

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография

2024 № 2



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

СЮЖЕТОЛОГИЯ И СЮЖЕТОГРАФИЯ

2024. № 2

Научный журнал
Основан в 2013 году. Периодичность – 2 раза в год
Выходит на русском языке

Редакционная коллегия

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

кандидат филологических наук *И. Е. Лоцилов* (ИФЛ СО РАН)
кандидат филологических наук *Л. А. Курьшова* (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Е. Н. Проскурина* (ИФЛ СО РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
И. В. Силантьев (ИФЛ СО РАН)

доктор филологических наук *Л. П. Якимова* (ИФЛ СО РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
В. Е. Багно (ИРЛИ РАН)

доктор филологических наук, профессор *К. Ичин*
(Белградский университет, Сербия)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
Н. В. Корниенко (ИМЛИ РАН)

доктор филологических наук *В. И. Тюпа* (РГГУ)
доктор филологических наук *Ю. В. Шатин* (НГПУ)
кандидат филологических наук, профессор *М. Яхьяпур*
(Тегеранский университет, Иран)

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

Теория сюжета

- Тюпа В. И.* (Москва)
Палимпсестное сюжетосложение и лирика 5

Литературная жизнь сюжета

- Волков И. О.* (Томск)
Два «Фауста»: еще раз о тургеневском осмыслении философской трагедии И. В. Гёте 11
- Ласкина Н. О.* (Новосибирск)
Жестокие рассказы в волшебном фонаре: следы макабрических сюжетов в романе Пруста 25

Сюжет, мотив, жанр

- Козлов А. Е., Алексеева Е. М.* (Новосибирск)
«Всемирный труд» (1867–1872): история одного журнала 40
- Землянская К. А.* (Благовещенск)
Жанровая система «японских» произведений Венедикта Марта раннего периода 71

CONTENTS

The Theory of a Plot

- Tyupa V. I.* (Moscow)
Palimpsest Plot and Lyrics 5

The Literary Life of a Plot

- Volkov I. O.* (Tomsk)
Two Fausts: Once Again on Turgenev's Interpretation of J. W. Goethe's
Philosophical Tragedy 11
- Laskina N. O.* (Novosibirsk)
Cruel Tales in the Magic Lantern: Traces of Macabre Plots in the Proust's
Novel 25

The Genre, Plot and Motive

- Kozlov A. E., Alekseeva E. M.* (Novosibirsk)
Vsemirny Trud (1867–1872) as World Labor: The History of a Magazine 40
- Zemlyanskaya K. A.* (Blagoveshchensk)
The Genre System of the “Japanese” Works of Venedict Mart of the Early
Period 71

Теория сюжета

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-5-10

Палимпсестное сюжетосложение и лирика

Валерий Игоревич Тюпа

Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия

v.tiupa@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>

Аннотация

Статья посвящена явлению палимпсестных интертекстуальных связей, которые способны выступать в качестве «культурных кодов». Первоначально источниковедческое понятие «палимпсест» было перенесено в сферу нарратологии для характеристики многослойных сюжетов, встречавшихся еще у Пушкина, но наиболее значительно представленных в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго». В статье обращается внимание на то, что и в области перформативного художественного письма (в лирике) палимпсестная организация текста также встречается и бывает весьма эффективной. Приводятся примеры из поэтического наследия Пушкина, Блока, Мандельштама, Пастернака, Бродского и др.

Ключевые слова

палимпсест, сюжет, лирика, нарратив, перформатив, культурный код

Для цитирования

Тюпа В. И. Палимпсестное сюжетосложение и лирика // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 5–10. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-5-10

Palimpsest Plot and Lyrics

Valerii I. Tiupa

Russian State Humanitarian University
Moscow, Russian Federation

v.tiupa@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>

Abstract

The article is devoted to the phenomenon of palimpsest intertextual links, which are capable of acting as “cultural codes”. Initially, the sourceological notion of “palimpsest” was transferred to the sphere of narratology to characterise multi-layered plots, which were encountered in Pushkin’s works, but are most significantly represented in Boris Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”. The article draws attention to the fact that in the field of performative fic-

© Тюпа В. И., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 5–10
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2, pp. 5–10

tion writing (in lyrics) the palimpsest organisation of the text also occurs and can be very effective. Examples from the poetic heritage of Pushkin, Blok, Mandelstam, Pasternak, Brodsky, etc. are pointed out.

Keywords

palimpsest, plot, lyric, narrative, performative, cultural code

For citation

Тура V. I. Palimpsest Plot and Lyrics. *Plot Description and Analysis*, 2024, no. 2, pp. 5–10. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-5-10

Палимпсестное наслоение нарративных историй является весьма эффективным и всё более частотным способом сюжетосложения.

После Жерара Женетта¹ палимпсест мыслится как повествовательная ткань, сквозь которую, как сквозь поверхностный слой, проступают система персонажей, имена, сюжетные узлы, мотивная структура или отдельные существенные мотивы, некоторые иные характерные особенности другого нарративного текста. Когда сквозь одну рассказываемую историю смыслообразно просматривается другая, это способно создавать весьма значимые сюжетные конструкции. В предельном случае мы можем наблюдать «иерархию просвечивающих друг через друга текстов вплоть до главного – архитекта» [Шатин, 1997, с. 222].

При этом нарративный палимпсест не следует отождествлять с «бродячими сюжетами» (басенными, например) или с постмодернистской коллажностью, хаотизирующей картину мира. В отличие от подражаний феномен палимпсеста не упрощает, а углубляет возникающие смысловые комплексы, поскольку предполагает наличие не только известной претекстовой канвы, но и креативной инновационности авторского сюжетосложения.

В русской литературе сюжетный палимпсест возникает в прозе Пушкина, одним из конструктивных принципов поэтики которой явился «принцип ориентированности на тексты других писателей <...> на совокупность мотивировок, <...> сюжетные блоки, на ряд персонажей» [Шатин, 1987, с. 55], ориентированности, ведущей к «художественному вымыслу иного, более высокого качества» [Там же, с. 5]. Наиболее очевидный пример – «Барышня-крестьянка», в сюжете которой легко опознаётся «Игра любви и случая» Пьера Мариво, чье творчество, в свою очередь, обнаруживает в качестве палимпсестной основы площадную арлекинаду (французская модификация итальянской импровизационной «комедии масок»).

Культивирование нарративных палимпсестов встречается в творчестве и иных русских классиков, в частности Достоевского, который «черпал материал для строительства своих произведений из многих областей знаний, разных слоев культуры и довольно часто несколько идей и событий, существующих параллельно в исторических анналах, биографиях современников, произведениях русской и мировой литературы и газетных сообщениях, сливались в его творческом процессе в одно целое, обретая форму сюжетной линии его романов» [Баршт, 2019, с. 73]. Палимпсестность такого рода впоследствии пародируется К. Вагиновым в «Трудах и днях Свистонова».

¹ См.: [Genette, 1982].

В поэтике раннего Чехова важнейшая роль принадлежала стилизации², которая могла проявляться также и в качестве сюжетной палимпсестности, как, например, в рассказе «Отец», где легко угадываются претексты Достоевского (в частности, фигура Мармеладова). Наиболее очевидная и не раз отмечавшаяся палимпсестная связь существует между «Чайкой» и шекспировским «Гамлетом».

Заметный рост концептуально-смысловой значимости палимпсестной сюжетности наблюдается в метакреативизме³ (не слишком удачно именуемом обычно «модернизмом»). Здесь фоновый текст приобретает функцию культурного кода для корректного и более глубокого прочтения нового шедевра. Таким кодовым нарративом для «Мастера и Маргариты» Булгакова выступает «Фауст» Гёте, а для внутритекстового романа Мастера – Евангелие. В палимпсестном основании романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба» угадывается ткань многофигурной толстовской наррации «Войны и мира». Нарративная структура средневекового жития очевидно составляет первооснову «Лавра» Е. Водолазкина. Примеры можно множить и множить.

Анарративные лирические дискурсы, принадлежащие к перформативному регистру говорения, на первый взгляд едва ли могут выступать палимпсестными, поскольку разворачивают не некую историю, а определенную экзистенциальную ситуацию. Когда же в одном лирическом произведении применяется аллюзия на общеизвестный другой лирический текст (например, на XXX оду Горация в пушкинском «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), перед нами ремейк, а не палимпсест. Пушкинский «памятник», композиционно и тематически повторяя горацианскую конструкцию, одновременно вписывает в нее собственные смысловые подробности.

Но на самом деле лирический палимпсест очень даже возможен. В лирике нет истории с интригой, которая могла бы лечь поверх другой истории, однако лирическая ситуация с ее мифоподобным универсализмом (о чем рассуждал в свое время Ю. М. Лотман) может скрывать под собой иную, но аналогичную ситуацию присутствия «я» в мире. Как и в случаях с нарративным палимпсестом, такое наложение способно обогащать смысловую структуру текста.

Именно так происходит у Пушкина в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...». Знаменитое «гений чистой красоты», как известно, проступает в пушкинском тексте из претекста – из «Лалы Рук» Жуковского, за которым угадывается предшествующий текст Томаса Мура. Напомню строки Жуковского:

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты;
Он поспешен, как мечтанье,
Как воздушный утра сон;
Но в святом воспоминанье
Неразлучен с сердцем он!

² См.: [Кубасов, 1998].

³ Подробнее см.: [Тюпа, 2017].

Пушкинская лирическая ситуация не сводится к восхищению лирического героя. При этом женский персонаж здесь вовсе не автобиографичен, а столь же ирреален, как и «гений красоты» у Жуковского. Наивный читатель обычно полагает, что лирический субъект вновь увидел прекрасную Керн, и в нем снова пробудилась любовь. Между тем, порядок здесь, как всем известно, обратный: «Душе настало пробужденье / И вот опять явилась ты». Лирическое «ты» в этой поэтической вселенной отнюдь не Анна Керн, а субъективное «мечтанье», «воздушный утра сон». Перед нами развернут романтический мир уединенного сознания, радикально отличающийся от постромантических миров «Что в имени тебе моем...» или «Я вас любил...»

Пушкинская биография – это наша национальная мифология. Поэтому при чтении пушкинских текстов трудно отрешиться от биографического кода, однако профессиональному читателю это необходимо своевременно делать. Особенно, если автор сам акцентировал иной – культурный – код. Ведь при жизни Пушкина «гений чистой красоты» в этом стихотворении печаталось курсивом, подчеркивая цитатность этих слов. Интертекстуальная связь вполне уподобляет лирические ситуации двух стихотворений. Просто пушкинский текст, упрятав свой претекст за яркой цитатой, оказался в пять раз короче и ощутимо совершеннее.

К числу лирических палимпсестов можно отнести и некоторые другие творения Пушкина, в частности с библейским кодом, – такие, как «Пророк», «Свободы сеятель пустынный...», «Воспоминания о Царском Селе» 1829 г. Через это царскосельское стихотворение Пушкина Брюсов в 1903 г. прибегает к двухслойному лирическому палимпсесту в своем «Блудном сыне».

Палимпсестное кодирование вообще широко распространяется в лирике XX столетия. Показательный пример был явлен Александром Блоком в стихотворении 1910 г. «Демон» («Прижмись ко мне крепче и ближе...»). Этот болезненный монолог без обращения в качестве культурного кода к одноименной поэме Лермонтова воспринимается бессвязным и вполне лишенным смысла. Но и одной этой поэмы для дешифровки блоковского текста недостаточно. Всё становится на свои места только после того, как мы замечаем, что третья и четвертая строфы Блока предлагают нам экфрасис картины Врубеля «Демон поверженный». Именно здесь сокрыт ключ корректного прочтения: лирическая ситуация в данном случае – любовный бред поверженного демона.

Яркий образец многослойного лирического палимпсеста обнаруживается в стихах Мандельштама «На развалинах, уложенных соломой...» (1916). Основным культурным кодом в данном случае выступает, несомненно, «Борис Годунов» Пушкина, о чем сигнализируют прежде всего пятистопный ямб стихотворения, а также «народ», которому специально посвящена целая строфа, и ряд иных аллюзивных деталей. Немалая роль в такого рода кодировании принадлежит имплицитно присутствующему в ситуации имени Марина, вовлекающему в палимпсестную игру и биографический код поэта.

В соответствии с присущей лирике Серебряного века поэтикой «неосинкретизма» (С. Н. Бройтман) лирический субъект здесь оказывается одновременно и влюбленным гостем Цветаевой, которой был адресован данный текст, и казним Самозванцем, влюбленным в Марину Мнишек, и отпеваемым царевичем Дмитрием. Все эти ипостаси объединяются единой лирической ситуацией гибельности, переживаемой предсмертности.

К палимпсестной лирике с античным мифопоэтическим кодированием очевидным образом принадлежат «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» (1915) или «Кассандре» (1917) Мандельштама; «Психея» (1918) или первая часть стихотворения «Двое» (1923) Цветаевой и многие иные образцы поэзии Серебряного века.

Лирические палимпсесты обильно культивируются в поэзии Иосифа Бродского. Например, «На смерть Жукова» ритмически легко узнаваемый палимпсест к «Снегирю» Державина. Все многочисленные рождественские стихи Бродского, как и «Сретенье» с посвящением Анне Ахматовой, суть лирические палимпсесты с евангельским культурным кодом.

Возможно, наиболее известный пример неосинкретического лирического палимпсеста – «Гамлет» Пастернака, где лирический герой аккумулирует взаимоналожение трех экзистенциальных ситуаций: актера, играющего роль Гамлета, самого Гамлета и Христа с его молением о чаше. Два могучих культурных кода – евангельский и шекспировский – палимпсестно сопрягаются фигурой лирического героя, который и не Гамлет, и не Христос, однако аналогичен им в своей исключительности, беспрецедентности, присущей каждому, всерьез проживающему свою жизнь так, что «не поле перейти».

«Стихотворения Юрия Живаго» начинаются лирическим палимпсестом, им же и оканчиваются. «Гефсиманский сад» и предшествующие ему «Рождественская звезда», «Чудо», «Дурные дни», двойная «Магдалина» выступают палимпсестными текстами относительно Евангелия. Эти лирические, но повествовательные стихотворения наделены нарративным компонентом, однако палимпсестны они не к событиям из жизни Христа, которые здесь служат культурным кодом, но к эмоционально-волевой тональности переживания этих событий.

Так же обстоит дело и в центральной стихотворении «тетради» поэта Живаго – в «Сказке», которая отнюдь не сводится к поэтическому переложению древнерусской духовной былины о Егории храбром, сквозь которую отчетливо проступает византийское житие святого Георгия. Поэтическое переложение легенды о победе над драконом завершается, как известно, весьма неоднозначно: «В обмороке конный, / Дева в столбняке... То возврат здоровья, / То недвижность жил... Сияются очнуться / И впадают в сон». Этот сон здесь, несомненно, синонимичен смерти, – но не окончательной, чреватой пробуждением воскресения. Нарративная интрига в данном случае – только предлог для разворачивания амбивалентной лирической ситуации переживания своей *обреченности* и одновременно *неоставленности* – аналогичной экзистенциальной ситуации самого Христа.

Демонстративно палимпсестная «Сказка» несет в себе главный ключ к прочтению романа в целом. Прозаические части текста – очевидный нарративный палимпсест к мифогенному христианскому сюжету о Георгии Победоносце, о святом покровителе Юрия Андреевича Живаго – как и города Москвы, называемого в концовке «героиней» романного повествования. В конечном счете сам романский герой Пастернака оказывается экзистенциальным палимпсестом к христианской модели присутствия человеческого «я» в мире Божьем.

Список литературы

Барит К. А. Достоевский: этимология повествования. СПб.: Нестор-История, 2019. 456 с.

Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: УрГПУ, 1998. 399 с.

Тюпа В. И. Метакреативизм & постмодернизм // Литература в системе культуры: К семидесятилетию профессора И. В. Кондакова: Сб. ст. по итогам Междунар. науч.-практ. конф., Москва, 15 апреля 2017 г. М.: АСОУ, 2017. С. 28–35.

Шатин Ю. В. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина в русской исторической беллетристике первой половины XIX века: Учеб. пособие к спецкурсу. Новосибирск: НГПИ, 1987. 96 с.

Шатин Ю. В. Минья и палимпсест // *Ars interpretandi*: Сб. ст. к 75-летию Ю. Н. Чумакова. Новосибирск: Изд-во СО РАН; Рассвет, 1997. С. 222–225.

Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982. 468 p.

References

Barsht K. A. *Dostoevsky: etimologiya povestvovaniya* [Dostoevsky: etymology of narration]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, 456 p. (in Russ.)

Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 p.

Kubasov A. V. *Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii* [Prose of A. P. Chekhov: the art of stylization]. Ekaterinburg, UrSPU Press, 1998, 399 p. (in Russ.)

Тюпа В. И. Метакреативизм & постмодернизм. In: *Literatura v sisteme kul'tury: K semidesyatiletiyu professora I. V. Kondakova* [Literature in the cultural system: To the seventieth anniversary of Professor I. V. Kondakov]. Collection of articles of the International conference (Moscow, April 15, 2017). Moscow, ASOU, 2017, pp. 28–35. (in Russ.)

Shatin Yu. V. “Kapitanskaja dochka” A. S. Pushkina v russkoi istoricheskoi belletristike pervoi poloviny XIX veka [“The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin in Russian historical fiction of the first half of the 19th century]. Textbook for a special course. Novosibirsk, NSPI Press, 1987, 96 p. (in Russ.)

