагическая ирония нарастает, и в момент кульминации герой страдает уже не от иллюзий, а от реальности.

Тэффи никогда не разговаривает с читателем назидательно, не навязывает ему своих мыслей, а подводит к выводам исподволь. Автор использует иронию, так как она позволяет высказать свои идеи иносказательно. Игра с читателем проявляется в том, что Тэффи, заставляя героя рассказа выражать свое отношение к событиям одновременно с собой, побуждает реципиента к выбору позиции по отношению к происходящему. Система художественных образов, психологический подтекст, тонкая авторская ирония подталкивают читателя к пониманию мысли, которая лежит в основе рассказа. В авторской иронии преломляется неповторимая художественная манера писателя, его индивидуальность, своеобразие мировоззрения, его идейно-образное мышление.

#### **Список литературы**

1. Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Тэффи, Н. Выслужился / Н. Тэффи // Тэффи, Н. Собр. соч. В 5 т. Т. 1. / Н. Тэффи. М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. С. 17- 22.

**Пространственно-временная организация рассказа В. Набокова  
«Terra Incognita»**

Латинский термин, вынесенный в заглавие рассказа, буквально означает неизведанную территорию, а в переносном и метафорическом значении нечто совершенно неизвестное, недоступное и непостижимое. В рассказе В. Набокова неизведанная земля показана через хронотоп тропического леса, в котором оказываются герои-исследователи: «<...> мы продвинулись дальше в дикую, лесистую, еще никем не исследованную область <...>»<sup>16</sup>. Время и пространство в рассказе показываются в двух разных планах, которые связаны между собой образом рассказчика. Первый – основной и общий для всех трех персонажей. Он реальный и отражает ту действительность, в которой находятся герои. Второй – точка зрения Вальера. Этот пространственно-временной план сложнее, так как в сознании рассказчика он раздваивается.

В создании хронотопа тропического леса большую роль играют визуальные элементы повествования, которые воздействуют на разные уровни читательского восприятия. Визуальные и тактильные образы являются одним из определяющих способов восприятия пространства. Эти образы создают ощущение замкнутости, тяжести пространства. Кажется, что воздух настолько тяжелый и плотный, что его можно потрогать: «томная», «бархатная» жара заполняет собой все пространство. В этом пространстве нет ничего легкого, светлого: небо – темная стена, мошкара витает облаками. Все цвета всегда темные, тусклые («мутно-лиловые» холмы), очень много болотного цвета. Пространство рассказа тягучее, замкнутое, оно постоянно чем-то ограничивается. Это «растительная гуща», «лиственные завесы», которые закрывают собой небо. А когда небо все же показывается, оно не расширяет пространство; напротив, оно представляется «плотной синей стеной» [92], тьмой, которая тяжело висит над героями и дает ощущение закрытости.

Пространственная перспектива постоянно направлена вперед. Герои вышли из пункта А (Зонраки) и продолжают двигаться через лес вперед к точке Б (холмы Гурано). Однако создается ощущение, что они не знают, куда именно они идут, правильное ли выбрали направление. Куком постоянно проговаривается мысль о том, что нужно вернуться, что они потеряются. Но Вальер и Грегсон упрямо идут вперед: «Надо было решить, возвращаться ли в Зонраки или продолжать намеченный нами путь через еще неведомую местность к холмам Гурано. Неведомое перевесило» [91]. Конечная точка становится практически недосягаемой, впереди – неведомое. Более того, холмы

---

<sup>16</sup> Набоков, В. Terra Incognita / В. Набоков // Набоков, В. Соглядатай / В. Набоков. СПб. : Азбука, 2013. С. 90. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках в тексте работы.

в один момент исчезают, Грегсон думает, что, возможно, они все время были лишь миражем. Если так, то получается, что герои действительно шли в никуда.

Кук, Грегсон и Вальер не только идут вперед, но и спускаются вниз по склону, как бы все больше погружаясь в пространство тропического леса. Кажется, что оно вот-вот поглотит их: «<...> мы проваливались все чаще, все глубже, трясины сосали нас, не могли насосаться, мы извивались и выскальзывали» [94]. Пространство постоянно суживается: «Мы еще шли по каменному мысу, но он все суживался, изменял нам» [93]. Растения и болото окружают героев, и неприметный каменный островок, на котором они останавливаются на привал, становится оппозицией темному и тягучему лесу. Этот островок представляется твердой и устойчивой поверхностью. Но он ничтожно мал по сравнению с огромными пространствами леса.