Shatin Yu. V. *Mineya i palimpsest*. In: *Ars interpretandi*. Sbornik statei k 75-letiyu Yu. N. Chumakova [Ars interpretandi. Collection of articles for the 75th anniversary of Yu. N. Chumakov]. Novosibirsk, SB RAS Publ., Rassvet Publ., 1997, pp. 222–225. (in Russ.)

Информация об авторе

Валерий Игоревич Тюпа, доктор филологических наук

Information about the Author

Valerii I. Tyupa, Doctor of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 12.02.2024;

одобрена после рецензирования 12.03.2024; принята к публикации 12.03.2024

The article was submitted on 12.02.2024;

approved after reviewing on 12.03.2024; accepted for publication on 12.03.2024

Литературная жизнь сюжета

Научная статья

УДК 821.161+821.112.2

DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-11-24

Два «Фауста»: еще раз о тургеневском осмыслении философской трагедии И. В. Гёте

Иван Олегович Волков

Томский государственный университет
Томск, Россия

wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Аннотация

Разрабатывается проблема творческого восприятия И. С. Тургеневым трагедии И. В. Гёте «Фауст». Подвергается анализу одноименная повесть, опубликованная в 1846 г. и подводящая итог десятилетнего диалога писателя с гётевским произведением. Несмотря на то, что повесть имеет длительную традицию изучения в аспекте соотношения с немецким претекстом, новое рассмотрение принципов воплощения традиции ведет к углублению ее смыслов. Обозначая в своем «Фаусте» значимые точки схождения с трагедией Гёте, Тургенев не остается лишь на уровне простого непосредственного влияния. Заданные в тексте отсылки (в виде прямых и скрытых цитат, аллюзий) получают развернутую этико-эстетическую и лирико-философскую разработку в русле действия заглавных смыслов трагического конфликта. Ставя в центр фатальность развития судьбы Веры, которая своим образом прочно сцеплена с фигурой Гретхен (мотив невинной женской души, охваченной страстью и погибающей с сознанием своего «греха»), Тургенев стремится к обобщению человеческой природы. С одной стороны, внимание писателя сосредоточено на перипетиях внутреннего мира женщины, которая прежде была выключена из пространства жизни и ограничена тихим и скромным бытованием, а открытие действия больших страстей и их познание приводит к гибели. Образ Веры, существующий в строгой нравственной обусловленности, не выдерживает, как и у Гёте, столкновения с чувственной стихией. С другой стороны, вблизи Фауста Тургенев через образ Павла Александровича задает линию героя времени – русского интеллигента, который встает перед проблемой долга и личного счастья, предвосхищая роман «Дворянское гнездо» (1859). Фаустовский герой повести, ставший источником и предметом роковой страсти, первоначально находит себя в стремлении к высшей точке бытия, которая открывается ему в любви. А затем, испытавший разочарование и мучимый виной, он приходит к идее отречения от индивидуального ради всеобщего, словно перефразируя выход Фауста во вне в финале трагедии.

Ключевые слова

И. С. Тургенев, И. В. Гёте, трагедия «Фауст», повесть «Фауст», претекст

© Волков И. О., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 11–24
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2, pp. 11–24

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-01110, <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

Для цитирования

Волков И. О. Два «Фауста»: еще раз о тургеневском осмыслении философской трагедии И. В. Гёте // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 11–24. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-11-24

Two Fausts: Once Again on Turgenev's Interpretation of J. W. Goethe's Philosophical Tragedy

Ivan O. Volkov

Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Abstract

The article examines the creative perception of J. W. Goethe's tragedy "Faust" by I. S. Turgenev. The novel bearing the same name, published in 1846 and representing the culmination of the author's decade-long engagement with Goethe's oeuvre, is subjected to analysis. Despite the long tradition of studying the novella in relation to the German pretext, a new consideration of the principles of the tradition's embodiment leads to a deepening of its meanings. By identifying significant points of convergence between Turgenev's "Faust" and Goethe's tragedy, Turgenev does not remain at the level of mere direct influence. The references set in the text (in the form of direct and indirect quotations and allusions) are analyzed in terms of their ethical, aesthetic, lyrical, and philosophical implications in the context of the title meanings of the tragic conflict. The text places the fatal development of Vera's fate at the center of the narrative, firmly linking it with the figure of Gretchen (the motif of the innocent female soul, gripped by the article and perishing with the consciousness of her "sin"). Turgenev's aim is to generalize human nature through this narrative. The writer's attention is focused on the vicissitudes of the inner world of a woman who was previously excluded from the space of life and confined to a quiet and modest existence. The discovery of the action of great passions and their cognition leads to death. Vera, existing in strict moral conditioning, does not withstand the collision with the sensual element, in contrast to the character of Gretchen in Goethe's "Faust". On the other hand, Turgenev's portrayal of Pavel Alexandrovich Turgenev in close proximity to Faust situates the character of the era's Russian intellectual, who grapples with the dichotomy of duty and personal happiness, in anticipation of the novel "A Nest of Noblemen" (1859). The Faustian hero of the narrative, who initially embarks on a quest for the pinnacle of existence, which is revealed to him in the form of love, subsequently experiences disappointment and is tormented by guilt. This leads him to the idea of renouncing the individual for the sake of the universal, as if paraphrasing Faust's exit to the outside in the tragedy's finale.

Keywords

I. S. Turgenev, J. W. Goethe, tragedy "Faust", novella "Faust", pretext

Acknowledgments

The research is supported by grant of the Russian Science Foundation (project no. 23-78-01110), <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

For citation

Volkov I. O. Two Fausts: Once Again on Turgenev's Interpretation of J. W. Goethe's Philosophical Tragedy. *Plot Description and Analysis*, 2024, no. 2, pp. 11–24. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-11-24

В 1856 г. Тургенев создал повесть «Фауст», которая по названию и эпиграфу должна была стать своеобразным итогом в его десятилетнем, начиная с перевода тюремной сцены, диалоге с трагедией И. В. Гёте. При этом она не только вместила в себя собственно фаустовский текст, но также стала выражением обширных смыслов творчества немецкого писателя, из которого, например, наиболее четко проявляются «Римские элегии» (античная образность, итальянский колорит, тема любви) и «Страдания юного Вертера» (форма повествования, психологизм, трагический финал).

Заданная Тургеневым параллель вызвала обширную научную традицию – обзоры, статьи, главы книг и монографий, в которых по-разному решалась проблема глубины и границ, однородности и многосоставности художественной связи повести с одноименным претекстом [Гутман, 1959; Тихомиров, 1977; Стеффенсен, 1985; Пильд, 1995; Васин, 2012; Беляева, 2018]. Однако даже при наличии обширного плана изучения вопрос соотношения двух «Фаустов» не может быть исчерпан, более того, по точному замечанию И. А. Битюговой, продолжение анализа способствует выявлению сущностной роли трагедии Гёте «как компонента тургеневской повести и оттеняет своеобразие последней» [Битюгова, 2000, с. 218].

Если рассматривать гётевского «Фауста» как претекст тургеневского, то можно выделить два способа его оформления: с одной стороны, это прямое присутствие, связанное с цитированием и названием, а с другой – более или менее скрытое, основанное на образных и сюжетно-тематических параллелях, которые закладываются автором сознательно или прочитываются в силу общей инерции. Однако повесть не делается прозаической репликой немецкой трагедии, тургеневский повествователь использует ее в качестве своеобразного обертона, чтобы придать особый оттенок выражению общечеловеческих смыслов, получающих развитие в пространстве русской жизни. Поэтому внешние и внутренние проявления текста Гёте не отделены у Тургенева друг от друга, а находятся в тесной последовательно-логической взаимосвязи.

Очевидно, главным носителем и проводником лирических и трагических смыслов «Фауста» является автор переписки – Павел Александрович Б., который и задает читателю главный вектор восприятия. Этот посыл точно сработал уже на этапе публикации повести, когда редакция «Современника» решила поместить следом за ней первую часть трагедии Гёте в переводе А. Н. Струговщикова. Об этом Н. Г. Чернышевский сообщил Н. А. Некрасову 24 сентября 1856 г., предполагая, что «Тургеневу это, может быть, не понравится» (Чернышевский, 1849, с. 312). Но писатель, вопреки ожиданиям, не проявил ни малейшего недовольства (разве что сам перевод назвал «недостаточным»), напротив, даже согласился: «Вы хорошо делаете, что помещаете перевод Гётева “Фауста”», и со свойственной ему скромностью отметил различие в двух творениях: «боюсь только, чтобы этот колосс <...> не раздавил моего червячка» (Тургенев, 1987, с. 129).

Трагедия Гёте в сознании повествователя, которого Тургенев частично наделяет автобиографическими и автопсихологическими чертами, занимает особое

место. Это – произведение, бывшее смысловой константой и чувственно-психологическим ориентиром его молодых лет, прожитых в Берлине. Время, проведенное за границей, годы учения оформляются в пору сосредоточения и высшего проявления жизненных сил. Тогда и художественный образ – собственно Фауст – в своем движении воспринимался им и его единомышленниками как кумир, образец поиска и стремления, а атмосфера самой действительности претворялась для него по следам трагедии в источник поэтического вдохновения и искусства вообще. Память наглядно воспроизводит прежнюю картину и вновь возбуждает «фаустовские» ощущения: жажда познания, волнующая студентов, которые хотят стать учеными, берлинская сцена, где играют «Фауста» (К. Штих¹ в роли Гретхен, К. Зейдельманн² в роли Мефистофеля), и концерты с исполнением музыкальных произведений по его мотивам (А. Г. Радзивилл). Предельно важно повествователю осуществить в своих письмах и текст Гёте, когда-то заученный наизусть, в описании его печатного издания. Он представляет сдвоенный томик уменьшенного книжного формата из собрания сочинений немецкого писателя, которое выходило в 1827–1830 гг. Интересно, что это издание, сохранившееся в библиотеке самого писателя, названо героем «дурным» (вероятно, по формальным показателям), что, однако, не помешало ему впоследствии произвести роковой эффект на человеческую душу.

Всё первое письмо Павла Александровича – это введение в трагедию мыслящей личности, оказавшейся перед фактом бесплодности своих жизненных усилий и превосходством равнодушной природы над человеческими устремлениями. То, что в молодости было энтузиазмом и очарованием будущих перспектив, теперь стало очевидностью иллюзий и разочарованием. Главный герой вольно и невольно ставит себя в положение Фауста, который отчаялся в попытках проникнуть в суть мироздания. Интересно, что признание в невозможности достичь сокровенного знания Павел Александрович делает и в молодые годы, перед самой поездкой в Берлин, задаваясь риторическими вопросами о том, может ли какой-то путь завершиться обретением и принести удовлетворение: «Чего еще искать, – подумал я, – куда стремиться? Ведь истина все-таки в руки не дастся» (Тургенев, 1980, с. 99)³. Это происходит под влиянием первой любви и обещанного ею семейного счастья, что воспринимается героем за возможную конечную точку на только начавшемся пути поисков, которая будет реальным эквивалентом желаемого и искомого в теории.

Совсем не случайно первой фразой и даже цитатой из трагедии, которая пришла на память повествователю при возвращении в место из прошлого, стали слова Духа Земли, являющие его мощь и превосходство. В них выражена необузданная энергия созидания, которой Фауст хотел бы обладать и всецело уподобиться. Тургенев дает первый стих в собственном переводе – очень точном и не менее поэтичном за счет метафорического прочтения первой его части: «На жизненных

¹ Клара Штих (Clara Stich, 1820–1862), немецкая актриса и певица, на берлинской сцене исполняла трагические любовные роли, одной из которых была Гретхен.

² Карл Зейдельманн (Karl Seydelmann, 1793–1843), немецкий актер переходного периода от романтического театра, прославился исполнением ролей в пьесах У. Шекспира, Фр. Шиллера, Г. Лессинга, был признан одним из лучших в роли Мефистофеля.

³ Далее повесть И. С. Тургенева цитируется по этому изданию с указанием номеров страниц в круглых скобках.

волнах, в вихре творения» (с. 94). Если вторая половина полностью сохраняет натурфилософский смысл подлинника («im Tatensturm»), то до этого дается образно-поэтическое выражение, превращающее метафизическое в общечеловеческое – тяготы и испытания жизни («In Lebensfluten»). Иначе говоря, в этой строке соединяются два плана, между которыми и происходит чувственно-психологическая градация тургеневского героя. В этой же двойственности оформлены первое и последнее письма: в начале представлено прозаически бытовое описание «старого гнезда», а в финале философским аккордом звучит трезво-пессимистическая мысль, которая затем фаустовским же текстом превратится в эпиграф.

Неприглядность настоящего в бесцельно прожитых годах является повествователю прежде всего его собственным обликом, потускневшим и изменившимся. И происходит это в зеркальном отражении, которое беспощадно и без прикрас открывает ему метаморфозы времени. Старинное маленькое зеркало в гостиной служит здесь приметой той большой стеклянной глади, в которую, будучи на кухне ведьмы, всматривается Фауст и видит прекрасный образ. Эта контрастная параллель должна усугублять нерадостные впечатления тургеневского героя и одновременно предвосхищать явление Веры. Отмечая перемены в себе, он проводит неутешительную ревизию своему одинокому обиталищу, находя на всем отпечаток разрушительно прошедших лет. Безвозвратно ушедшим силам и чаяниям молодости Павел Александрович противопоставляет изменения, которые совершились в противоположном направлении, – это развитие и обновление природного мира. Он находит разросшимся свой сад, в котором кусты и деревья «вытянулись и раскинулись» (с. 91). Совершившееся преображение в восприятии повествователя обобщается в универсальную картину «серо-зеленого цвета и тонкого запаха воздуха», «мягкого, слитного гула» (с. 91). Именно в окружении прекрасной, вечной и исполненной гармонии природы – в тени молодого дуба или у плотины под ракой – он находит временное успокоение и умиротворение, когда делается «на сердце не то лень, не то умиление» (с. 91). Это настроение приводит его и к слезам, которые возникают неожиданно и могут литься долго, но прерываются неловкостью перед чувствительностью в неположные лета при случайном свидетеле. Состояние Павла Александровича, ищущего уединения и спокойствия, точно пересекается с душевным и умственным расположением Фауста, который точно так же удаляется в лес, предается созерцанию и рефлексии:

Ты знаешь ли, какую мощью я
Здесь запасаясь, в глуши, среди природы?
(Гёте, 2005, с. 161)

Пребывание героя Гёте на лоне природы предваряет падение Гретхен. Преисполненный чувства любви, которое в лесном уединении разрастается и приобретает новое качество, Фауст под влиянием Мефистофеля решает испить эту чашу до конца и без оглядки. Герой Тургенева, когда выходит за пределы сада и бесцельно бредет по дороге в город, встречает университетского товарища – свидетеля и спутника своей молодости, чья жена падёт жертвой забытого и как будто уже утраченного к ней чувства, но теперь вспыхнувшего с новой силой и получившего роковую взаимность. Чтение «Фауста» вводится многозначительным описанием вечернего неба, на котором в контрасте соседствуют две воздушные

фигуры: «большое розовое облако» в окружении мерцающей звезды и белеющего месяца и «огромная темно-синяя туча», окаймленная «зловещим багрянцем», который «пробивал насквозь ее тяжелую громаду» (с. 105). Облако замечает Павел Александрович, а на тучу обратила внимание Вера, и оба они показали их друг другу, как будто обменявшись чем-то глубоко личным. Природная параллель явно указывает на качественную разность движения каждого героя к той грозе чувств, которая вскоре разразится. Лёгкое, как дым, облако символизирует неосторожность и легкомысленность героя, который необдуманно и настойчиво действует на внутренний мир Веры. А тяжелая туча, закрывающая солнце, олицетворяет грозное бремя, которое с постепенным усилением начнет давить на ее незащищенную душу.

Любовь пробуждается вновь, потому что в Павле Александровиче живет не получившая еще своего претворения и насыщения фаустовская жажда жизни. Сам герой в первом письме словами шекспировского Гамлета выражает то тайно волнующее его, что ждет еще своего выхода: «А все-таки мне кажется, что, несмотря на весь мой жизненный опыт, есть еще что-то такое на свете, друг Гораццо, чего я не испытал, и это “что-то” – чуть ли не самое важное» (с. 94). Как в Фаусте не затухает огонь познания, получающий всё более деструктивные формы воплощения, так и в Павле Александровиче стремления молодости не утрачены, хотя занесены былью прожитых лет и как будто безнадежно оставлены перед лицом настоящего, требующего смирения. Для него пробуждением становится именно встреча с Верой – это фаустовское искушение Мефистофеля, проверяющее его на стойкость. И сам он желает достичь счастья в открывшейся ему возможности, до последнего не признаваясь в этом самому себе даже в письмах и проговаривая необходимость возвращения в Петербург, которое всё более оттягивается.

Известие о том, что Вера живет поблизости, поражает Павла Александровича. Оно производит сильнейший эффект не простым фактом физического соседства со знакомой девушкой (как, например, сама случайная встреча с Приемковым), но тем, что при этой мысли прошлое начинает проецироваться в настоящее – как в случае Фауста, который во второй части трагедии вызывает античный образ и при этом вспоминает о видении красоты в зеркале на кухне ведьмы. Герою Тургенева точно так же является прекрасный образ, уже известный, который вызывает в нем подобные фаустовскому желания и стремления. В последнем письме Павел Александрович проговаривает свою вину в том, что случилось с Верой, называя трагическое следствие практически гётевскими словами: «То, что было между нами, промелькнуло мгновенно, как молния, и как молния принесло смерть и гибель...» (с. 108).