В таком пространстве по-особому существует время. Оно всегда неопределенно: Вальер не знает, сколько они идут, просто «давно». Не знают герои и, сколько времени они еще будут идти к конечной точке. Время нечеткое и размытое: время суток непонятно, небо всегда темное, нет солнечного света. Время останавливает свой ход. Для героев существует только настоящее. Они не мыслят категориями прошлого и будущего, они неясны. Время, таким образом, очень тесно связано с пространством. Будущее неопределенно потому, что цель, к которой идут герои, потеряна. Прошлое для них уже неважно, так как вернуться в Занраки они не могут. Получается, что только настоящее имеет значение, есть только «здесь и сейчас». Перемещаясь в пространстве, герои отдаляются от прошлого, исходной точки пути, но и не приближаются к будущему, конечной точке. Человек потерян и в пространстве и во времени. Он лишь «<...> маленькая белая фигура на чудовищно зеленом фоне леса» [92].

В рассказе показано, как неизведанная земля влияет на сознание персонажей. Ставится вопрос о том, как изменяется человек, который находится в условиях дикой чуждой ему природы. Грегсон не проявляет слабости, меньше всех поддается влиянию природных условий. Он единственный способен трезво мыслить, и понимает, что нельзя оставаться на одном месте, нужно идти вперед: «Ты слышишь, – продолжал он, крича мне в ухо, – надо встать. Надо двинуться дальше...» [96]. Он сохраняет свое человеческое достоинство до самого конца. Он готов помогать больному Вальеру, хочет спасти его и вывести из тропических дебрей: «Ты мне поможешь его нести, – отчетливо говорил Грегсон. – Если бы ты не был предателем, мы бы не оказались в таком положении» [97]. Подчеркивается, что он говорил отчетливо. Это подтверждает то, что Грегсону, насколько это возможно в таких условиях, удается побороть страх. Он единственный не отчаивается, когда холмы вдруг исчезают с горизонта; не поддается панике, когда высказывается предположение о том, что они были миражем. Он сохраняет спокойствие и даже находит вполне разумное объяснение этому исчезновению и готов двигаться дальше: «Мы попытаемся двинуться дальше.

Испарения скрывают их, но они там... Я уверен, что около половины болота уже пройдено» [95].

Совершенно иначе влияет пространство тропического леса на Кука. Изначально о нем создается неприятное впечатление: «<...> ноющий, возражающий против каждой пяди пути, Кук» [90]. Понятно, что он нанялся носильщиком только ради денег и, в отличие от Грегсона и Вальера, не имеет никакого интереса к исследованию тропических видов насекомых и растений. Проявляются только негативные черты его характера: подлость, трусость, предельный эгоизм, жестокость. Он с легкостью подговорил туземцев бросить Грегсона и Вальера, а потом имел наглость вернуться к ним и уверять, что он ни в чем не виноват. В эпизоде возвращения Кука раскрывается его противоположность Грегсону, видно, что пространство леса по-разному влияет на них. Грегсон был готов застрелить Кука за предательство, но в последний момент передумал. Нигде в тексте не проговаривается, почему он принял такое решение. Вряд ли он поддался мольбам Кука и его клятвам в невинности, Грегсон не создает впечатления мягкого человека. Скорее всего, сохраняя еще трезвость ума, он понимал, что убийство в и без того жутком пространстве тропического леса может стать последним шагом к потере человеческого облика. В этом его кардинальное отличие от Кука, в котором отрицательные, даже животные черты берут верх. Это проявляется и в его внешнем облике: «он <...> стал как-то больше, раздулся, в нем появилось что-то издевательское и опасное» [95]. Если сначала Кук был просто трусом, то теперь он представляет опасность для остальных героев. И Грегсон это понимает. Он говорит с Вальером на непонятном для Кука языке, чтобы он не узнал о том, что холмы вдруг исчезли. Это можно расценивать как попытку защиты, ведь неизвестно, на что способен Кук. Под влиянием природных условий он совершенно теряет нормальный человеческий облик, утрачивает способность к состраданию и не желает, в отличие от Грегсона, помогать Вальеру. Для Кука его жизнь больше не имеет ценности: «Предлагаю поживиться его мясом, пока он не высох» [96]. Настойчивые просьбы о помощи только злят его, и животные черты в нем одерживают верх: он «как бык» [97] набросился на Грегсона, и в страшной драке погибают оба. Убийство совершает и жестокий, беспринципный Кук, и разумный и стойкий Грегсон. Но разница между этими персонажами сохраняется даже здесь. Для Кука убийство – способ избавиться от проблемы, ведь он не желает помогать Грегсону и Вальеру. Для Грегсона вопрос убийства не решается так легко. Он понимает, что, если не будет защищаться, то погибнет не только он, но и Вальер. Убив Грегсона, Кук с легкостью убил бы и Вальера, который не в состоянии спасти себя. Грегсон думает о своем товарище, хочет дать ему надежду на спасение, он до последнего сохраняет в себе человека.

Замкнутое, беспросветное и, по сути безвыходное, пространство тропического леса влияет на каждого из персонажей по-разному. В Куке оно пробуждает только отрицательные черты, опуская его до уровня животного,

цель которого – выжить любой ценой. Грегсон до самого конца остается верен себе и своим принципам, не превращается в дикого человека, который думает только о себе.

С общим для всех героев пространственно-временным планом пересекается другой, более сложный субъективный план, который воспринимается через точку зрения больного Вальера. Он находится в пространстве тропического леса вместе с остальными героями; и одновременно с этим его восприятие пространства раздваивается: в его сознании пересекаются лес и комната. Это совершенно другой уровень восприятия, так как в самом начале реальность ставится рассказчиком под сомнение. Обычно повествование от первого лица должно убедить читателя в достоверности происходящих событий. Но мы не можем полностью доверять рассказчику, так как он болен горячкой и сам не уверен в ясности своего сознания.

Вначале даются только тонкие намеки на то, что восприятие Вальером реальности не совсем здоровое. Он постоянно оговаривается, что не помнит каких-то событий, что ему «смутно помнится», многое для него неясно: «<...> осталось неясным, – или уже я многое начинал забывать, пока мы шли, шли, – кто он такой, Кук (быть может, беглый матрос)» [90]; «Кажется, мы попытались догнать беглецов, – я плохо помню <...>» [91]. На протяжении всего повествования подчеркивается неуверенность рассказчика в увиденном или услышанном. Вальер слышит других героев, но он не уверен, что передал их слова правильно. К репликам Кука и Грегсона часто добавляются замечания рассказчика подобного рода: мне так показалось, «все это очень приблизительно», «или тому подобные слова». Все это ставит под вопрос правдивость и достоверность восприятия рассказчиком реальности.

Вальера постоянно мучают галлюцинации, в которых реальность раздваивается: время от времени в пространство леса вторгаются детали обстановки европейской комнаты. Сквозь древесные стволы рассказчик вдруг замечает «стеклянный шкаф с туманными отражениями» [92], но оказывается, что это блестит куст. В небе Вальер видит «лепные дуги и розетки, какими в Европе украшают потолки» [93]. Грегсон и Кук становятся прозрачными, и сквозь них Вальеру чудятся бумажные обои. Герой боится, что эти галлюцинации овладеют его сознанием. Он с ужасом понимает, что начинает забывать, кто такой Грегсон и почему он здесь с ним. Герои проваливаются в трясину, теряют ориентир, но Вальера гораздо больше пугают его видения: из болота поднимается большое кресло; в туманных испарениях ему видится оконная занавеска; птицы превращаются в графин и деревянную шишку кровати; в татуировке Кука видится рассказчику граненый стакан с ложечкой; камень в сознании Вальера приобретает совершенно неожиданные черты: «камень был мягок и бел, как постель» [96]. Все вокруг Вальера «двусмысленно сквозит» [96]. В галлюцинациях героя сменяют друг друга разные предметы обстановки комнаты. Это перекликается с организацией пространства тропического леса, которое напоминает меняющиеся декорации.

Визуальные образы всех видений рассказчика очень тесно связаны с пространством тропиков. В лесу – деревья, в видении – шкаф; лепнина на потолке и розетки по своей текстуре и форме похожи на облака; камень так же по форме соотносится с кроватью. Возможна здесь двойственная трактовка. Либо природа тропиков вызывает у героя определенные ассоциации с предметами из комнаты, либо, находясь в комнате и наблюдая за этими предметами, герой проецирует на них свои впечатления от путешествия в лесу.

В конце Вальер остается в полном одиночестве и ему кажется, что он умирает. На него находит «полное прояснение» и он заключает, что происходящее вокруг, это не игра его воспаленного воображения, подлинная реальность – это «дивное и страшное тропическое небо» [98]. Но в последний момент все опять переворачивается. «Декорации смерти» меняются: проступают мебель и стены. Обстановка комнаты словно бы одерживает верх: записная книжка выскользнула из рук Вальера, он «пошарил по одеялу, – но ее уже не было» [99]. Кажется, что пространство комнаты и есть настоящее: герой лежит в постели, а записной книжки в комнате никогда и не было, она осталась в тропическом лесу.

Принимая во внимание мысль М. Бахтина о том, что произведение тоже обладает собственным хронотопом, интересно посмотреть, в какой точке пространства и времени находится этот текст. Хронотоп текста в данном случае тесно связан с пространственно-временным бытием рассказчика. Здесь также возможны две интерпретации. Если принять точку зрения, где реальность Вальера – комната, то можно сказать, что этот текст был записан героем, пока он находился в лесу, и он привез книжку с собой в Европу. Но если придерживаться точки зрения, где реальное бытие героя – тропический лес, а комната лишь галлюцинация, то непонятна природа текста. Будущее героя неизвестно, но мы понимаем, что, скорее всего, он умрет. Поэтому под вопросом то, как текст дошел до читателя, и дошел ли вообще. Совершенно неясно, в каком виде существует текст: записал ли его Вальер, или он существует только в его сознании.