Однако не следует преувеличивать меру фаустовского влияния тургеневского героя на девушку, поскольку не только с открытием книги Гёте, но и благодаря ее собственной психологии начинают происходить изменения, во многом определенные обстоятельствами личного прошлого и настоящего. Повествователь действительно обнаруживает знакомые ему черты шестнадцатилетней девочки Веры в женщине двадцати восьми лет, «жене и матери» (с. 101), но эта «неизменность» не вызвала в нем восхищения или удовлетворения, он скорее удивлен и даже напуган ею. Вера Ельцова за прослушиванием и самостоятельным чтением «Фауста» открывает для себя закономерности течения как собственно драмы Гретхен,

так и всего нравственно-философского мира произведения. В этом познавательном акте она проецирует представшие перед ней смыслы на свою судьбу и, подавшись им, не выдерживает баланса между реальным и воображаемым (желаемым). Показательна ее реакция в самый момент знакомства с текстом трагедии: «она отделилась от спинки кресел, сложила руки и в таком положении осталась неподвижна до конца» (с. 106) – это сдержанный, собранный в себе знак восприятия судьбы Гретхен. Именно с появления героини на сцене и ее первой встречи с Фаустом душа Веры начинает пробуждаться, а затем книжная история получит реальное воплощение в индивидуальных координатах русской действительности.

История семьи Ладановых – Ельцовых по крайней мере в двух поколениях представляет собой явление исключительное, связанное, с одной стороны, с чрезвычайным выражением любовной страсти, а с другой – попыткой эту наследственную стихийность укротить. Три главных персонажа произведения Гёте – *Фауст*, *Мефистофель*, *Гретхен* – и их разрушительное взаимодействие между собой закономерно проецируются Верой на собственную жизнь. Уже сама таинственная фигура Ладанова – а «на Веру особенно подействовало то, что она услышала о деде» (с. 118) – не может не отзываться чертами того схоласта-чернокнижника, который открывается вниманию читателя на первых страницах трагедии. Дед Веры, подобно Фаусту, пытался проникнуть за пределы человеческого знания и опрокинуть сторону обыкновенного: «...занимался химией, анатомией, кабалистикой, хотел продлить жизнь человеческую, воображал, что можно вступать в сношения с духами, вызывать умерших...» (с. 97). Вся эта характеристика – точное описание занятий героя Гёте, разница лишь в том, что Ладанов только воображает, а Фауст имеет возможность напрямую соприкоснуться с этими тайными силами, хотя и не овладеть ими: призвал Духа Земли, через Мефистофеля и зелье ведьмы омолодился, вызвал из загробного мира Елену. Последнее имело в жизни Ладанова даже свой вариант: он похитил крестьянку из Альбано у жениха транстеверинца, который потом жестоко отомстил, как Фауст отнял жену у Менелая, пришедшего затем с войском.

Тот загадочный мир, недоступный простому человеческому пониманию, что так бесплодно притягивал деда Веры, пугает и отталкивает ее мать. Г-жа Ельцова – «женщина очень странная», по словам повествователя, которая решила запечатать чувственную природу, определенную итальянской темпераментностью матери и религиозно-мистической увлеченностью отца. Она признаётся в том, что ее пугают «тайные силы, на которых построена жизнь и которые внезапно пробиваются наружу» (с. 98). Под этими силами ею понимается всё экстраординарное, что может происходить на пути человека – от простых случайностей до кардинальных драматичных поворотов. Страх матери, носящей постоянный траур по мужу, заставляет ее устроить свою жизнь и жизнь дочери по точно установленным правилам и заранее известным следствиям: «Всё у ней делалось по системе, и дочь свою она воспитала по системе» (с. 98). Ельцова «запирается на замок» и делает существование логически ясным, текущим по законам обыкновенного мира, который с самого начала так был ненавистен Фаусту, презирающему строгий анализ своего ученика. В принципах своей разумной деятельности героиня Тургенева – это во многом тот же скромный систематизатор Вагнер. Всеми тому, что развивало бы и упрочивало воображение дочери, а следовательно, влия-

ло бы на ее душевное становление и состояние, Ельцова противопоставила доступный и объяснимый мир, сделала его главным предметом познания для Веры: география, история, естествознание. У Гёте Вагнер создал Гомункула и изначально ограничил его жизнь стеклянной сферой, но колба разбилась о трон Галатеи, когда тот бросился к ее ногам в порыве страсти. Дочь Ельцовой тоже погибнет, объята чувством, от столкновения с предметом своей любви, но ее смерть будет обусловлена еще и глубоко личными нравственно-философскими причинами.

Рассказывая о встрече с Верой в два разных периода своей жизни, повествователь в обоих случаях воспроизводит ее фигуру через призму хорошо знакомого образа трагедии Гёте. Сравнение с Гретхен не лишает объективности восприятия, но задает особую логику прочтения. Павел Александрович заостряет черты Веры по канве трагического образа и усложняет их, изначально находя между двумя девушками пересечения в общечеловеческом плане. Так, Вера выделяется из числа «обыкновенных русских барышень», не походя на них сложением своего характера. Ее выделяет прежде всего стремление к правде, ставшее уже привычкой. Это свойство искренней души повествователь сравнивает с чистотой ребенка, в котором всё проявляется открыто и беспримесно. Прямо детский облик Веры дополнительно закрепляет это впечатление. «Проницательность мгновенная рядом с неопытностью ребенка» (с. 111) явно опираются на образ Гретхен, достигшей четырнадцати лет и обладающей способностью наблюдать и подмечать. Своей юной красотой она вызывает необычайное восхищение в Фаусте в самую первую их встречу. Хотя герой был подготовлен к ней тем, что выпил зелье и испытал действие волшебного зеркала, в своем последующем влечении он убеждается в том, что он действительно повстречался с «образцом женщины». «...das Muster aller Frauen»⁴ (Goethe, 1828, S. 132) – так Мефистофель не без иронии предсказывает Фаусту обладание идеалом красоты и женственности. Когда же во внимание героя попадает именно Маргарита, демон вынужден признать, что девушка «невинна, как дитя», и что над нею он «не властелин» (Гёте, 2005, с. 128).

«Ясность невинной души» Веры получает в устах Павла Александровича своеобразное универсальное подтверждение словами из трагедии: «Добрый человек в неясном своем стремлении всегда чувствует, где настоящая дорога» (с. 112). Герой цитирует стихи, принадлежащие богу, который перед Мефистофелем выражает уверенность в том, что Фауст поведет себя достойно и оправдает свою человеческую природу. Правда стала естественным свойством Веры вследствие того, что мать всегда держалась с ней открыто и прямо, не допуская до нее понятие о лжи, воспитывая искренность и чистоту выражения себя. Чтобы оградить дочь от несчастья, она и брак ее устроила самым обыкновенным образом, отдав замуж за человека неприятельного и непримечательного, но «очень хорошего, милого малого» (с. 100). Доброта Приимкова в равной степени граничит с его пустотой. Обыкновенное семейное благополучие, сосредоточенное в самом себе и изнутри черпающее всё необходимое, должно было уберечь Веру от больших страстей. Очень важно и то, как необычно воображение девушки. Обращаясь к мечтам, она представляет себе не что-то фантастическое и красочно ирреальное, а земное-существенное: «коли уж мечтать, что за охота мечтать о несбыточном».

⁴ Пример (образец) всех женщин <здесь и далее перевод мой. – И. В.>.

Ее грёзы больше напоминают планы, которые должны быть реализованы: «...либо воображает себя в степях Африки, с каким-нибудь путешественником, либо отыскивает следы Франклина на Ледовитом океане; живо представляет себе все лишения, которым должна подвергаться, все трудности, с которыми приходится бороться...» (с. 117). Но, несмотря на всю реальность таких мечтаний и их связь с фактическими местами и лицами, в них всё же присутствует поэтический момент, вносимый мотивом путешествия и желанием отправиться в дальнее и неизведанное пространство, контрастное степному быту провинции.

У Гёте свое простое происхождение Гретхен проговаривает сразу, остроумно отвечая на дерзость Фауста, который, предлагая девушке свою компанию, обращается к ней как к представительнице благородного сословия: *Fräulein*. Маргарита принадлежит к семье провинциальных бюргеров и скромно несет свое достоинство, не претендуя на большее, но и не унижая себя. Сознавая неравенство между собой и Фаустом, она не ищет намеренного сближения, но постепенно подчиняется воле искреннего чувства. Отвечая уже Мефистофелю, который в доме Марты якобы принимает девушку за барышню и осыпает ее комплиментами, Гретхен говорит, что пока не годится для замужества, а иметь кавалера ей не приличествует. Так она подчеркивает скромность своих притязаний, обусловленную законами того обыкновенного мира, частью которого она и является. Но страсть в лице Фауста врывается вихрем в это скромное бытие, разрушая его.

Обыкновенное существование не выдерживает порыва и горячности чувства, обрушившегося на него. Герой Гёте, задумавший немедленно увлечь Гретхен и требующий потворства Мефистофеля («Достань девицу мне» (Гёте, 2005, с. 125)), однако, одерживает над ней победу не сразу и с заметным упорством. На пути его страсти встают, с одной стороны, природная стыдливость девушки, укрепленная религиозностью и общественной моралью, а с другой – пристальный взгляд родителя. Матушка Маргариты, ставшая после смерти мужа главным руководителем ее нравственности, держит за дочь строгий надзор, но не ущемляет ее свободы и не лишает житейских радостей. Этому руководству верна и сама девушка, которая, например, оказавшись одна в комнате после тайно побывавших там двух гостей, чувствует тревогу и думает о возвращении матушки: «Ich wollt, die Mutter käm nach Haus»⁵ (Goethe, 1828, S. 142). В постепенном сближении с Фаустом она оглядывается на свою родительницу. Когда Гретхен обнаруживает в шкафу шкатулку с драгоценностями, которой можно купить ее любовь, она отпирает замок и любуется содержимым. Но как бы ей ни хотелось обладать прелестными вещами («О, если б серьги сделались моими!» (Гёте, 2005, с. 133)), девушка всё-таки рассказывает матери о неожиданной находке. Шкатулка оказывается в руках церкви, поскольку матушка Маргариты в этом случайном даре предчувствует недоброе («Теснит нам тело, кровь нам изнуряет» (Гёте, 2005, с. 134)) и относит его священнику.

В конце вечернего свидания в беседке Фауст вызывается проводить Гретхен из сада, но девушка отказывается от такого предложения, потому что чувствует на себе чуткий взгляд родительницы: «Die Mutter würde mich...»⁶ (Goethe, 1828,

⁵ Я хотела бы, чтобы мама пришла домой.

⁶ Мать меня...

S. 169) – в этой недоговоренности понимание строгости взыскания, которое может последовать за легкомыслие, неподобающее девичьей скромности.

Наконец, матушка встает на пути Фауста к овладению Маргаритой, мешая ему провести с ней вместе ту заветную ночь, которой он так добивался: «Doch meine Mutter schläft nicht tief»⁷ (Goethe, 1828, S. 183). Яд, выданный за безвредное снотворное, делает девушку невольной соучастницей преступления, а образ умершей матери будет преследовать ее разъятое сознание. Нечаянное отравление, случившееся в сладостный миг, заставляет Гретхен понять преступную глубину своего проступка и проникнуться ужасом любви. Ей открывается низость собственного падения, скорые последствия которого проецируются в ее разговоре с Лизхен. Короткий монолог, завершающий сцену у колодца, показывает соединение в сознании Маргариты искреннего стыда («Und bin nun selbst der Sünde bloß»⁸ (Goethe, 1828, S. 188)) и искренней же радости любви («...war so gut!»⁹ (Goethe, 1828, S. 188)). Это противоречие выливается в молитву у статуи Богоматери.

Авторитет матери у героини Тургенева еще более высок и непрерываем, чем в случае Маргариты. При жизни Вера «верила ей слепо», следуя до самой буквы в ее указаниях и не позволяя себе задуматься о том, почему действует тот или иной запрет и что за ним скрывается: «Стоило г-же Ельцовой дать ей книжку и сказать: вот этой страницы не читай – она скорее предыдущую страницу пропустит, а уж не заглянет в запрещенную» (с. 98). После смерти матери ее действие на дочь несколько не ослабевает, наоборот, девушка не только продолжает жить по установленным правилам, но и собственным опытом делает эти неписанные нормы для себя еще более оправданными: «...я чем больше живу, тем больше убеждаюсь в том, что всё, что матушка ни делала, всё, что она ни говорила, была правда, святая правда» (с. 102). Раз и навсегда установленная Ельцовой истина всей своей внушительной силой бьет по дочери, которая переступает материнские заветы. Вера, вышедшая замуж за Приемкова *по системе*, прежде не испытала любви, а открывшиеся ей после новой встречи с Павлом Александровичем переживания оказываются выше возможностей ее внутреннего мира, теснимо установленной нормой и сознанием «греха». Кроме того, обратной стороной того, что девушка выросла в замкнутом нравственном и психологическом пространстве, хотя очень высокого свойства, стали страх, касающийся до «всего мрачного, подземного», и подлинная вера в него. Иначе говоря, имея по-детски ясную и невинную душу, Вера, как ребенок («такая чистая и светлая»), оказывается беззащитна перед тем, что ей неведомо. Показательно ее стойкое убеждение в существовании привидений, причем эта вера «имеет на то свои причины» (с. 116), т. е. обусловлена обстоятельствами действительного характера, о которых она умалчивает. Переступая запретный порог, суть которого в обнаружении чувства любви и подспудном желании насладиться им хотя бы на мгновение, производят на Веру разрушающее действие. Она не совершает акта прелюбодеяния, как Гретхен, ее гнетет именно нарушение материнского табу на выход за пределы своего привычного эмоционально-психологического состояния и, как следствие, преображение самой жизни, которая в новом чувственном наполнении перестает быть обык-

⁷ Но моя мать спит некрепко.

⁸ А теперь сама предана греху.

⁹ ...было столь хорошо!

новенной, понятной, объяснимой. Девушка начинает очень быстро меняться во всех отношениях, поначалу принимая внутренние изменения без опасения и как будто открывая их с удовольствием. Это особенно показательно на примере того, как Вера «с какой-то порывистой нежностью обняла свою дочь» (с. 110), что было для нее совсем непривычно. Щедрая ласка становится естественным проявлением материнской любви. Когда же нежность души приобретает качественно иное свойство, расширяется до пределов влюбленности и даже порывов, которые грозят стать страстью, Вера напряженно сознает это с замирающим страхом и сосредоточенной задумчивостью. С серьезностью и строгостью, без лишних слов и движений, она признается Павлу Александровичу: «Я вас люблю, я в вас влюблена» (с. 122). Вера высказывается просто и прямо, сдерживает себя, не позволяя волнению взять верх: сразу после она «казалась спокойной; в том, что она говорила, в звуке ее голоса не слышалось тревоги» (с. 123). Но в этом рассудочном обуздании себя девушка не отказывается совсем от познания, не теряет желаний напрямую соприкоснуться с прежде неведомым миром переживаний.

Перед признанием Вера обращается к тексту «Фауста», прося героя прочитать ей сцену, где Гретхен задает Генриху вопрос о его отношении к богу. Очевидно, дочь Ельцовой волнует не проблема веры и не сама попытка Маргариты приблизиться к пониманию фаустовского мировоззрения, а та часть монолога героя, где любовь называется всеобъемлющей силой и делается краеугольным камнем существования. Узнав о взаимности чувства, Вера назначает Павлу Александровичу свидание, в краткости которого единственный раз позволяет себе отдалиться «самозабвению и неге», одним мгновением ясно отразившимся на ее лице. Они встречаются в атмосфере того места, где впервые прозвучал текст трагедии Гёте. Беседке, которая стала местом чувственно-психологического пробуждения девушки, доверяется и возникшая вследствие этого сокровенная тайна. Однако наслаждение «первым и последним» поцелуем быстро сменяется выражением «ужаса в расширенных глазах» Веры (с. 124). Подобно Гретхен, дочь Ельцовой вдруг сознает катастрофу своей любви, а оживотворяется она всё тем же страхом перед неведомым, который расстроенное воображение девушки превращает в призрак матери. Маргарита предугадывает свою печальную судьбу по истории падшей Варвары, рассказанной у колодца, а героиня Тургенева воспринимает искренность собственного чувственного порыва по следам трагедии Гёте, рисуя картину позора и ожидая скорой расплаты.

Возмездие к ней приходит не в абстрактной иносказательной форме, а именно хорошо знакомым образом. Призрак – это укор совести за то, что девушка посмела стать выше определенных ей норм чувства и поведения, источником и хранителем которых была Ельцова. Предсмертные муки Веры проходят под знаком синтеза, ее мысли в болезненном бреде вертятся вокруг «Фауста» и своей матери, «которую называла то Мартой, то матерью Гретхен» (с. 128). Как и Маргарита у Гёте, героиня Тургенева умирает с ощущением чувства вины перед родительницей, но она не запятнана ее кровью, главную тяжесть совести составляет именно послушание. Свое «падение» Вера воспринимает как губительное действие тех тайных сил, которых так страшилась Ельцова. Чрезвычайно близко и лично усваивая текст «Фауста», она видит в искушении, которому поддалась, олицетворение темного начала Мефистофеля. При этом после чтения произведения Гёте и за беседой о нём с Павлом Александровичем Вера говорит, что находит страш-

ным в антагонисте Фауста не демоническое начало, а «что-то такое, что в каждом человеке может быть» (с. 112). И это «что-то» в ее понимании совсем не рефлексия, значение которой начал объяснять герой, но пробуждение и проявление потенциальных сил в человеке, обнаружение его страстной и волнующей природы, следствие которой обязательно приведет к драме. В конце повести девушка произносит направленную на Мефистофеля реплику Маргариты:

Чего хочет он на освященном месте,
Этот... вот этот...
(с. 129).