Все это доказывает то, что однозначная трактовка происходящих событий невозможна. Мы не знаем наверняка, из какой пространственно-временной точки смотрит на события рассказчик. Галлюцинации могут быть порождением больного сознания, которое пытается найти хоть какой-то способ убежать от безнадежной реальности. Но может быть и так, что галлюцинации это и есть реальность героя, которому удалось спастись и теперь он находится в комнате, а эпизоды в лесу – это воспоминания. Даже финал рассказа, в котором пространство комнаты заявляется как реальное и единственное, не дает возможности однозначной интерпретации. Ведь это все еще слова больного Вальера, который неуверен в происходящем. Поэтому и мы не можем принять финальную позицию как итоговую и единственно правильную. Две реальности накладываются друг на друга и непонятно, какая из них настоящая. Обе точки



зрения амбивалентны. Читатель вправе сам для себя решить, что является горячечным бредом, а что реальным бытием рассказчика.

### Список литературы

1. Бахтин, М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.

2. Белоусова, Е. Принципы организации хронотопа в рассказах В. Набокова 1920-1930-х годов / Е. Белоусова // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. №29. С. 5-8.

3. Набоков, В. Terra Incognita / В. Набоков // Набоков, В. Соглядатай / В. Набоков. СПб.: Азбука, 2013. С. 90-99.

4. Романовская, О. Принципы повествования в рассказах В. Набокова: автореф. дис. ...канд. филол. наук / О. Романовская. Астрахань, 2003. 24 с.

**«Назад в прошлое...»: пространственно-временная организация  
рассказа В. Набокова «Весна в Фиальте»**

В основе любого художественного текста лежит определенный конструктивный принцип, являющийся своеобразным ключом к его пониманию. Анализ сквозь такую структурную доминанту позволяет выявить наибольшее количество смыслов.

Главная идея произведения, его художественная задача могут реализовываться через систему мотивов, особый тип героя, композиционные приемы и др. В рассказе В. Набокова «Весна в Фиальте», выбранном мной для «медленного чтения», конструктивным принципом оказывается пространственно-временная организация, или хронотоп, который, по определению М. М. Бахтина, есть формально-содержательная категория, «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»<sup>17</sup>. Подчеркивается их неразрывность, неотделимость друг от друга.

Акцент на важности хронотопа сделан, на мой взгляд, уже в названии рассказа, одна из функций которого – обозначение времени и места события, занимающего центральное место в повествовании. Если воспользоваться формулировкой М. М. Бахтина, то в данном рассказе «вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопа»<sup>18</sup>. Структура рассказа в виде череды воспоминаний актуализирует хронотопы прошлого.

Рассказ начинается с небольшой экспозиции, автор вводит нас в пространство сюжета: «Весна в Фиальте облачна и скучна»<sup>19</sup>. Дальнейшее описание является наглядной иллюстрацией мысли Д. С. Лихачева о том, что «функцию времени имеют все детали повествования»<sup>20</sup>. Перед нами замершее, статичное пространство – «синеватые дома, с трудом поднявшиеся с колен», «ветра нет», «никак не могут вспениться неповоротливые волны» [24]. Создается ощущение тяжести, тягучести, требуется какое-то усилие, чтобы преодолеть эту неподвижность, это словно остановившееся время. Причем если сначала пространственные характеристики формируют наше ощущение времени, создают образ «сонной весны» [25], то затем определяющим началом оказывается временное измерение, тесно связанное с памятью.

В следующем абзаце статичность и безжизненность окружающего нарушается: «Именно в один из таких дней раскрываюсь, как глаз, посреди

---

<sup>17</sup> Бахтин, М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М. Бахтин // Бахтин, М. *Вопросы литературы и эстетики* / М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. С. 234.

<sup>18</sup> Там же. С. 406.

<sup>19</sup> Набоков, В. *Весна в Фиальте* / В. Набоков // Набоков, В. *Быль и убыль: Рассказы* / В. Набоков. СПб: Амфора, 2001. С. 24. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках в тексте работы.

<sup>20</sup> Лихачев, Д. *Поэтика древнерусской литературы* / Д. Лихачев. М.: Наука, 1979. С. 216.

города, на крутой улице» [24]. Время указано неконкретное. Оно воспринимается героем сквозь призму субъективных ощущений, чувств, событий личной жизни. Важно, не какой это календарный день, а то, что в этот день произошла встреча с Ниной.

В повествовании об одном и том же событии употребляются разные временные формы глаголов, сначала это настоящее – «раскрываюсь» (там же), «люблю» [25], затем – прошедшее: «был рад очнуться» [там же], «приехал» [там же] и т. д. Герой хорошо помнит все произошедшее весной в Фиальте, он с той же остротой переживает все испытанные тогда чувства, эмоции, поэтому склонен говорить об этом в настоящем времени. Однако переход к форме прошедшего времени – маркер того, что всей этой истории, сотканной из вереницы воспоминаний, уже подошел конец, все – в прошлом, и больше таких встреч не будет.

Интересно, что далее, по ходу погружения в воспоминания, происходит обратная смена грамматических глагольных форм – прошедшее время уступает место настоящему. Так, в рассказ об их первой встрече, произошедшей очень давно, вплетаются формы настоящего времени, что мотивировано глубоким погружением в ситуацию прошлого, воспоминания оживают, вновь прочувствуются.

Через отдельные детали – официант, прилавки, витрина, объявление заезжего цирка, цветные снимки горы св. Георгия, местной достопримечательности, ожидающие туриста, – создается пространство туристического города Фиальты. В таком топосе встреча героя с возлюбленной приобретает оттенок случайного, мимолетного, не имеющего серьезного продолжения. «Я приехал ночным экспрессом <...> невзначай, на день, на два, воспользовавшись передышкой после делового путешествия» [25].

Сразу после появления Нины начинается рефлексия по поводу их неопределенных отношений – «назвать в точности не берусь: приятельства? романа?» [27].

Нина, обращаясь к герою, говорит: «Погоди, куда это ты меня ведешь, Васенька?» [28]. Своим читателям это он комментирует так: «Собственно говоря, назад в прошлое, что я всякий раз делал при встрече с ней, будто повторяя все накопление действия с начала вплоть до последнего добавления» [там же]. «Назад в прошлое» – это конструктивный принцип рассказа, в основе которого хронотопические отношения.

В рассказе доминирует субъективное восприятие времени. Знакомство с Ниной 15 лет назад воспринимается как произошедшее «очень уже давно, в тысяча девятьсот семнадцатом, должно быть, судя по тем местам, где время изнашивается» [там же]. Нина представляется герою то «значительно старше» [там же], то «намного моложе» [там же] своего возраста.

Время сначала растянуто, подробно описывается их знакомство, встреча в Париже. Постепенно воспоминания концентрируются, перечисляются друг за другом, время ускоряется, меняются точки пространства: «Как-то осенью мне

показали ее лицо в модном журнале. Как-то на Пасху она мне прислала открытку с яйцом. Однажды <...> я увидел среди пальто на вешалке <...> ее шубку. В другой раз она кивнула мне из книги мужа» [44]. Это и реальное пространство, и пространство сна («однажды она снилась мне» [46]), и разговор по телефону – «через половину Европы» [там же] – преодоление пространства.

В воспоминаниях не соблюдается хронология, они непоследовательны. Так, сразу после рассказа о знакомстве и первой встрече вспоминается предпоследняя. Все в рассказе передается с позиций чувственности, субъективно, что обусловлено типом мышления героя. Он говорит о себе: «Будь я литератором, лишь сердцу своему позволял бы иметь воображение, да еще, пожалуй, допускал бы память, эту длинную вечернюю тень истины, но рассудка ни за что не возил бы по маскарадам» [38].

Память героя отсеивает все ненужное: «Не помню, почему все повысыпали из звонкой с колоннами залы <...> но воспоминание только тогда приходит в действие, когда мы уже возвращаемся в освещенный дом...» [29].

Встречи героя с Ниной носят случайный, непреднамеренный характер: «И потом до самого разъезда мы так друг с дружкой ни о чем и не потолковали, не сговаривались насчет тех будущих, вдаль уже тронувшихся, пятнадцати дорожных лет» [30–31].

Они встречаются во время коротких перерывов, остановок в путешествиях. Так актуализируется хронотоп пути, который отражается и на образе Нины: «Как мне была знакома ее зыбкость, нерешительность, спохватки, легкая дорожная суета!» [33]

Связь между временем и местом встречи случайна, как случайны и сами встречи: «А еще через год или два был я по делу в Париже, и у поворота лестницы в гостинице, где я ловил нужного мне актера, мы опять без сговору столкнулись с ней» [36]. Их сводит судьба: «Нам рок назначал свидания, на которые сам не являлся» [31].

Все их встречи воспроизводятся героем с обязательным указанием на то, что каждый из них несвободен, связан отношениями с другим человеком. «В первый раз за границей я встретил ее в Берлине, у знакомых. Я собирался жениться; она только что разошлась с женихом» [33]. Ее муж, его жена и дети, которых он называет «всегда плывущей рядом со мной, даже сквозь меня, а все-таки вне меня, системой счастья» [25], отделяют их друг от друга.

И жизнь Нины, и жизнь героя раздвоена: «Несмотря на отсутствие разлада, я все-таки был вынужден, хотя бы в порядке отвлеченного толкования собственного бытия, выбирать между миром, где я как на картине сидел с женой, дочками <...> и чем? Неужели была какая-то возможность жизни моей с Ниной» [47–48].

Как Фиальта поделена на два города – старый и новый, при этом деление не только пространственное, но и временное, так герой и Нина словно живут в двух мирах: «И что бы ни случалось со мной или с ней, <...> мы никогда ни о чем не спрашивали друг дружку, как никогда друг о дружке не думали в

перерывах нашей судьбы, так что, когда мы встречались, скорость жизни сразу менялась, атомы перемещались, и мы с ней жили в другом, менее плотном, времени, измерявшемся не разлуками, а теми несколькими свиданиями, из которых сбивалась эта наша короткая, мнимо легкая жизнь» [46–47].