Реальное и воображаемое смешиваются в сознании Веры, девушка грезит себя на месте Гретхен, но у нее нет возможности искать заступничества перед богом, поскольку считает свое «преступление» непоправимым и с единственным исходом. Она говорит это в момент первого явления ей призрака матери: «Это сумасшествие... Я с ума схожу... Этим шутить нельзя – это смерть... Прощайте...» (с. 112). Сумасшествие и смерть завершают ее трагическую линию.

Таким образом, расставляя в повести «Фауст» ощутимые акценты трагедии Гёте, Тургенев не ограничивается прямыми ассоциациями, которые остались бы поверхностными без серьезной эстетической и философской разработки главной коллизии. С помощью трагической аранжировки – судьбы Гретхен – писатель вышел к изучению природы человека, лишенного или закрытого от действия больших страстей и погибающего от неожиданного столкновения с ними при строгой нравственной обусловленности и чувственной ограниченности жизни. Здесь же вблизи фигуры Фауста Тургенев задает линию героя времени – русского интеллигента, который встает перед проблемой долга и личного счастья, но пока не так основательно и обостренно, как это будет в романе «Дворянское гнездо» (1859). Герой повести от разочарования и тоски приходит к идее отречения от индивидуального ради всеобщего, однако в этом кратком промежутке он находится в стремлении к идеальному, претворенном в любви и составляющем конечный смысл жизни.

Список литературы

Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.

Битюгова И. А. Повесть Тургенева «Фаус» и «Фауст» Гёте // *Res traductoria: Перевод и сравнительное изучение литератур: К восьмидесятилетию Ю. Д. Левина.* СПб.: Наука, 2000. С. 216–225.

Васин Н. С. Образ Фауста в отражении русской литературы: XIX век (1820–1860-е годы). Горно-Алтайск: Изд-во ГАГУ, 2012. 142 с.

Гутман Д. С. Тургенев и Гёте // *Учен. зап. Елабужского пед. ин-та.* 1959. № 5. С. 149–183.

Пильд Л. Рассказ И. С. Тургенева «Фауст» (семантика эпитафии) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре.* Тарту, 1995. С. 167–177.

Стеффенсен Э. Гёте и Тургенев (анализ рассказа Тургенева «Фауст») // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск: Наука и техника, 1985. С. 226–229

Тихомиров В. Н. Традиции Гёте в повести Тургенева «Фауст» // Вопросы русской литературы. 1977. Вып. 1 (29). С. 92–99.

Список источников

Гёте И. В. Фауст / Пер. К. А. Иванова. СПб., 2005. 648 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1987. Т. 3. 704 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: в 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. 543 с.

Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 14. 897 с.

Goethe J. W. Werke: Faust. Stuttgart; Tübingen, 1828. Bd. 5. 328 S.

References

Belyaeva I. A. Tvorchestvo I. S. Turgeneva: faustovskie konteksty [Creativity of I. S. Turgenev: Faustian contexts]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018, 248 p. (in Russ.)

Bitugova I. A. Povest' Turgeneva "Faust" i "Faust" Gete [Turgenev's story "Faust" and Goethe's "Faust"]. In: Res traductonica: Translation and comparative study of literature: To the eightieth anniversary of Yu. D. Levin. St Petersburg, Nauka, 2000, pp. 216–225. (in Russ.)

Gutman D. S. Turgenev i Gete [Turgenev and Goethe]. *Scientific notes of the Elabuga Pedagogical Institute*, 1959, no. 5, pp. 149–183. (in Russ.)

Pild L. Rasskaz I. S. Turgeneva "Faust" (semantika epigrafa) [I. S. Turgenev's story "Faust" (semantics of the epigraph)]. In: *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: "Own" and "alien" in literature and culture*. Tartu, 1995, pp. 167–177. (in Russ.)

Steffensen E. Gete i Turgenev (analiz rasskaza Turgeneva "Faust") [Goethe and Turgenev (analysis of Turgenev's story "Faust")]. In: *Slavic cultures and world cultural process*. Minsk, Nauka i tekhnika Publ., 1985, pp. 226–229. (in Russ.)

Tikhomirov V. N. Traditsii Gete v povesti Turgeneva "Faust" [Traditions of Goethe in Turgenev's story "Faust"]. *Questions of Russian literature*, 1977, no. 1 (29), pp. 92–99. (in Russ.)

Vasin N. S. Obraz Fausta v otrazhenii russkoy literatury: XIX vek (1820–1860-e gody) [The image of Faust as reflected in Russian literature: 19th century (1820–1860s)]. Gorno-Altaysk, GASU Press, 2012, 142 p. (in Russ.)

List of Sources

Chernyshevsky N. G. Complete works: In 30 vols. Moscow, GIKhL Publ., 1949, vol. 14, 897 p. (in Russ.)

Goethe J. W. Werke: Faust. Stuttgart, Tübingen, 1828, Bd. 5, 328 S.

Turgenev I. S. Complete works and letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols. Moscow, Nauka, 1987, vol. 3, 704 p. (in Russ.)

Литературная жизнь сюжета

Turgenev I. S. Complete works and letters: In 30 vols. Works: In 12 vols. Moscow, Nauka, 1980, vol. 5, 543 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Иван Олегович Волков, доктор филологических наук

Information about the Author

Ivan O. Volkov, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 11.02.2024;
одобрена после рецензирования 15.03.2024; принята к публикации 15.03.2024
The article was submitted on 11.02.2024;
approved after reviewing on 15.03.2024; accepted for publication on 15.03.2024*

Научная статья

УДК 821.133.1

DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-25-39

Жестокие рассказы в волшебном фонаре: следы макабрических сюжетов в романе Пруста

Наталья Олеговна Ласкина

Новосибирский государственный театралный институт
Новосибирск, Россия

n-laskina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9422-1143>

Аннотация

В сюжетике французской декадентской прозы важное место занимают трансформации готической традиции: такие знаковые тексты, как «Дьявольские истории» Барбе д'Оревилли, «Жестокие рассказы» Вилье де Лиль-Адана, «Господин Венера» Рашильд и ранние романы Гюисманса, создали вполне определенный, существенно отличный от романтического, тип макабрического повествования. В статье показано, как в поэтике Пруста, сознательно нацеленной на завершение и преодоление культуры конца века, используются намеки на популярные мотивы декадентской готики – балы мертвецов, автоматы, пленницы, демоническое менторство, освобожденные от фантастических рамок и включенные в более сложный контекст.

Стратегии цитирования предшественников у Пруста переводят узнаваемые клише из событийного плана в дискурсивный. В отличие от ранней прозы Пруста, не скрывавшей зависимости автора от его декадентских учителей, роман «В поисках утраченного времени» конструирует подвижную систему разбросанных по всему тексту намеков, в которых от источников остаются только мерцающие следы. Ожившие мертвецы, куклы и маски существуют лишь в речи нарратора и некоторых персонажей, но неизбежно придают двусмысленность и темный оттенок повседневным ситуациям, создают трагикомические эффекты. Банальные эпизоды жизни рассказчика и Альбертины окрашиваются навязчивыми повторами вариаций слова «насилие» и неожиданными мыслями о смерти. Воспоминание о приезде с фронта друга рассказчика превращается в описание отмеченного знаками смерти сверхчеловеческого тела, а затем в апокалиптическую картину. Различных персонажей сопровождают упоминания преступления, вины, масок, страха разоблачения, не мотивированные сюжетом. Сам рассказчик постоянно выдает свою зачарованность страшными темами, и сцены, которые воскрешает его память как волшебный фонарь, часто окрашены в макабрические тона. Можно предположить также, что переработка Прустом декадентских тем позволяет ему создать дополнительный уровень метапоэтики, намекать на зловещие подтексты как сюжета романа, так и свойств рассказчика.

Ключевые слова

Марсель Пруст, модернистский роман, готическая литература, макабр, французская декадентская литература

© Ласкина Н. О., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 25–39
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2, pp. 25–39

Для цитирования

Ласкина Н. О. Жестокие рассказы в волшебном фонаре: следы макабрических сюжетов в романе Пруста // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 25–39. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-25-39

Cruel Tales in the Magic Lantern: Traces of Macabre Plots in the Proust's Novel

Natalia O. Laskina

Novosibirsk State Theatre Institute
Novosibirsk, Russian Federation

n-laskina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9422-1143>

Abstract

French decadent fiction gives in its plots an important place to the transformations of the Gothic tradition: such key texts as Barbey d'Aurevilly's "She-Devils", Villiers de Lisle-Adam's "Cruel Tales", Rachilde's "Mr. Venus" as well as the early novels of J.-K. Huysmans created a specific, type of macabre narrative, essentially different from the romantic gothic fiction. The article shows how Proust's poetics, consciously aimed at completing and overcoming the fin de siècle culture, uses allusions to popular themes of the decadent Gothic – dance of the dead, automatons, female captives, demonic mentorship – freed from their fantastic framework and included in a more complex context.

Proust's strategies for citing predecessors transfer recognizable clichés from the plot to the discourse. Unlike Proust's early prose, which did not hide the author's dependence on his decadent teachers, the novel "In Search of Lost Time" constructs a moving system of hints scattered throughout the text, in which only flickering traces remain of the sources. The living dead, dolls and masks exist only in the speech of the narrator and some characters, but they inevitably add ambiguity and a dark shade to everyday situations and create tragicomic effects. The banal episodes of the life of the narrator and Albertine are colored by obsessive repetitions of variations of the word "violence", and by unexpected thoughts about death. The memory of the arrival of the narrator's friend from the front turns into a description of a superhuman body marked with signs of death, and then into an apocalyptic picture. Various characters are accompanied by references to crime, guilt, masks, fear of exposure, not motivated by the plot. The narrator himself constantly betrays his fascination with horrifying themes, and the scenes that his memory recreates like a magic lantern are often painted in macabre tones. It can also be assumed that Proust's reworking of decadent themes allows him to create an additional level of metapoetics, hinting at sinister subtexts both in the plot of the novel and in the properties of the narrator.

Keywords

Marcel Proust, modernist novel, Gothic fiction, French decadent fiction, macabre

For citation

Laskina N. O. Cruel Tales in the Magic Lantern: Traces of Macabre Plots in the Proust's Novel. *Plot Description and Analysis*, 2024, no. 2, pp. 25–39. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-25-39

Проза Марселя Пруста кажется далекой от традиций литературы ужасов на уровне сюжетики или повествовательных стратегий. При этом в ней регулярно появляются на первый взгляд непредсказуемо и вне жанровых ожиданий отдельные мотивы и фигуры, не только связанные с темами страха, жестокости, зловещего, но прямо цитирующие известные клише готического романа.

Чаще всего в этом контексте читательское внимание привлекает последняя часть романа «В поисках утраченного времени», том «Обретенное время», центральный эпизод которого включает гротескные сцены приема у Германтов, прямо отсылающие к образам *danse macabre*. Искаженные временем тела персонажей романа, так же как и рухнувший порядок социальных статусов, приличий и этикетных формул, подталкивает рассказчика, казалось бы, к противоположной готической традиции развязке – творческому взрыву, раскрывающему его писательский потенциал. Неслучайно Сэмюэл Беккет, формулируя впечатление от общей концепции времени в романе, опирается на откровенную метафорику страдания, отсылающую к типичным ситуациям страшных сюжетов (ограниченное движение и искаченные тела): «...создания Пруста суть жертвы этого первостепенного условия и обстоятельства – времени; они – жертвы и узники, подобно низшим организмам, сознававшим лишь два измерения и внезапно столкнувшимся с тайной высоты. От часов и дней нет спасения. От сегодня и вчера не убежать. Нет спасения от вчера, так как вчера изуродовало нас – или было изуродовано нами. Настроение не имеет значения. Искажение уже произошло» [Беккет, 2009, с. 9]. Не прибегая к фантастическим допущениям, Пруст провоцирует интерпретаторов говорить о «метаморфозах», «искривлениях», «социальных и телесных мутациях» [Hughes, 1999], как если бы мы имели дело с образцами биологического хоррора.

На самом деле финальный «бал мертвецов», оторванный от привычных сюжетных формул, нельзя считать случайным декоративным эффектом: он подготовлен разбросанными по всему роману подсказками. Как будет показано далее, их происхождение устанавливается достаточно ясно и не противоречит общей логике того, как Пруст в романе работает со своим исходным кругом чтения. В литературной генеалогии Пруста большое место принадлежит его старшим современникам – звездам французского декаданса, во многом лично или опосредованно сформировавшим его начальный круг как чтения, так и общения. Эта связь часто ускользает от современного читателя из-за слишком большого несовпадения масштабов: зрелого Пруста охотнее сопоставляют с Толстым или Флобером, что совершенно справедливо, но заставляет терять из виду некоторые интересные подтексты его поэтики.

В данном случае основные источники макабрического в «Поисках» относятся к сравнительно узкому, но оригинальному пласту французской прозы конца XIX в., который можно условно обозначить как декадентскую готику. Наследие готической литературы, большей частью в ее романтических ипостасях, усвоенной прежде всего через новеллы Эдгара По в переводах Шарля Бодлера, обретает в декадентской среде новую мотивику, отражающую специфические для эпохи представления о страшном, об истоках тревоги современного человека. В этом процессе можно усматривать как логику естественного развития готических жанров в истории литературы [Prunghaud, 2015], так и переосмысление их в рамках декадентского мышления, применяющего своего рода макабрический фильтр

к явлениям повседневности, социальным тенденциям и даже научным открытиям. Эстетика декадана в целом сосредоточена прежде всего на утрате тотальности [Briou, 2012], что и заставляет многих авторов возвращаться к новеллам По или к «Франкенштейну». Одно из следствий этого поворота в том, что «красота смерти» теряет экзотический оттенок и становится неотделима от темы разложения и распада в публицистической риторике.

Стандарты французской готики конца века заданы «Дьявольскими повестями» Жюль Барбе д'Оревиля (*Les Diaboliques*, 1874 [Barbey d'Aureville, 1883]¹, «Жестокими рассказами» Огюста Вилье де Лиль-Адана (*Contes cruels*, 1883 [Villiers de L'Isle-Adam, 1893]) и множеством произведений авторов второго ряда. Чтобы очертить нужный контекст, выделим несколько принципов декадентского готического нарратива.

Главная константа этой литературы – контаминация традиционного готического мотива встречи с ужасным и мотива разоблачения, снятия покрова, который присутствовал и у романтиков, но у декадентов становится более навязчивым и порождает специфическую новую сюжетную модель. Маски, буквальные и метафорические, нередко функционируют напрямую, в качестве аналога макабрического скелета: они не столько скрывают ужасное под собой, сколько сами по себе сразу задают ситуацию ужаса.

Показателен в этом плане рассказ Жана Лоррена «Прорези маски» (*Les trous du masque*, 1895 [Lorrain, 1895]). (Лоррен в свое время был более известен как скандальный светский хроникер, а сейчас – как человек, с которым Марсель Пруст стрелялся на дуэли, но он также был автором ряда готических рассказов). Герой рассказа (как мы узнаем в конце – в состоянии транса) попадает на жуткий маскарад без музыки и танцев, осознает, что из прорезей для глаз окружающих масок на него смотрит пустота, а затем, естественно, смотрит в зеркало и видит такую же маску с дырами вместо глаз. В соположении с другими текстами Лоррена становится понятно, что саморазоблачение героя тесно связано с разочарованием в самой литературе и интеллектуальной среде: культивируя образ язвительного сплетника, Лоррен констатирует победу пустоты и сводит авторскую функцию к бесконечному повтору того же жеста с зеркалом и маской.

На сходного типа игре со старыми маскарадными мотивами построена и самая популярная книга этого ряда – «Дьявольские повести» Барбе д'Оревиля. Барбе избегает фантастических элементов: всё «дьявольское» сводится к преступлениям, которые герои совершают, сохраняя маски пристойности и безразличия.

Помимо романтической литературы, подтексты книги отчасти можно возвести и к городской балаганной культуре XIX в., в которой карнавализованные inferнальные и моральные темы часто реализуются с помощью нарочито бытовых и банальных образов. В так называемых *diableries*, стереоскопических фотографиях с персонажами и сюжетами *danse macabre*, сцены «чертовщины» перенесены из средневекового антуража в богатые современные залы, будуары и даже библиотеки [Remise, 1978]. Барбе, и вслед за ним большинство авторов новой го-

¹ Здесь и далее для художественных текстов мы указываем оригинальное название, год первого издания и информацию об издании, использованном при подготовке данной статьи.

тической волны во Франции, будут предпочитать, как и в жанре *diableries*, делать сценой ужасных сюжетов не готические руины, а особняки и гостиные.

Рассмотрим в качестве эталонного текста этого жанра один рассказ из *Les Diaboliques* – «Изнанка одной партии в вист» (*Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, 1874 [Barbey d'Aureville, 1883, p. 225–300]). Один из персонажей начинает рассказывать историю из жизни бомонда некоего городка, и сюжет поступательно наращивает страшные разоблачения. Сначала мы узнаём о загадочной аристократке, знаменитой своей полной непроницаемостью, ее рутинную жизнь нарушает демонический шотландец, которому нет равных в картах. Вместо одного ожидаемого скандала мы получаем серию: герой несет не только разорение, но и смерть, так как у него целая коллекция ядов. Погибает взрослая дочь графини, но и этого мало: знакомые замечают, что графиню вдруг начинает сопровождать запах резеды, и в конце концов под корнями цветов обнаруживается труп младенца. Самое интересное, однако, что рассказ не производит никакого катастрофического эффекта, и по интонациям повествователя читатель догадывается, что слушателей нельзя шокировать: они легко угадывают и городок, и персонажей и спокойно продолжают собственную рутину после разоблачения. Контраст между аккумуляцией жуткого в развитии сюжета и нулевым эффектом в развязке повторяется во многих текстах Барбе и его наследников. Декадентское отчуждение в фантастических версиях жанра распространяется иногда даже на шокирующие трансгрессивных, демонических персонажей, пытающихся подорвать основы мироздания. Лучше всего эта тенденция передана в романе Жозефена Пеладана (более известного как эксцентричного мистика и лидера поэтов-«магов» в декадентской литературе) «Высший порок» (*Le vice suprême*, 1884 [Peladan, 1886]). Действующие лица романа участвуют в культе, смысл которого в том, чтобы достичь высшего зла и профанировать Эйдос, – для этого они вместо реальных оргий и преступлений совместно «теоретизируют» о них.

Такого рода тексты к рубежу веков сформировали достаточно прочное читательское ожидание, ассоциирующее декадентскую стилистику с макабрическими мотивами. К примеру, на иллюстрациях Огюста Лепера позднего, 1903 г., издания романа «Наоборот» (*À rebours*, 1884 [Huyssmans, 1903] (в сюжете которого, в отличие от других текстов Гюисманса, элементов собственно литературы ужасов немного) появляются черепа и черти, готические шпили и рыцари в доспехах, заключающие историю из современной городской жизни в псевдосредневековый антураж.

Другой важный мотив декадентской готики – стремление обладать Другим, которое приводит к пугающим последствиям. Персонажи пытаются создать идеального партнера – и в итоге либо разыгрывают популярный в конце века сюжет демонического менторства (как в том же «Наоборот» и в «Ученике» Поля Бурже (*Le Disciple*, 1889 [Bourget, 1899]), либо оказываются в паре с мертвецом или привидением, как герой «Веры» Вилье де Лиль-Адана (*Véra*, 1883 [Villiers de L'Isle-Adam, 1893, p. 13–27]), с куклой или автоматом. В романе Рашильда «Господин Венера» (*Monsieur Vénus, roman matérialiste*, 1884 [Rachilde, 1884]) андрогинный центральный персонаж Рауль заканчивает любовную историю, заключавшуюся в попытках обрести полный контроль над своим любовником Жаком, тем, что после его гибели живет с его восковой куклой. Продолжая традицию, заданную «Песочным человеком» Гофмана (и во французском контексте конца века коми-

ческой оперой Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана»), писатели конца века иронически реинтерпретируют идею куклы как страшного двойника, способного вытеснить человеческое: готическая ситуация возникает не столько в силу инферальной природы автоматов и их создателей, сколько в результате тяги декадентских героев к «искусственному раю».

Ярче и подробнее всего разворачивается эта тема в повести Вилье де Лиль-Адана «Ева будущего» (*L'Ève future*, 1886 [Villiers de L'Isle-Adam, 1909]). В сюжете в роли своеобразного наследника Франкенштейна действует изобретатель Томас Эдисон. Он создает девушку-«андреиду» (*andréide*, прообраз термина «андроид»), функция которой сводится к тому, чтобы заместить для главного героя его несовершенную живую любовницу – певицу с идеальным телом и голосом, но недостаточно развитой, с его точки зрения, душой. Искусственная Гадали, проекция его желаний, идеальна во всех отношениях – однако, поскольку, будучи вещью, путешествует она в ящике, то герой ее теряет при кораблекрушении. Мрачная ирония Вилье пародирует мотивы одновременно Гофмана и Мэри Шелли, снижая их за счет деромантизации как героя, так и трагической развязки. (О. Вайнштейн также установила, что логика детализации самого образа искусственной женщины связана с интересом декадентов к моде и косметике и с философией моды на рубеже веков [Вайнштейн, 2013].)

Итак, в готических нарративах французских авторов конца XIX в. закрепляются три ведущих стратегии. Во-первых, происходит банализация готического пространства и скрещение его с бытовым, перегруженным вещами, размеченным знаками социальных иерархий, пространством романа «бальзаковского» типа. Во-вторых, ужас утраты человеческого выражается в переосмыслении допеллгангеров и автоматов, которые прежде всего порождаются желанием – объективирующим, уничтожающим инаковость другого человека. В-третьих, зловещее увязает в повседневности и оказывается лишено разрушительной апокалиптической силы, которую ему приписывают романтики.

В романе «В поисках утраченного времени» можно увидеть переключки со всеми этими контекстами. Исследователи генезиса романа обращали внимание на то, что в ранней прозе Пруста, особенно в его первой книге «Утехи и дни», более явно прослеживается прямое влияние упомянутых нами декадентских авторов: Пруст часто прямо имитирует их стилистику [Schmid, 2007], открыто разделяет их увлеченность патологическим и гротескным [Kingscaid, 1992].

В отличие от ранних опытов, зрелый Пруст исключительно осторожен в обращении к смерти как сюжетному событию. Несмотря на то, что многие значимые персонажи романа умирают, нарратив выносит саму встречу с физической смертью «за кадр» (исключения, подтверждающие правило, – смерть бабушки, вызывающая отложенную эмоциональную реакцию рассказчика, и парадоксальная история о смерти писателя Бергота, прямым свидетелем которой рассказчик быть не мог). Такая экономия сильных моментов, словно уберегающая рассказчика от шока осознания смертности, обманчива. В отличие от сюжетной организации, риторические стратегии романа постоянно выталкивают на поверхность богатый лексикон смертности, насилия, расчеловечивания. Рассмотрим далее несколько примеров, в которых Пруст опирается на традицию «жесточкого рассказа», избегая прямых сюжетных цитат.

1. Живые мертвецы

Тела персонажей время от времени превращаются в гротескные – или, точнее, оптика нарратора сдвигается таким образом, что он на время теряет способность оставаться в рамках нормы. Сами действующие лица, как понятно из контекста, продолжают в это время совершать обыденные жесты и вести беседы – тогда как риторические акценты принуждают читателя видеть движущихся мертвецов, пустые маски или даже груды мусора. В финале романа этот эффект в рамках одного эпизода распространяется на всю галерею действующих лиц, вовлеченных в «бал мертвецов», поскольку рассказчик воспринимает знаки старости как буквальную «руинизацию». Незадолго до этого, однако, в тексте те же образы возникают вне темы старости.

Ассоциативный механизм, запущенный при включении произвольной памяти, «воскрешает» в «Обретенном времени» Робера де Сен-Лу, о гибели которого читатель уже знает. Повествование возвращается к эпизодам военного времени, среди которых, как правило, больше всего внимания привлекает inferнальное путешествие рассказчика по подвергнувшемуся бомбардировке Парижу. Нелинейный характер нарратива позволяет присоединить к этим эпизодам воспоминания о встрече с приехавшим на короткое время с фронта Робером:

Когда Сен-Лу вошел ко мне в комнату, я приблизился к нему с чувством робости, с ощущением чего-то сверхъестественного, которое вызывали все отпускники, такое испытываешь, оказавшись рядом с *человеком, достигнутым смертельной болезнью*², и который тем не менее еще может встать, одеться, выйти на прогулку» [Пруст, 2000, с. 69]³.

Не только Робер, но все получившие увольнительную в глазах рассказчика мерцают между жизнью и смертью, контакт с ними напоминает спиритический сеанс, где любое слово приобретает загадочный оттенок в силу самого соприкосновения с тайной. Шрам на лбу Робера сравнивается с таинственным следом, оставленным неким гигантом (“*Tel j’abordai Robert qui avait encore au front une cicatrice plus auguste et plus mystérieuse pour moi que l’empreinte laissée sur la terre par le pied d’un géant*” [Proust, 2019, vol. IV, p. 337]).

Добавляя к нагромождению зловещих деталей рудименты эзотерической моды рубежа веков – медиумов, легендарных великанов, мистические контакты, – Пруст усиливает амбивалентность готического эффекта, не разделяя трагическую и комическую стороны. Подчеркивается, что романтический шлейф отмеченного тайной Робера (молодого аристократа, которого мы помним также по идеализирующему взгляду рассказчика-подростка во второй части романа) никак не связан с его личностью. Напротив, Робер на войне теряет исключительность и становится одним из множества. В предыдущем эпизоде мы были свидетелями разговоров метрдотеля и служанки Франсуазы, пытавшейся с помощью Германтов освобо-

² Курсив здесь и далее наш. – Н. Л.

³ “Quand Saint-Loup était entré dans ma chambre, je l’avais approché avec ce sentiment de timidité, avec cette impression de surnaturel que donnaient au fond tous les permissionnaires et qu’on éprouve quand on est introduit auprès d’une personne *atteinte d’un mal mortel* et qui cependant se lève, s’habille, se promène encore” [Proust, 2019, vol. IV, p. 336].

дить от службы своего племянника: его судьба перемещается в то же пороговое пространство, которому теперь принадлежит Робер.

Сверхъестественное тело Робера, как и всех разделивших его участь, становится таковым из-за вмешательства в романный сюжет подлинной истории. Это добавляет другой смысл «балу мертвецов» в финале, поскольку мы узнаём, что макабрический эффект производится не только биологическим старением, но и течением истории (непредсказуемым и бессмысленным в прустовской интерпретации войны).

Гротеск в той же части романа распространяется за пределы тела персонажа. Наблюдая «апокалиптические» картины бомбардировки, которые Робер иронически сравнивает с «Полетом валькирий», рассказчик вводит другую неожиданную ассоциацию:

И всё же некоторые уголки на земле, на уровне домов, были освещены, и я сказал Сен-Лу, что, если бы он был здесь накануне, он мог бы, всё так же любуясь небесным апокалипсисом, увидеть, словно на картине Эль Греко «Погребение графа д'Оргаз», где *параллельно существуют различные планы, настоящий водевиль, разыгранный персонажами в ночных рубашках, которые, благодаря своим известным именам, были бы достойны попасть на перо какому-нибудь преемнику господина Феррара, чьи светские хроники так часто забавляли нас с Сен-Лу*, что мы порой ради развлечения сами выдумывали нечто подобное. Что мы и сделали опять в тот самый день, как будто и не было никакой войны, хотя все наши сюжеты и были на «военную тему», а именно про боязнь цеппелинов: «Как нам стало известно из достоверных источников, герцогиня Германтская, восхитительная в своей ночной рубашке, герцог Германтский, весьма уморительный в розовой пижаме и купальном халате, и так далее...» [Пруст, 2000, с. 71].

Любопытно, что у Пруста название картины не выделено графически и выглядит как обозначение реального события, до упоминания художника фразу можно прочесть и как «...при погребении графа...»: “...il aurait pu, tout en contemplant l'apocalypse dans le ciel, voir sur la terre, comme dans l'enterrement du comte d'Orgaz du Greco...” [Proust, 2019, vol. IV, p. 338].

Пруст интерпретирует картину Эль Греко в духе всё той же декадентской готики: перед нами дьявольский водевиль из Барбе д'Оревильи, страшный банализацией индивидуальной смерти, бессилия перед историей и даже конца света. Автор «Поисков» добавляет существенную новую деталь: теперь герои сознают, что комический мажор производят они сами, не будучи способными найти для чудовищного разворота, совершённого повседневно, подлинно трагического голоса. Как показал Р. Барт [Barthes, 1980, p. 37–38], моралистическая риторика, заимствованная, казалось бы, из литературы конца века, у Пруста нивелируется: разоблачение, раскрытие страшной «изнанки» человека обратимо. Отказ от линейности позволяет сюжету существовать одновременно в стадиях невинности и опыта, и зловещие версии персонажей (включая, как мы увидим далее, и самого рассказчика) оказываются только вариантами, ипостасями среди множества других.

Проницаемость границы жизни и смерти в готической традиции гарантирует пугающий эффект: «...мертвое состояние перестает быть финальным пунктом и становится некой параллелью живого состояния, смерть из конечного и необратимого события становится событием пограничным, от которого движение воз-

можно в обе стороны – в область мертвых и в область живых. Пугает в такого рода разработке смерти как границы двунаправленная проникаемость, возможность обратного перехода из неживого в живое» [Заломкина, 2011, с. 18]. В нарративе «Поисков», в котором никто полностью не умирает, так как всё вечно возвращается механизмами памяти рассказчика, оживающие мертвецы – лишь один из аспектов более сложной общей картины, но его присутствие добавляет еще один, сумрачный оттенок к возможным прочтениям романа.

2. Скрытое насилие

Другая важная линия скрытых цитат из декадентской готики связана с темой насилия, вызванного желанием обладать Другим.

Весь условный «цикл Альбертины», обрамленный первой и последней книгами романа, в которых ключевая героиня не действует, строится на недомолвках, постоянно заставляющих читателя заподозрить более зловещую природу отношений рассказчика с его возлюбленной, чем та достаточно банальная и малособытийная история, которую мы наблюдаем на поверхности сюжета. Хотя трагическая развязка линии Альбертины формально представляет собой необъяснимый несчастный случай, подготовлена она навязчиво повторяющейся темой взаимной жестокости (как подчеркивает Ю. Кристева в анализе садомазохистской темы в цикле Альбертины, роли в этом сюжете постоянно переворачиваются [Kristeva, 1994, p. 144–147]). Рассказчик и Альбертина выступают то как агрессор и жертва, то как двойники, то как грани одного сознания. Следует помнить, впрочем, что нарратив организуется всплывками памяти рассказчика, надежность которого должна вызывать сомнения.

Пруст играет на грани сразу всех стереотипов сюжета о попытках схватить ускользающий объект желания. Рассказчик берет на себя роль ментора Альбертины, всё время претендует на право ее «усовершенствовать», наконец, делает ее буквально своей пленницей.

Вспомним также, что щеки Альбертины, на которых навязчиво фиксируется память рассказчика, во второй книге романа несколько раз описаны как восковые, из белого, а потом из розового воска. Роза с восковым глянцем появляется в серии образов, которая идет от взгляда на щеки во время разговора к мысли об их запахе и вкусе: говорящая в этот момент Альбертина застывает, сначала как тело, потом как цветок, потом как восковой, т. е. искусственный, предмет: “Je regardais les joues d’Albertine pendant qu’elle me parlait et je me demandais quel parfum, quel goût elles pouvaient avoir : ce jour-là elle était non pas fraîche, mais lisse, d’un rose uni, violacé, crémeux, *comme certaines roses qui ont un vernis de cire*” [Proust, 2019, vol. II, p. 242].

Первые же вкрапления мотива включают и более откровенное саморазоблачение: когда рассказчик, которому Альбертина отказала в поцелуе, понимает, что он теряет к ней интерес и больше не хочет проникнуть в ее мир – «как если бы я был знаком не с реальной девушкой, а с восковой куклой»: “...et comme si, au lieu d’une jeune fille réelle, j’avais connu une poupée de cire, il arriva que peu à peu se détacha d’elle mon désir de pénétrer dans sa vie...” [Proust, 2019, vol. II, p. 286].

Помимо большого философского контекста этой темы – невозможности понимания, непроницаемости, невозможности полностью схватить объект желания

и невозможности желать то, что полностью доступно, – здесь есть еще и след сюжетного хода, который сам Пруст не стал бы использовать буквально, но, видимо, сохранил в своей читательской памяти. За нисколько не мистической историей отношений рассказчика и Альбертины просвечивают готические сюжеты об искусственных женщинах, в которых обладать желанным можно только отказавшись от надежды понять человека и заменив его вещью. У Альбертины больше общего с «будущей Евой» Вилье, чем с Галатеей и чем с гофмановской куклой Олимпией: героиня в положении жертвы-пленницы, искусственной ее делает желание героя. Пруст при этом неслучайно устраняет из цитируемой схемы фигуру творца-изобретателя, будь он союзник или антагонист героя: все потенциальные роли из цитируемых сюжетов рассказчик в течение всего романа примеряет на самого себя.

Но на мотивных намеках тема не заканчивается. В «Поисках» есть эпизоды, где Пруст стилистически словно регрессирует к декадентской манере нагнетаемого ожидания ужасного. Апогея эта тенденция достигает, что неудивительно, в пятой книге, «Пленнице».

Один из центральных эпизодов этой части – прием у госпожи Вердюрен – стягивает вместе как минимум три интриги, ключевые для всего романа.

Во-первых, хозяйка, Вердюрен, рассчитывает повысить свой статус за счет Шарлюса, который приглашает на этот прием своих знатных знакомых. Во-вторых, для Шарлюса это важный этап в истории его отношений с Морелем, ради этого он и терпит Вердюрен и ее компанию. В-третьих, рассказчик мучим ревностью, и каждый внешний сигнал превращает в повод для размышлений о своем романе с Альбертиной.