Но эти линии в их судьбах не «борются, не то чтобы распутаться, не то чтобы вытеснить друг друга» [48], но существуют независимо друг от друга: «Никакого внутреннего разрыва чувств я не испытывал, ни тени трагедии нам не сопутствовало, моя супружеская жизнь оставалась неприкосновенной» [47].

«Ни тени трагедии» нет и в самой манере повествования. Два чувства испытывает герой – тревогу и грусть. Тревога вызвана предчувствием конца, а грусть – безнадежностью отношений. Чувства и эмоции не выражаются с большой степенью экспрессии. Только однажды герой позволяет себе срыв в болевое: «Глупости, глупости! Да и она, связанная с мужем крепкой каторжной дружбой... Глупости! Так что же мне было делать, Нина, с тобой, куда было сбить запас грусти, который исподволь уже накопился от повторения наших как будто беспечных, а на самом деле безнадежных встреч!» [48]

Гибель героини уже произошла, все отрефлектировано, прочувствовано, пережито, все – в прошлом. На то, что встреча в Фиальте последняя, внимание обращается уже в самом начале: «Знай я даже, что оно последнее; последнее, говорю; ибо я не в состоянии представить себе никакую потустороннюю организацию, которая согласилась бы устроить мне новую встречу с нею за гробом» [28]. В Фиальте – «Нинин последний десятипалый привет» [49], она «в последний раз в жизни ела молюски» [50].

В конце их последней встречи, перед ее отъездом и гибелью, серая, скучная, сонная Фиальта заливается солнечным светом, а гора св. Георгия из «расплывчато очерченной» [24] становится «нежно-пепельной» [54]. Это, на мой взгляд, может говорить об искренности, нежности, подлинности их отношений, вопреки безнадежности и невозможности счастья.

«С невыносимой силой, я пережил (или так мне кажется теперь) все, что когда-либо было между нами» [55], – эта мысль раскрывает логику структуры рассказа, в основе которой – погружение в прошлое. Последняя встреча с Ниной и ее гибель побудили героя осмыслить все, что между ними было, их отношения, которые, по сравнению с семейной жизнью, «всегда присутствующей на ясном севере <...> естества» героя [25], были для него «весной в Фиальте».

### Список литературы

1. Бахтин, М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. С. 235–407.
2. Лихачев, Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. Лихачев. М.: Наука, 1979. 360 с.
3. Набоков, В. Весна в Фиальте / В. Набоков // Набоков, В. Быль и убыль: Рассказы / В. Набоков. СПб: Амфора, 2001. С. 24–56.

### Интертекстуальность в рассказе М. Булгакова «Псалом»

Смысл интертекстуальности в расширении границ восприятия текста. Исследователь данного феномена Н. Пьеге-Гро в своей работе «Введение в теорию интертекстуальности» утверждает: «Интертекстуальность решительным образом подрывает монолитный характер смысла литературного текста; вводя инородные элементы, отсылая к уже сформировавшимся значениям, она изменяет его однозначность. Она также нарушает линейный характер чтения, ибо требует от читателя вспомнить какой-то другой текст. И, наконец, она полностью меняет статус текста, ибо в современной эстетике упор делается на разнородность и дискретность как на конститутивную особенность всякого текста, в который вторгаются фрагменты другого. Поэтому интертекстуальность выводит на сцену смысловые особенности литературного текста, условия его прочтения, его восприятие и глубинную природу»<sup>1</sup>.

Рассказ Михаила Булгакова «Псалом» раскрывает перед читателем историю любви и одиночества. Действие разворачивается в шумном доме в Москве. Оттуда, из своей квартиры, автор-повествователь и начинает свой «псалом».

Чтобы понять принцип построения художественного мира в этом произведении, и, соответственно, приблизиться к пониманию авторской мысли, нужно знать особенности псалма как жанра.

Православная энциклопедия «Азбука веры» даёт такое определение псалму: «Псалом на греч. ψαλμος – хвалебная песнь, от слова φάλλω – пою»<sup>2</sup>.

Также в этой статье приводится краткое осмысление работы Афанасия Александрийского «Об истолковании псалмов»: «Афанасий Александрийский пишет об исцелении души благодаря *воспеванию псалмов*. <...> Псалмы неразрывно связаны со специфическими ритмо-мелодическими структурами. Это особый жанр гимнографии, ибо псалмы не читаются, но поются особым образом. Мелодическое исполнение псалмов своей напевностью и гармоничностью воздействует на души поющих и слушающих, приводя их в умиротворенное блаженное состояние. Музыкальность псалмов способствует отрешению души от обыденных чувств, страстей, переживаний»<sup>3</sup>.