Внимание читателя надолго фиксируется на не самом значительном событии. Многие персонажи, включая рассказчика, знают, что только что умерла княгиня Щербатофф, которая была звездой салона Вердюренов. Они выражают соболезнование хозяевам, а те в ответ пытаются сделать вид, что княгиня всего лишь больна (мадам Вердюрен очень не хочет, чтобы печальная тема испортила атмосферу ее приема), в итоге тема смерти княгини комически разрастается, госпожа Вердюрен вдруг заявляет, что ее это никак не трогает и они не были близки, и нарратор комментирует это тоже странным образом: он начинает сравнивать поведение хозяйки со стратегиями преступников, повторяя слова «преступление», «виновные», «опасность» [Proust, 2019, vol. III, p. 744].

Над рассказом о приеме нависает опасная тень, которая никак не реализуется событийно: никто не совершает и не расследует преступления, персонажи скорее по литературной инерции запускают в своей речи механизмы зловещего детектива.

Напомним, что все три интриги развиваются разрушительным образом. Шарлюса ждет медленный распад, унижение, социальное падение. Мадам Вердюрен к последним эпизодам получит больше, чем она хотела, станет принцессой Германтской – но для этого понадобятся смерти трех значимых персонажей романа: господина Вердюрена, герцогини Германтской, за вдовца которой выходит замуж салоньерша, и принца Германтского, чей титул переходит к герцогу. Разумеется, госпожа Вердюрен не «черная вдова», и никакого детективного сюжета в тексте нет, как нет и буквальных оживших мертвецов – тем не менее, намеками из сенсационного жанрового арсенала Пруст создает тревожное ожидание.

Линия ревности рассказчика тоже интенсифицируется: он будет ревновать всё сильнее, Альбертина от него сбежит, а потом внезапно погибнет. Макабрическая тень, возникшая в эпизоде приема, разрастается в сценах с плененной Альбертиной, где рассказчик всё время также немотивированно невпопад начинает упоминать смерть и насилие. Время от времени звучит не к месту мысль о смерти Альбертины, и нарратор никогда не может быть уверен, это его ложное воспоминание, появившиеся уже после ее смерти, или загадочное предчувствие. Все их мелкие конфликты сопровождаются риторикой более подходящей для «жесточкого рассказа», причем угроза исходит от обоих. Связующей нитью становятся слова, намекающие на насилие – *violence*, и однокоренные с ним – хотя называют они каждый раз что-то менее злое: слова *violent*, *violemment* в значении «усиленный, резкий, резко» обозначают сильное чувство или резкий звук, *violier* используется в значении не «насилловать», а всего лишь «нарушать правила».

Внешне сцена, перенасыщенная этими словами, совершенно простая. Рассказчик пугает Альбертину вспышками ревности; сам стыдится этого и пытается извиниться: “J’eus honte de ma *violence*... <...> ‘Pardonnez-moi, ma petite Albertine, j’ai honte de ma *violence*, j’en suis désespéré” [Proust, 2019, vol. III, p. 896].

Альбертина резко открывает окно, назло нарушая его правила (он боится сквозняков), и он задается вопросом, не будет ли она противиться ему и в другом: “Tout à coup, dans le silence de la nuit, je fus frappé par un bruit en apparence insignifiant, mais qui me remplit de terreur, le bruit de la fenêtre d’Albertine qui s’ouvrait *violemment*. <...> Ce n’était qu’une des petites conventions de notre vie, mais du moment qu’elle *violait* celle-là sans m’en avoir parlé, cela ne voulait-il pas dire qu’elle n’avait plus rien à ménager, qu’elle les *violerait* aussi bien toutes ?” [Proust, 2019, vol. III, p. 903].

Немногом ранее, обсуждая с Альбертиной Достоевского, рассказчик цитировал Бодлера: сама параллель вполне в духе литературной рефлексии Пруста, но значим и выбор конкретной цитаты из открывающего «Цветы зла» «Посвящения», начиная со строки “Si le *viol*, le poison, le poignard, l’incendie” («Если насилие, яд, кинжал, пожар...») [Ibid., p. 881]. Интертекстуальный ореол, складывающийся вокруг Альбертины, уже включает предвосхищение повторов корня *-viol-*⁴, и Бодлер становится соучастником, если не возможным инициатором, заполняющих текстов знаков жестокости.

Заданная сюжетом уверенность читателя, что прямого насилия как события не будет, не отменяет создающегося напряжения, ожидания трансгрессии.

3. Страшный автор

Наконец, последнее звено в этой цепочке «ужасных» намеков – авторская функция. В декадентском макабре нарратор часто функционирует как разоблачитель и свидетель, который непонятным образом знает все постыдные тайны своих знакомых и, таким образом, играет роль авторской проекции. Хотя у прустовского нарратора и нет морализаторской задачи, кое-что он наследует из этой традиции,

⁴ Заметим, что и в уже приведенной ранее цитате из «Под сенью девушек в цвету», где щеки Альбертины становились восковой розой, использован эпитет с тем же корнем, “*violacé*”, означающий пурпурно-красный оттенок [Proust, 2019, vol. II, p. 242].

хотя уже скорее иронически: самый явный пример игры с этой функцией – вуайеристская сцена с рассказчиком и Шарлюсом в «Обретенном времени», где в мотиве раскрытия тайного порока разоблачительный пафос заменяется неловкой ситуацией случайного подглядывания. Отметим также одно менее значительное, но примечательное сюжетное предсказание в «Содоме и Гоморре».

Герцогине Германтской обещают в подарок рукописи Ибсена, что вызывает неожиданное раздражение ее супруга:

Герцог Германтский был не в восторге от этих даров. Он не был уверен, умерли Ибсен и д'Аннунцио или еще живы, и ему уже чудились прозаики, драматурги, являющиеся с визитами к его жене и выводящие ее в своих произведениях. Светские люди представляют себе книгу в виде куба без одной стороны, куда автор спешит «ввести» людей, которые ему встретились. Конечно, это некрасиво, так могут поступать только дрянные людишки. Впрочем, встречаться с ними «на ходу» небесполезно: благодаря им читаешь книгу или статью – и знаешь «подоплеку», тебе видна «изнанка». – А всё-таки лучше иметь дело с покойниками [Пруст, 2007, с. 94].

«Изнанка», здесь буквально карточная рубашка, *le dessous des cartes* [Proust, 2019, vol. III, p. 67], – прямая отсылка к рассказу Барбе д'Оревилю, что снова придает неуместный готический оттенок волнениям персонажа, у которого нет оснований бояться гротескных по характеру и масштабу разоблачений, звучавших в декадентском источнике. Вопрос об отношениях жизни и искусства тоже, словно случайно, зарифмован с проницаемостью жизнью и смерти: писатели в воображении герцога начинают мерцать между состоянием опасного, но полезного живого автора и состоянием безопасного и поэтому более ценного автора-покойника.

Простодушный герцог, опасаясь живых писателей, не замечает рядом с собой подслушивающего рассказчика. Тот же не только проделает с ним и его семьей всё то, чего герцог так боится, высветит темное и скрытое, но еще и использует в «Обретенном времени» библиотеку Германта как место рождения своей будущей книги. Сравнительная невинность герцога (на фоне его брата Шарлюса, как и героев Барбе) создает ситуацию, в которой в персонажах можно увидеть беспомощных жертв автора, или, вернее, литературы в целом. Писательство и жестокость неразрывны у Пруста, что подчеркивает и уже отмеченная нами высокая концентрация макабра в последней книге, где герой высвобождает свой писательский потенциал.

Манера цитирования предшественников, которую мы обнаруживаем у Пруста, следовательно, сама создает готический эффект: роман периодически приоткрывает свою зловещую «изнанку». В одном автор «Поисков» остается наследником Барбе д'Оревилю и Вилье де Лиль-Адана: страшное и таинственное в романе растворено в банальной повседневности, не требует особых «заколдованных мест» и романтических героев. Для Пруста, однако, теряет актуальность сама идея декаданса, заката цивилизации, патологичной и противоестественной современности, поскольку он конструирует тотальное «обретенное» время романа, лишаящее смысла проблематику конца века. Отказавшись от всех форм готического сюжета, трансплантируя готику из событийного плана в дискурсивный, Пруст превращает страшное в одно из неотъемлемых свойств самой литературной речи,

которая постоянно «проговаривается» об искалеченных телах, пытках и тюрьмах, пляшущих мертвецах и сумрачных руинах, но никогда не делает их объектом прямого взгляда.

Список литературы

- Беккет С. Пруст // Беккет С. Осколки: эссе, рецензии, критические статьи. М.: Текст, 2009. С. 7–63.
- Вайнштейн О. Б. Руки андроида: опыт прочтения романа Вилье де Лиль-Адана «Будущая Ева» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2013. № 2 (7). С. 139–154.
- Заломкина Г. В. Готический миф как литературный феномен: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2011. 43 с.
- Barthes R. Une idée de recherche // Recherche de Proust. Paris: Seuil, 1980. P. 34–39.
- Brion C. L'esthétique fin de siècle: tentative d'une définition unitaire // Littérature comparée et Esthétique(s). 2012. Vol. 3. URL: <https://cielam.univ-amu.fr/malice/articles/lesthetique-fin-siecle-tentative-dune-definition-unitaire> (дата обращения 03.02.2024)
- Hughes E. J. Proustian Metamorphosis: The Art of Distortion in "À la Recherche du temps perdu" // The Modern Language Review. 1999. No. 94 (3). P. 660–672.
- Kingcaid R. A. Neurosis and narrative: the decadent short fiction of Proust, Lorrain, and Rachilde. Carbondale: Southern Illinois Uni. Press, 1992. 224 p.
- Kristeva J. Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire. Paris: Folio, 1994. 640 p.
- Prunghaud J. Gothique et décadence: recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIXe siècle en Grande-Bretagne et en France. Paris: H. Champion, 2015. 497 p.
- Remise J. Diableries: La vie quotidienne chez Satan à la fin du 19e siècle. Paris: Balland, 1978. 150 p.
- Schmid M. Proust et Le Style Décadent // Bulletin d'informations Proustiennes. 2007. No. 37. P. 101–116.

Список источников

- Пруст М. Обретенное время / Пер. А. Смирновой. СПб.: Инапресс, 2000. 382 с.
- Пруст М. Содом и Гоморра / Пер. Н. Любимова. М.: Эксмо, 2007. 640 с.
- Barbey d'Aurevilly J. Les Diaboliques. Paris: Alphonse Lemerre, 1883. 470 p.
- Bourget P. Le Disciple. Paris: Plon, 1899. 371 p.
- Huysmans J. K. A Rebours. Paris: Cent Bibliophiles, 1903. 219 p.
- Lorrain J. Les trous du masque // Lorrain J. Sensations et Souvenirs. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1895. P. 141–150.
- Peladan J. La décadence latine. I, Le vice suprême. Paris: A. Laurent, 1886. 360 p.
- Proust M. À la recherche du temps perdu, I à IV. Paris: Gallimard, 2019.
- Rachilde. Monsieur Vénus, roman matérialiste. Bruxelles: A. Brancart, 1884. 228 p.
- Villiers de L'Isle-Adam A. de. Contes cruels. Paris: Calmann Lévy, 1893. 352 p.
- Villiers de L'Isle-Adam A. de. L'Ève future. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1909. 377 p.

References

- Barthes R. Une idée de recherche. In: Recherche de Proust. Paris, Seuil, 1980, pp. 34–39.
- Beckett S. Proust. In: Beckett S. Oskolki: esse, recenzii, kriticheskie stat'i. [Fragments: Essays, Reviews, Critical articles]. Moscow, Tekst Publ., 2009, pp. 7–63. (in Russ.)
- Brion C. L'esthétique fin de siècle: tentative d'une définition unitaire. *Littérature comparée et Esthétique(s)*, 2012, vol. 3. URL: <https://cielam.univ-amu.fr/malice/articles/lesthétique-fin-siècle-tentative-dune-définition-unitaire> (accessed 03.02.2024)
- Hughes E. J. Proustian Metamorphosis: The Art of Distortion in "À la Recherche du temps perdu". *The Modern Language Review*, 1999, no. 94 (3), pp. 660–672.
- Kingcaid R. A. Neurosis and narrative: the decadent short fiction of Proust, Lorrain, and Rachilde. Carbondale, Southern Illinois Uni. Press, 1992, 224 p.
- Kristeva J. Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire. Paris, Folio, 1994, 640 p.
- Prungnaud J. Gothique et décadence: recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIXe siècle en Grande-Bretagne et en France. Paris, H. Champion, 2015, 497 p.
- Remise J. Diableries: La vie quotidienne chez Satan à la fin du 19e siècle. Paris, Balland, 1978, 150 p.
- Schmid M. Proust et Le Style Décadent. *Bulletin d'informations Proustiennes*, 2007, no. 37, pp. 101–116.
- Vainshtein O. B. Ruki androïda: opyt prochteniya romana Vil'e de Lil'-Adana "Budushchaya Eva" [Android's Hands: an Essay in Reading Villiers de Lisle-Adam's Novel "Future Eve"]. *Teoriya mody: odezhda, telo, kul'tura* [Fashion theory: clothes, body, culture], 2013, no. 2 (7), pp. 139–154. (in Russ.)
- Zalomkina G. V. Goticheskiy mif kak literaturnyy fenomen [Gothic Myth as a Literary Phenomenon]. Abstract of Dr. Philol. Sci. Diss. Samara, 2011, 43 p. (in Russ.)

List of Sources

- Barbey d'Aureville J. Les Diaboliques. Paris: Alphonse Lemerre, 1883, 470 p.
- Bourget P. Le Disciple. Paris, Plon, 1899, 371 p.
- Huysmans J. K. A Rebours. Paris, Cent Bibliophiles, 1903, 219 p.
- Lorrain J. Les trous du masque. In: Lorrain J. Sensations et Souvenirs. Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1895, pp. 141–150.
- Peladan J. La décadence latine. I, Le vice suprême. Paris, A. Laurent, 1886, 360 p.
- Proust M. Obretennoe vremya. [Time Regained] St. Petersburg, Inapress, 2000, 382 p. (in Russ.)
- Proust M. Sodom i Gomorra. [Sodom and Gomorrah] Moscow, Eksmo Publ., 2007, 640 p. (in Russ.)
- Proust M. À la recherche du temps perdu, I à IV. Paris, Gallimard, 2019.
- Rachilde. Monsieur Vénus, roman matérialiste. Bruxelles, A. Brancart, 1884, 228 p.
- Villiers de L'Isle-Adam A. de. Contes cruels. Paris, Calmann Lévy, 1893, 352 p.
- Villiers de L'Isle-Adam A. de. L'Ève future. Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1909, 377 p.

Ласкина Н. О. Следы макабрических сюжетов в романе Пруста

Информация об авторе

Наталья Олеговна Ласкина, кандидат филологических наук

Information about the Author

Natalia O. Laskina, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 03.05.2024;
одобрена после рецензирования 12.05.2024; принята к публикации 12.05.2024
The article was submitted on 03.05.2024;
approved after reviewing on 12.05.2024; accepted for publication on 12.05.2024*

Сюжет, мотив, жанр

Научная статья

УДК 821.161.1+82.0

DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-40-70

«Всемирный труд» (1867–1872): история одного журнала

Алексей Евгеньевич Козлов¹
Елизавета Михайловна Алексеева²

^{1,2} Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

^{1,2} Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

¹ alexey-kozlof@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0016-9546>

² lisa_alekseeva02@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0005-5194-7645>

Аннотация

В статье дан очерк истории журнала «Всемирный труд», приведены краткие библиографические сведения, связанные с издательской деятельностью и репутацией Э. А. Хана. Показано, что ключевая амбиция издателя – превратить журнал в преемника «Эпохи» и «Отечественных записок» – не была реализована. Рассмотрены институциональные факторы, влияющие на оценку издания: перестройка литературно-журнального поля в 1866 г.; отсутствие предварительной цензуры; слабая издательская и гражданская репутация Э. А. Хана, его «дилетантизм» среди литераторов; ориентированность сотрудников издания на работу в нескольких периодических изданиях; экспликация внутривыпускных скандалов; потеря ключевых читательских групп из-за «бесцветности» и внепартийности. Выявлено три периода в функционировании журнала, каждый из которых связан с общими изменениями литературно-журнального поля. В приложении приводится подготовленная Е. М. Алексеевой роспись журнала (1867–1872).

Ключевые слова

русская литература, русская журналистика, «Всемирный труд», Э. А. Хан, социология литературы

Благодарности

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-78-01115 «Институциональная история журналов “Всемирный труд” и “Заря”: репутация и прагматика критиков и беллетристов, сюжетный и тематический репертуар»

© Козлов А. Е., Алексеева Е. М., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетология. 2024. № 2. С. 40–70
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2, pp. 40–70

Для цитирования

Козлов А. Е., Алексеева Е. М. «Всемирный труд» (1867–1872): история одного журнала // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 40–70. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-40-70

Vsemirny Trud (1867–1872) as World Labor: The History of a Magazine

Alexey E. Kozlov¹, Elizaveta M. Alekseeva²

^{1,2} Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

^{1,2} Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

¹ alexey-kozlov@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0016-9546>

² lisa_alekseeva02@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0005-5194-7645>

Abstract

The article provides an outline of the history of the journal *Vsemirny Trud* (1867–1872). In the introduction A. Kozlov provides brief bio-bibliographic information related to the publishing activities and reputation of Emanuel Khan. It is shown that the publisher's key ambition – to turn the magazine into a successor to ‘Epoch’ and ‘Otechestvennye Zapiski’ – was not realized. Institutional factors influencing the evaluation of the publication are considered: the restructuring of the literary and journal field in 1866; no prior censorship; weak publishing and civic reputation of Khan, his “amateurism” among writers; the focus of the publication’s employees on working in several periodicals; explication of internal editorial scandals; loss of key reader groups due to “colorlessness” and non-partisanship. Three periods in the functioning of the magazine have been identified, each of which is associated with general changes in the literary and journal field.