Благодаря этому истолкованию функции псалма можно по-новому взглянуть на текст М. Булгакова.

---

<sup>1</sup> Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 113.

<sup>2</sup> Православная энциклопедия «Азбука веры» [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://azbyka.ru/psalmy> (дата обращения: 05.04.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>3</sup> Там же

Первое, что воспринимается читателем как псалом – неточное цитирование (плагиат по Пьеге-Гро: плагиат – это неотмеченная цитата)<sup>4</sup> отрывка из песни Александра Вертинского «Всё, что осталось»<sup>5</sup>:

Это все, что от Вас осталось.  
Ни обид, ни смешных угроз.  
Только сердце немного сжалось,  
Только в сердце немного слез.

Все окончилось так нормально,  
Так цинично жесток конец,  
Вы сказали, что нынче в спальню  
Не приносят с собой сердец.

Вот в субботу куплю собак,  
Буду петь по ночам псалом,  
Закажу себе туфли и фрак,  
Ничего, как-нибудь проживем!

Мне бы только забыть немножко,  
Мне бы только на год уснуть,  
Может быть, и в мое окошко  
Глянет солнце когда-нибудь.

Пусть уходит, подай ей, Боже,  
А не то я тебе подам  
Мою душу, распятую тоже  
На Голгофе помойных ям.

Песня Вертинского становится гипотекстом по отношению к рассказу Булгакова. В рассказе М. Булгаков трансформирует гипотекст – третий катрен. Он появляется в тексте три раза:

- Ку...Куплю я себе туфли...
- К фраку.
- К фраку, и буду петь по ночам...
- Псалом.
- Псалом... и заведу... себе собаку...
- Ни...
- Ни-це-во-о...
- Как-нибудь проживем.
- Нибудь как. Пра-зи-ве-ем.
- Вот именно. Чай закипит, выпьем, проживем.
- (Глубокий вздох). – Пра-зи-ве-ем<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 89.

<sup>5</sup> Вертинский, А. Всё, что осталось / А. Вертинский. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=14945> (дата обращения: 05.04.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

В первый раз мы видим, что автор благодаря диалогу придаёт поэтическую форму «псалму». Хотя здесь ещё непонятно, почему именно эти строки, как они связаны с общей сюжетной канвой.

Но следующие две вставки дают понять читателю, что эти стихи успокаивают героя-повествователя. Они как молитва, которую он раз за разом повторяет: «Буду петь по ночам псалом. Как-нибудь проживем. Да, я одинокий. Псалом печален. Я не умею жить. Мучительнее всего в жизни – пуговицы»[338].

Здесь автор-повествователь поёт «псалом» своему одиночеству. Эти строки помогают ему справиться с душевными терзаниями. Он неоднократно подчёркивает, что не умеет жить один, без женской руки. И таким образом он подбадривает сам себя.

А в третий раз «псалом» уже поётся с надеждой. Он поёт его с верой в то, что Вера со Славкой раскрасят его одинокую жизнь, что наполнят её смыслом и помогут друг другу не чувствовать это всепоглощающее чувство одиночества: «Пуговиц нет. Я куплю Славке велосипед. Не куплю себе туфли к фракку, не буду петь по ночам псалом. Ничего, как-нибудь проживем» [339].

Нужно отдавать себе отчёт, что Вертинский был очень популярен в первой половине XX века. Соответственно, воспроизводя отрывок его песни в тексте, Булгаков полагал, что у читателя фоном будет воспроизводиться вся песня и все в ней заложенные смыслы.

А песня, по сути, о горечи утраты и одиночестве, попытке его преодоления. И мы можем наблюдать, как меняется смысл, который вкладывает автор в эти строки. В первый раз отрывок вводится в текст, чтобы активизировать читательскую память. Во второй раз смысл соответствует песне, гимну об одиночестве, элегичному псалму. В третий же раз идея, которую высказывает герой благодаря этим строкам, абсолютно противоположна песне Вертинского: это надежда на семью, на то, что от одиночества можно избавиться, а разбитые сердца собрать заново.

Но, если внимательно посмотреть на текст – его структуру, то мы увидим, что на самом деле «псалом» – это не только третий катрен из песни Вертинского, это весь текст целиком.

Сам текст рассказа ритмичен, музыкален, насыщен образами. Один из принципов построения псалмов – параллелизм (синтаксический, лексический, композиционный)<sup>7</sup> – Булгаков часто прибегает к этому приёму: «музыкальным звоном кипит чайник», «чайник безмолвен», «давно замолк чайник», «поют

---

<sup>6</sup> Булгаков, М. Псалом / М. Булгаков // Булгаков, М. Собр. соч. В 5 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1992. С. 336. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках в тексте работы.

<sup>7</sup> Десницкий, А. Поэтика библейского параллелизма / А. Десницкий. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : [http://azbyka.ru/poetika-biblejskogo-parallelizma#61\\_psalom\\_7](http://azbyka.ru/poetika-biblejskogo-parallelizma#61_psalom_7) (дата обращения: 05.04.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.