The appendix contains the prepared by E. Alekseeva list of a content of magazine (1867–1872).

Keywords

Russian literature, Russian journalism, “Vsemirny Trud”, Emanuel Khan, sociology of literature

Acknowledgments

The work was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-78-01115 “Institutional History of the Magazines ‘World Labor’ and ‘Day Spring’: Reputation and Pragmatics of Critics and Fiction-Writers, Plot and Thematic Repertoire”

For citation

Kozlov A. E., Alekseeva E. M. *Vsemirny Trud* (1867–1872) as World Labor: The History of a Magazine. *Plot Description and Analysis*, 2024, no. 2, pp. 40–70. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-40-70

История русской журналистики и зафиксированные в ней литературные факты имеют опосредованное отношение к сюжетологии, а роспись периодических изданий, представляя собой архаический жанр реестра, противопоставлена динамической сюжетологии, обобщающей историко-литературные наблюдения [Шатин, Силантьев, 2013]. Тем не менее, каждое периодическое издание как институция и социальное поле отражает историю своеобразных взаимодействий, часто позволяя увидеть «скрытый» срез издателей, критиков и беллетристов, которые играют свои незаметные роли и исчезают в архиве культурной памяти. Иными словами, наряду с «писателем без биографии» литературоведение может оперировать сходной категорией «журнала без истории»: в обоих случаях отсутствие наделяется особым семиотическим смыслом, требующим от исследователя расшифровки и интерпретации [Рейтблат, 2009; Институты..., 2023].

В связи со своим периферийным статусом журнал «Всемирный труд» до недавнего времени не привлекал внимания исследователей, рассматриваясь исключительно как проходной и лишенный сколько-нибудь самостоятельной литературно-критической программы [Козлов, 2018]. Во многом соглашаясь с утверждением Л. А. Аннинского, что «журнал этот, затеянный доктором <Э. А. Ханом> ради “содействия благонамеренным целям правительства” (и однако, пять лет спустя закрытый за “подрыв уважения к правительственным властям”», имеет не вполне ясную репутацию в нашей науке, а точнее сказать, он не имеет никакой ясной репутации по малозаметности своей в истории российской словесности» [Аннинский, 2012, с. 132], отметим: именно такое положение журнала определяет исследовательский интерес к прагматике и поэтике этого сравнительно незначительного литературно-журнального поля.

Имя издателя и редактора журнала Мануила (Эммануила) Алексеевича Хана не упоминается в современных библиографических словарях. До работы над журналом Хан как доктор медицины выступал популяризатором естественнонаучного знания, инициировав издание серии книг: «Популярная медицина», «Популярная физиология», «Популярная анатомия», «Силы природы». Параллельно Хан издавал самоучители по европейским языкам и журнал «Самообразование». Г. Ф. Курочкин указывает, что эти книги «расходились и ценились хорошо» (Курочкин, 1996, с. 275). В то же время, оценивая один из переводов подобной специализированной литературы, П. Д. Боборыкин назвал его, «местами очень плохим, с варварскими германизмами и с уродливыми переделками терминов» (Боборыкин, 1965, с. 308). Таким образом, начиная издательскую деятельность, Хан не имел сколько-нибудь сильного имени литератора или критика, не обладал существенными инструментами влияния, а его журнал не смог повлиять на его репутацию¹.

Планируя будущее издание, Хан разослал официально-деловые письма своим адресатам. Каждое из писем содержит стандартную формулировку:

¹ См.: РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 3354. Хан М. «Ответ доктора М. Хана на клеветы и ложные слухи, распространяемые человеком, скрывающим свое имя»; РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 2. Ед. хр. 172. «Заметки о Хане Эммануиле Алексеевиче, 1866–1891».

Милостивый Государь

Предпринимая издание нового журнала по приложенной при сем программе, я желаю издавать его не иначе, как при содействии лучших писателей. С полной уверенностью, что Ваше имя сделает честь моему журналу, а Ваши литературные труды принесут пользу публике, я обращаюсь к Вам с предложением принять участие в этом предприятии.

В случае Вашего согласия, я покорнейше прошу Вас уведомить меня:

1) Какие работы Вы можете мне прислать в течение сентября сего года для помещения в журнал, и 2) На каких условиях Вы согласны сделаться сотрудником журнала, принимая в соображение, что печатный лист из 16 страниц будет заключать в себе на каждой странице по 35 строк 6 квадратов длины, л. 1, набранных шрифтом цецеро.

Во всяком случае покорнейше прошу удостоить меня ответом в весьма скором времени, так как в объявлении об издании журнала (которое я намерен разослать в половине Сентября) я хочу сообщить о содержании первых номеров журнала².

Такие письма были отправлены Ф. М. Достоевскому, И. С. Тургеневу, П. В. Анненкову (не ответили), А. Ф. Писемскому, А. Н. Островскому, Н. И. Соловьеву, Вс. В. Крестовскому (ответили согласием), Н. С. Лескову (согласился участвовать, но впоследствии отказался).

Объявление о выходе нового периодического издания появилось в печати в 1866 г. и сразу спровоцировало атаку со стороны сатирической печати. В ход шли насмешки над биографией и профессией Хана (указывающие на дилетантизм издателя), названием журнала (напоминающего одновременно энциклопедию и научно-популярный трактат) [Видимый миру смех..., 2023]. Успевшие себя скомпрометировать Н. С. Лесков, П. Д. Боборыкин и Вс. В. Крестовский дали основание предполагать, что основное направление журнала будет связано с так называемой «трущобной беллетристикой»: «Взглянувши на объявление, я прочитал, что один из лучших наших романистов и любителей утопленниц Вс. Крестовский также производит где-то раскопки катакомб, и результаты своего гробокопательства обещает напечатать во “Всемирном труде”. – Вот, – подумал я, – и я отдам в журнал к Хану мои подземные исследования, и выйдет таким образом у нас с Ханом веселенький журнальчик “Могильный труд” с могильною беллетристикой Всеволода Крестовского и гнилыми, заплесневевшими критиками Н. Соловьева» [Там же, с. 503]. Таким образом, создавалась негативная пресуппозиция, предполагающая неприятие нового периодического издания.

Вместе с тем планируемое предприятие было амбициозным: «Всемирный труд» позиционировал себя одновременно как преемник журнала Достоевских (*Всемирный* – с коннотацией *времени и эпохи*) и журнала А. А. Краевского (само название предполагает перекодировку: *Отечественные / Всемирный; записки / труд*). По воспоминаниям сотрудника журнала В. П. Авенариуса, «назвал он его, – не совсем, пожалуй, удачно – “Всемирным Трудом”. Расчет же его оказался в том отношении верным, что большинство прежних сотрудников “Отечественных Записок” не отказалось принять участие в новом журнале»³ (Авенариус, 2024, с. 7).

² Письмо М. А. Хана Ф. М. Достоевскому // ОР РГБ. 93.П.9.102.

³ Литературный быт редакции и будни сотрудников рассматриваемого журнала, как правило, не отражены в мемуарной литературе. Исключение составляет очерк В. П. Авенариуса «Вечер в редакции», дающий яркий портрет М. А. Хана и его гостей. В то же время

Впоследствии ту же стратегию использует издатель журнала «Заря» В. В. Кашпирев, которому действительно удалось привлечь Н. Н. Страхова и Ф. М. Достоевского.

Подготовленная роспись содержания журнала «Всемирный труд» свидетельствует об относительно устойчивом круге его сотрудников. В беллетристическом отделе можно найти имена: И. И. Лажечникова, П. П. Каратыгина, Д. В. Аверкиева, Н. Д. Ахшарумова, Д. Л. Мордовцева, В. П. Авенариуса, П. Д. Боборыкина, В. В. Крестовского, С. Н. Шубинского, Н. И. Юрасова, М. А. Загуляева и др. Издатель предлагал начинающим писателям «без репутации» среднюю плату в 150 р. сер./лист, писателям, признанным современниками, – 200 и 250 р. По свидетельству Авенариуса, в дальнейшем Хан планировал пригласить и «литературных генералов» Тургенева и Толстого, сознавая, что время для такого решения еще не наступило: «И их пригласим, когда журнал пойдет в ход» (Авенариус, 2024, с. 13). Ставя своей задачей борьбу с утилитаризмом, практицизмом, материализмом, журнал должен был предложить серьезную беллетристическую программу, представленную ведущими именами в литературе. В течение первого года журнал, действительно, обещал «дать нашим читателям литературные произведения писателей, талант которых уже признан критикой и обществом и которые в настоящей русской литературе занимают первостепенное положение» (Хан, 1867); «обеспечив себе содействие многих известных в русской литературе писателей, Редакция надеется в этом году всё более и более расширить и разнообразить свою деятельность...» (Хан, 1868)). Однако, как и «Библиотека для чтения», издаваемая П. Д. Боборыкиным, и «Литературная библиотека», издаваемая Ю. М. Богушевичем, «Всемирный труд» не смог привлечь известных писателей, кроме А. Н. Островского («Тушино» (№ 1)) и А. Ф. Писемского («Самоуправцы» (№ 2) и «Поручик Гладков» (№ 3)), вскоре прекративших сотрудничество с изданием Хана⁴. К началу 1870-х гг. названный круг сотрудников сузился, большая часть покинула издание. В. И. Кельсиев в 1870 г. писал: «Будущность перед нами стоит некрасивая. Старые писатели изгоняются из литературы, а новых у нас не заводится, и то, что и завелось, далеко не заменяет старых» (Кельсиев, 1868, с. 34). Эта реплика о литературном процессе в большей степени затрагивает положение дел в беллетристическом и критическом отделах журнала.

Подготовленная роспись позволяет говорить о трех периодах в функционировании журнала (1867–1872), связанных со сменой тактик и стратегий издателя.

1. Период утверждения и развития (1867–1868). Первый номер журнала был дозволен к печати 2 января 1867 г. Журнал под редакцией Э. А. Хана позиционирует себя как преемник «Эпохи» и «Отечественных записок», приглашая Н. Н. Страхова и Н. И. Соловьева. В числе планируемых сотрудников литераторы первого ряда: А. Ф. Писемский, А. Н. Островский, а также беллетристы антинигилистического направления: Н. С. Лесков, Вс. В. Крестовский, Н. Д. Ахшарумов, В. П. Авенариус. Внутренние и внешние обозрения ведет М. А. Загуляев, а литературные разборы создают Н. И. Соловьев, Е. Н. Эдельсон и Н. Д. Ахшарумов.

фактография очерка сомнительна: между описанными событиями и рассказом о них прошло более 30 лет.

⁴ Писемский поместил в журнале Хана повесть «Бывые соколы» в 1868 г.

Редакция обращается к читателям и подписчикам в осенний период. При этом Хан демонстрирует неготовность защищать собственных сотрудников от нападков критики, что отвращает от участия в журнальном проекте Писемского и Островского и меняет планы Лескова, испытывавшего материальные затруднения. Особенно показательна статья Лескова, появившаяся в «Литературной библиотеке» – издании, которое было обещано всем подписчикам журнала «Всемирный труд». Присоединяясь к обличительной печати, Лесков назвал журнал Хана «собранием литературного хлама»⁵.

2. Институциональный кризис (1869–1870). Журнал под редакцией Э. А. Хана стремительно теряет сотрудников, переходящих в другие издания («Отечественные записки», «Вестник Европы», «Заря»). Пропорционально уходу литераторов первого ряда журнал утрачивает большую часть подписчиков. Смерть Е. Н. Эдельсона и уход Н. И. Соловьева «обнажают» литературно-критический отдел. По-прежнему верным сотрудником издания остается Н. Д. Ахшарумов, однако его статьи не могут конкурировать с обзорами, публикуемыми в других изданиях. На этом фоне успешнее выглядят «Вестник Европы», в котором печатается роман И. А. Гончарова «Обрыв», и «Заря», где появляются произведения Ф. М. Достоевского («Вечный муж») и Л. Н. Толстого («Кавказский пленник»). Параллельно журнал Хана обнаруживает «крен» в сторону естественнонаучных работ и трактатов по вульгарным теориям расы и пола (В. В. Санин).

3. Последствия кризиса и закрытие издания (1871–1872). Представление о кризисе позволяет составить содержание последних номеров 1871 г., когда журнал, потеряв большую часть сотрудников, публикует не более 5–6 статей в месяц. Осознавая крах своего предприятия, Э. А. Хан передает журнал С. С. Окрейцу, который пытается изменить вектор издания, обратив его в сторону радикальной прессы: «Мы вполне сочувствуем этим людям и в нашем органе никогда не дадим места никаким утопиям, никаким юношеским мечтам, а только станем разрабатывать факты нашей общественной жизни и откликаться на ее настоящие, насущные нужды» (Окрейц, 1872). Издание теряет основную часть «умеренных сотрудников» и заполняет пустоты романами и работами французских натуралистов. По свидетельствам Е. И. Жуковской, Окрейц готов был передать журнал ее мужу Ю. Г. Жуковскому, оставившему залог, однако после третьего правительственного предупреждения журнал был остановлен и закрыт⁶.

Кажется примечательным, что за немногими исключениями никто из участвующих в издании не обрел сколько-нибудь устойчивой литературной славы. Журнал, чья непоследовательность довольно быстро стала притчей во языцех, собрал вокруг себя именно беллетристов «второго» и «третьего» литературного ряда, и при отсутствии сколько-нибудь прочерченной линии, не оказал положи-

⁵ Собиравшийся печатать свои произведения в журнале, Лесков оставил отзыв, близкий к инвективе: «Журнал г. Хана до сих пор возбуждает лишь злорадный смех литературных свистунов да удивление серьезных друзей литературы, пожимающих только плечами при чтении печатаемого в нем хлама» (Лесков, 1957, с. 54). Критика Лескова имела негативную прагматику – она закрывала путь писателю к журналу Хана, а значит, у автора «Соборян» были веские основания пожертвовать открытой для него возможностью.

⁶ Журнал был закрыт распоряжением Министерства внутренних дел после двух предупреждений, последовавших 7 апреля 1872 г. (за статьи «Быт дальних мест нашего отечества»; «Политическое обозрение») и 24 мая 1872 г. («Из вчерашнего Германии»).

тельного влияния на их «социальный престиж». Очень точно эту проблему описал Б. Ф. Егоров: «Хан желал сделать журнал популярным, а литературные произведения в нем такими же привлекательными, как маскарады и танцы, и ясно, что при таких критериях на серьезные философские работы Эдельсона он смотрел без всякого энтузиазма, требовал сокращения, разбил окончание трактата на два номера (второй и третий) и т. д.» [Егоров, 2009, с. 601]. Это лишало журнал центра и сколько-нибудь последовательной идеологии. Неслучайно в исследовательской литературе его называют то «оплотом эстетиков» [Лемке, 1904], то изданием, «пропагандирующим “шовинистические и панславистские идеи”» [Козьмин, 1961; РПП, 1959]. Ни то, ни другое определение не является верным, но отражает восприятие журнала, который позиционировал себя независимым изданием, существующим вне партий.

После закрытия журнала Хан исчезает из поля зрения своих современников. По свидетельству П. Д. Боборыкина, «В январе 1871 года “Всемирный труд” прекратил свое существование, а вскоре, кажется, и его издатель отправился “ad patres”» (Боборыкин, 1965, с. 512). Оба уточнения являются ложными: Хан значительно пережил свой журнал, закрывшийся в 1872 г., однако уже не присутствовал в литературно-журнальной жизни последней трети XIX в.

Список литературы

- Аннинский Л.* Лесковское ожерелье. СПб., 2012. 560 с.
- Видимый миру смех: Литература 1860–1870-х годов в зеркале гротеска, пародии и стилизации. М.: Флинта, 2023. 597 с.
- Егоров Б. Ф.* Борьба эстетических идей в России середины XIX века // Егоров Б. Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. СПб., 2009. С. 7–290.
- Институты литературы в Российской империи / Сост. и отв. ред. А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков. М.: ВШЭ, 2023. 496 с.
- Козлов А. Е.* Журнал «Всемирный Труд»: к вопросу о тактике издания и литературной репутации беллетристов // Вестник НГУ. Серия: История, филология, 2018. Т. 17, № 6: Журналистика. С. 15–21.
- Козьмин Б. П.* Из истории революционной мысли в России. М.: Наука, 1961. 764 с.
- Лемке М. К.* Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX века. СПб.: Тип. СПб. тов-ва печати и изд. дела «Труд», 1904. 248 с.
- Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: НЛЮ, 2009. 239 с.
- РПП – Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник / Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепанова. М.: ГИХЛ, 1959. 835 с.
- Шатин Ю. В., Силантьев И. В.* Сюжетология и сюжетография как базовые основания нарратологии // Сюжетология и сюжетография. 2013. № 1. С. 3–6.

Список источников

- Авенариус В. П.* Вечер в редакции // Литературный факт. 2024. № 1. С. 8–31. DOI 10.22455/2541-8297-2024-31-8-31
- Боборыкин П. Д.* За полвека. Воспоминания: В 2 т. М.: ГИХЛ, 1965. Т. 1. 566 с.

Курочкин Г. Ф. Книжный ряд // Свешников Н. И. Воспоминания пропавшего человека. М.: НЛО, 1996. С. 257–278.