дверные петли», «петли поют приятно», «петли поют неприятно», «петли поют», «радостно спели петли» и т.д.

Можно только удивляться чуткости автора к деталям быта. По этому рассказу можно составить неплохой исторический очерк. Здесь мы видим цвета и музыку эпохи: «поют дверные петли», «музыкальным звоном кипит чайник», «извозчики летят, машины летят, Славка нажаривает, и идут солдаты и марш играют, так что в ушах звенит» и т.д.

Текст музыкален: парцелляция, к которой часто прибегает автор, диалоги, многоточия, лексический и синтаксический параллелизм – всё это придаёт тексту образность и мелодичность. Исходя из этого, мы видим, что рассказ «Псалом» переносит на себя много формальных признаков псалма как жанра. Весь рассказ – это песнь: песнь об одиночестве и любви.

Поэтому можно заключить, что название произведения – это референция к библейским псалмам (в некотором роде это можно назвать жанровым определением).

Помимо этого в текст включена референция на Джерома К. Джерома. Учитывая контекст, можно предположить, что это отсылка к книге «Трое в лодке, не считая собаки». Это предположение построено на самом названии произведения, оно перекликается с сюжетом Булгакова: Вера, Славка, автор-повествователь и собака. Также, если предельно упростить фабулу повести Джерома К. Джерома, можно сказать, что оно о неудавшемся путешествии. Жизнь автора-повествователя в «Псалме» и есть то самое неудавшееся путешествие, а Вера и Славка – новый поворот, который, возможно, придаст его жизни смысл.

Именно поэтому в начале рассказа Джером К. Джером вписан в быт, как его неотъемлемая и органичная составляющая: «<...> конус жаркого света лежит на странице Джером Джерома»[336], «Звон. Джером. Пар. Конус. Лоснится паркет»[336]. Но, когда герой начинает размышлять о своём одиночестве, книга выпадает из гармоничного описания квартиры героя – она падает: «Джером падает на паркет. Страница угасает» [336]. И в момент, когда у героя появляется надежда на то, что у него появится семья, соответственно он не будет больше одинок, автор ещё раз упоминает книгу: «Джером не нужен – лежит на полу» [338].

Таким образом, мы видим, что все интертексты, которые присутствуют в рассказе Булгакова, обогащают смысл произведения.

### Список литературы

1. Булгаков, М. Псалом / М. Булгаков // Булгаков, М. Собр. соч. В 5 т. Т. 2 / М. Булгаков. М.: Художественная литература, 1992. С. 335- 339.
2. Вертинский, А. Всё, что осталось / А. Вертинский. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=14945> (дата обращения: 05.04.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

3. Десницкий, А. Поэтика библейского параллелизма / А. Десницкий. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : [http://azbyka.ru/poetika-biblejskogo-parallelizma#61\\_psalom\\_7](http://azbyka.ru/poetika-biblejskogo-parallelizma#61_psalom_7) (дата обращения: 05.04.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

4. Православная энциклопедия «Азбука веры» [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://azbyka.ru/psalmy> (дата обращения: 05.04.2016). Загл. с экрана. Яз. рус.

5. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Практические занятия.....	6
Методические указания.....	6
Программа практических занятий (проблематика, домашние задания, тексты художественных произведений для анализа).....	6
Самостоятельная работа студентов.....	61
Письменная работа.....	61
Методические указания.....	61
Примерная тематика письменных работ.....	62
Промежуточная аттестация (экзамен).....	63
Методические указания.....	63
Список вопросов к устному экзамену.....	63
Список литературы.....	65
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Письменная работа: образец оформления титульного листа и библиографии.....	66
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Письменные работы студентов-магистрантов, выполненные в 2015-2017 гг. (типы анализа).....	69
<i>Башкайкина Д.А.</i> Категория автора и мотив свободы в рассказе А. Битова «Пенелопа».....	69
<i>Васильева Ю.О.</i> Мотив возвращения в одноименном рассказе А. Платонова.....	75
<i>Лайне Н.А.</i> Автор и герой в рассказе Н.А. Тэффи «Выслужился».....	80
<i>Мамкина Д.Д.</i> Пространственно-временная организация рассказа В. Набокова «Terra Incognita».....	84
<i>Мезникова М.С.</i> «Назад в прошлое...»: пространственно-временная организация рассказа В. Набокова «Весна в Фиальте».....	90
<i>Романов А.А.</i> Интертекстуальность в рассказе М. Булгакова «Псалом».....	94

Учебное издание

Татьяна Ивановна ДРОНОВА

**Опыты «медленного чтения» русских  
художественных текстов XX века**

Учебно-методическое пособие для студентов,  
обучающихся по направлению подготовки  
45.04.01 «Филология» (магистратура),  
профиль подготовки  
«Русская словесность и журналистика»

*В авторской редакции*

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. Чернышевского