Кельсиев В. И. Я. П. Полонский как юморист // Всемирный труд. 1868. № 9. С. 103–145.

Лесков Н. С. Литератор-красавец // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 10. С. 41–54.

Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. / Всесоюз. кн. палата; подгот. к печати Ю. И. Масанов; ред. Б. П. Козьмин. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956–1960.

[Хан Э. А.] От редакции // Всемирный труд. 1867. № 9. Без пагинации.

[Хан Э. А.] От редакции // Всемирный труд. 1868. № 9. Без пагинации.

Окрейц С. С. Рассуждение одного сытого по поводу наших общественных дел // Всемирный труд. 1872. № 3. Без пагинации.

References

Anninsky L. Leskovskoe ozherel'e [Leskov Neklace]. St. Petersburg, 2012, 560 p. (in Russ.)

Egorov B. F. Bor'ba estetcheskikh idei v Rossii serediny XIX veka [The struggle of aesthetic ideas in Russia in the middle of the 19th century]. In: Egorov B. F. Izbrannoe. Estetcheskie idei v Rossii XIX veka [Selected works. Aesthetic ideas in Russia in the 19th century]. St. Petersburg, 2009, pp. 7–290. (in Russ.)

Institutes of Literature in the Russian Empire. Comp. and resp. ed. A. V. Vdovin, K. Yu. Zubkov. Moscow, Higher School of Economics, 2023, 496 p. (in Russ)

Kozlov A. E. The Tactics of the Edition and Literature Reputation of the Belletrists (Journal “World Labor” (1867–1872) Case). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2018, vol. 17, no. 6, pp. 15–21. (in Russ.)

Kozmin B. P. Iz istorii revolyutsionnoi mysli v Rossii [From the history of revolution ideas in Russia]. Moscow, Nauka, 1961, 764 p. (in Russ.)

Lemke M. K. Ocherki po istorii russkoi tsenzury i zhurnalistiki XIX veka [History of Russian censorship and journalism of 19th century]. St. Petersburg, 1904, 248 p. (in Russ.)

Reitblat A. I. Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury [From Bova to Balmont and other works of Historical Sociology of the Russian literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2009, 239 p. (in Russ.)

Russkaya periodicheskaya pechat' (1702–1894) [Russian Periodical Press (1702–1894)]. Bulletin. Eds. A. G. Dementev, A. V. Zapadov, M. S. Cherepakhov. Moscow, State Publishing of Art Literature, 1959, 835 p. (in Russ.)

Shatin Yu. V., Silantev I. V. Theory and analysis of plot as the base of narratology [Suzhetologiya and Suzhetografiya kak bazovye osnovaniya narratologii]. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology], 2013, no. 1, pp. 3–6. (in Russ.)

Vidimy miru smekh: Literatura 1860–1870-kh godov v zerkale groteska, parodii i stilizatsii [Laughter visible to the world: Literature of the 1860–1870s in the mirror of the grotesque, parody and stylization]. Moscow, 2023, 597 p. (in Russ.)

List of Sources

Avenarius V. P. Vecher v redaktsii [An Evening in the Editorial Office]. *Literaturnyi fakt* [A literary fact], 2024, no. 1 (31), pp. 8–31. (in Russ.) DOI 10.22455/2541-8297-2024-31-8-31

Boborykin P. D. Za polveka. Vospominaniya [For half a century. Memoirs]. In 2 vols. Moscow, State Publishing of Art Literature, 1965, vol. 1, 566 p. (in Russ.)

Kelsiev V. I. Ya. P. Polonsky kak yumorist [Ya. P. Polonsky as a humorist]. *Vsemirnyi trud* [World Labor], 1868, no. 9, pp. 103–145. (in Russ.)

[Khan E. A.] Ot redaktsii [From the editorial board]. *Vsemirnyi trud* [World Labor], 1867, no. 9. (in Russ.)

[Khan E. A.] Ot redaktsii [From the editorial board]. *Vsemirnyi trud* [World Labor], 1868, no. 9. (in Russ.)

Kurochkin G. F. Knizhnyi ryad [Book row]. In: Sveshnikov N. I. Vospominaniya propashchego cheloveka [Memoirs of a worthless man]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1996, pp. 257–278. (in Russ.)

Leskov N. S. Literator-krasavets [The handsome writer]. In: Leskov N. S. Collected works. In 11 vols. Moscow, State Publishing of Art Literature, 1957, vol. 10, pp. 41–54. (in Russ.)

Masanov I. F. Slovar'psevdonimov russikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deyatelei [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures]. In 4 vols. All-Union book of the Chamber; prep. to the press by Yu. I. Masanov; ed. by B. P. Kozmin. Moscow, Publishing House of the All-Union Book of the Chamber, 1956–1960. (in Russ.)

Okreits S. S. Rassuzhdenie odnogo sytogo po povodu nashikh obshchestvennykh del [The reasoning of a well-fed man about our public affairs]. *Vsemirnyi trud* [World Labor], 1872, no. 3. (in Russ.)

Приложение

Роспись журнала «Всемирный труд» (1867–1872)

Подготовка росписи содержания журнала «Всемирный труд» предполагала унификацию: фамилии и инициалы обозначались курсивом. В скобках, как правило, указывался жанр произведения. Роспись отдела обозрений, как и атрибуция этих текстов, не производилась⁷.

Большая часть псевдонимов без оговорок была восстановлена по «Словарю псевдонимов» И. Ф. Масанова. В тех случаях, когда псевдоним не поддавался расшифровке, сохранялось его оригинальное написание.

Тексты без указания автора обозначены «Б. п.» [без подписи].

⁷ Скан-копии содержания каждого номера представлены в репозитории А. Е. Козлова: <https://disk.yandex.ru/d/ZMfQbSRHc022Pw>.

1867, № 1

Островский А. Н. Тушино (драматическая хроника в стихах)
Крестовский В. В. Подземный ход. Из варшавских воспоминаний
Генслер И. С. Сон в душный летний вечер. Свет и тени
Соловьев Н. И. Принципы жизни
Вейнберг П. И. Истина и быки (стихотворение)
Миллюков А. Листки из памятной книжки
Погодин М. П. О Карамзине как человеке и гражданине
Эдельсон Е. Н. О значении искусства в цивилизации (статья первая)
Вейнберг П. И. Охотник (стихотворение)
Тихонов Е. И. Карелы в Финляндии (история)
Приложение
Элиот Дж. Радикал (роман)

1867, № 2

Писемский А. Ф. Самоуправцы
Авенариус В. П. Поветрие
Соловьев Н. И. Суета сует
Иванов В. К. Упадок русской сцены
Эдельсон Е. Н. Граф Блудов и его время
Михайлов М. Г. Наша среднеазиатская торговля
Ливанов Ф. В. Тамбовские молокане и духоборцы
Павлов С. М. Письмо русского публициста
Эдельсон Е. Н. О значении искусства в цивилизации (статья вторая)
Приложение
Элиот Дж. Радикал (роман)

1867, № 3

Писемский А. Ф. Поручик Гладков
Авенариус В. П. Поветрие
Погодин М. П. Астрахань. 1861 год
Эдельсон Е. О значении искусства в цивилизации (окончание)
Ахиарумов Н. Д. Преступление и наказание (критика)
Соловьев Н. И. Идеалы
А. де-Колонна. Эпизод из венгерской войны
Приложение
Элиот Дж. Радикал (роман)

1867, № 4

Ахиарумов Н. Д. Граждане леса
Аверкиев Д. В. Слобода Неволя
Боборыкин П. Д. Запахи Парижа
Соловьев Н. И. Идеалы
[Б. п.] Дело о чиновнике Протопопове

Сюжет, мотив, жанр

Авенариус В. П. Несколько пояснительных слов к повести «Поветрие» от автора ее

Приложение

Элиот Дж. Радикал (роман)

Руцус О. Европейец в Америке, роман

1867, № 5

Ахиарумов Н. Д. Граждане Леса

Каратыгин П. П. Два часа пополудни в разных концах Петербурга

Боборыкин П. Д. Запахи Парижа

Погодин М. П. Астрахань

Авенариус В. П. Речка Визе (идиллия Гебеля)

Соловьев Н. И. Дым отечества

Политические и общественные заметки

Приложение

Элиот Дж. Радикал (роман)

Руцус О. Европейец в Америке (роман)

1867, № 6

Ахиарумов Н. Д. Граждане Леса

Авенариус В. П. Ты знаешь край? (повесть)

Бело А. Драма в улице мира

Перти М. Умственная жизнь животных

Ахиарумов Н. Д. 1805-й год, соч. графа Толстого (критика)

Г-фов [Гиероглифов] А. С. Направление идей и просвещения при Александре I

Соловьев Н. И. Русская песня

Политические и общественные заметки.

Приложение

Элиот Дж. Радикал (роман)

Руцус О. Европейец в Америке (роман)

1867, № 7

Авенариус В. П. Ты знаешь край? (повесть)

Бело А. Драма в улице мира

Бутковский Е. Н. Пращуров бюст

Боборыкин П. Д. Марсово поле в 1867 году

Петров П. Н. Петербургское житье-бытье в старину

Соловьев Н. И. Русская песня

Гиероглифов А. С. Всеславянское народное единство

Политические и общественные заметки

Приложение

Руцус О. Европейец в Америке (роман)

Элиот Дж. Радикал (роман)

1867, № 8

Авенариус В. П. Ты знаешь край? (повесть)
Бутковский Е. Н. Пращуров бюст
Хохлов Н. Н. Бирюк
Измайлова Е. Клирошанка
Гиероглифов А. С. Исторические стремления России и панславизм
Соловьев Н. И. Русская песня
Иванов В. К. Наши сатирические журналы и фельетонная сатира
Петров П. Н. Петербургское житье-бытье в старину
Герстекер Ф. Этнографический очерк, рассуждение веселого натуралиста
Мюллер И. Пепперова фантазмагория
Политические и общественные заметки
Приложение
Руцус О. Европейец в Америке (роман)
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1867, № 9

От редакции
Каратыгин П. П. Отсталый и передовой
Мордовцев Д. Л. Из доброго старого времени. Разбойничий атаман Беркут
Милюков А. П. Наши мистификаторы
Чокке Г. Акимский царь
Иванов В. К. Разговор на железной дороге. Из путевых воспоминаний о полонизме
Соловьев Н. И. Русская песня
Петров П. Н. Петербургское житье-бытье в старину
Боборыкин П. Д. Лев латинского квартала
Политические и общественные заметки
Библиографический листок
Приложение
Руцус О. Европейец в Америке (роман)

1867, № 10

О подписке на журнал «Всемирный труд» 1868 г.
Об издании новой газеты «Русско-славянские отголоски»
Каратыгин П. П. Отсталый и передовой (роман)
Фон-Биркенгоф Б. Изгнание за законный брак
Мордовцев Д. Л. Пугачевский полковник Иванов
Авенариус В. П. Егорка Мукенгубер
Крестовский В. В. По дороге
Ахиарумов Н. Д. О психологии Герберта Спенсера (критика)
Соловьев Н. И. Русская песня
Ассоциация и ее значение в социальном вопросе
Политические и общественные заметки
Приложение

Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)
Троллоп Э. Нина Балатка (рассказ)

1867, № 11

О подписке на журнал «Всемирный труд» 1868 г.
Об издании новой газеты «Русско-славянские отголоски»
Каратыгин П. П. Отсталый и передовой (роман)
Мордовцев Д. Л. Пугачевский полковник Иванов
Николаева А. Бывало
Хохлов Н. Н. Алена Матвеевна
Милюков А. П. Листки из памятной книжки
Ахиарумов Н. Д. О психологии Герберта Спенсера (критика)
Боборыкин П. Д. Анализ и систематика Тэна
Шилль О. Н. О нашем денежном обращении
О папстве
Библиографический листок
Политические и общественные заметки
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)
Троллоп Э. Нина Балатка (рассказ)

1867, № 12

От редакции. Сочинения, назначенные для печати в будущем 1868 г.
О подписке на журнал «Всемирный труд» 1868 г.
Об издании новой газеты «Русско-славянские отголоски»
Иванов В. К. Муж-капиталист (комедия)
Авенариус В. П. Мир домовых (стихи)
Боборыкин П. Д. Анализ и систематика Тэна
Соловьев Н. И. Два романиста
Шилль О. Н. О нашем денежном обращении
Бульмеринг М. М. Юридическое значение вагона железной дороги
Шубинский С. Н. Березовские ссыльные
Соловьев Н. И. Голоса народа
Петров П. Н. Петербургское житье-бытье в старину
О папстве
Политические и общественные заметки
Приложение
Троллоп Э. Нина Балатка (рассказ)

1868, № 1

Боборыкин П. Д. Жертва вечерняя (роман)
Лажечников И. И. Внучка панцирного боярина
Степанов П. И. Кто поджигатель?
Мордовцев Д. Л. Типы современной понизовой вольницы
Ливанов Ф. В. Рационализм русских сектантов

Соловьев Н. И. Русская журналистика в 1867 г.
Иванов В. К. Петербургская драматическая сцена в 1867 г.
Загуляев М. А. Столичная жизнь
Библиографический листок
Политические и общественные заметки
[*Страхов Н. Н.*] Некролог Е. Н. Эдельсона
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1868, № 2

Лажечников И. И. Внучка панцирного боярина
Кельсиев В. И. О том, как я трусу праздновал
Кельсиева З. А. Для одного и для всех
Шубинский С. Н. Русский помещик XVIII столетия
Письмо Грибоедова к П. А. Катенину о комедии «Горе от ума»
Щеглов Д. Ф. Первый опыт осуществления социалистической теории
Ливанов Ф. В. Рационализм русских сектантов
Соловьев Н. И. Русская журналистика
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Библиографический листок.
Политические и общественные заметки
Новые книги
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1868, № 3

Лажечников И. И. Внучка панцирного боярина
Мордовцев Д. Л. Груня, атаман разбойников
Милюков А. П. Былые годы
Кельсиева З. А. Кандиотское восстание
Ригр Ф. В. О капитале и труде невещественном
Краевой О. Варшава в 1867 и 1868 г.
Волоцкий Н. В. 6 апреля 1794 г. в Варшаве
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Политические и общественные заметки
Библиографический листок
Новые книги
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1868, № 4

Боборыкин П. Д. Жертва вечерняя
Лажечников И. И. Внучка панцирного боярина
Милюков А. П. Былые годы
Ахшарумов Н. Д. Война и мир, сочинение гр. Толстого (критика)
Майков А. А. Заметка на заметки о самозванцах в России

Соловьев Н. И. Критика направлений
Ригр Ф. В. О капитале и труде невещественном
Кельсиева З. А. Кандиотское восстание
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика
Новые книги
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1868, № 5

Боборыкин П. Д. Жертва вечерняя
Пушкин А. С. Письмо к П. А. Катенину
Мордовцев Д. Л. Новые русские люди
[Б. п.] Она мне дорого досталась
Ахшарумов Н. Д. На высоте (критика)
Ригр Ф. В. О капитале и труде невещественном
Щеглов Д. Ф. Первый опыт осуществления социалистической теории
Горбат П. П. Жизнь и двор персидского шаха
Кельсиева З. А. Кандиотское восстание
Волоцкий Н. В. Экономия и волонтеры
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)
Гартман М. Шильонский узник (повесть)

1868, № 6

Мордовцев Д. Л. Новые русские люди
Безбородко Г. А. Рассказ соседа
Крестовский В. В. По дороге
Каратыгин П. П. Ледяной город
Кельсиев В. И. Очерки Тульчи
Волоцкий Н. В. Сербия и сербы
Кельсиева З. А. Морочила и Морочимые
Выдержки из Наказа Екатерины II
Сухонин П. П. Происхождение ассигнаций
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика
Новые книги (с примечаниями)
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)
Гартман М. Шильонский узник (повесть)

1868, № 7

Боборыкин П. Д. Жертва вечерняя
Мордовцев Д. Л. Новые русские люди
Крестовский В. В. По дороге

Каратыгин П. П. Ледяной город
Кельсиева З. А. Морочила и Морочимые
Каратыгин И. П. Максимилиан, император мексиканский
Волоцкий Н. В. Сербия и сербы
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)
Гартман М. Шильонский узник (повесть)

1868, № 8

От редакции
Мордовцев Д. Л. Новые русские люди
Кельсиев В. И. Очерки Тульчи
Каратыгин П. П. Ледяной город
Кельсиева З. А. Морочила и Морочимые
Щеглов Д. Ф. Шарль Фурье и его система
Филиппов О. А. Мотивы преступлений
Каратыгин И. П. Максимилиан, император мексиканский
Волоцкий Н. В. Сербия и сербы
Краевой О. Варшава в 1868 году
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика
Новые книги (с заметками)
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1868, № 9

От редакции
Писемский А. Ф. Бывые соколы
Струговицков А. Н. Рыцаря Курта свадебный поезд. Плут фон-Берген (стихотворения)
Каратыгин П. П. Ледяной город
Милюков А. П. Былые годы
Струговицков А. Н. Два фазиса мыслящего Гете
Кельсиев В. И. Я. П. Полонский как юморист
Щеглов Д. Ф. Шарль Фурье и его система
Корреспонденция Наполеона I-го, направленная по повелению Наполеона III-го
Каратыгин И. П. Максимилиан, император мексиканский
Волоцкий Н. В. Сербия и сербы
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика
Новые книги (с заметками)
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1868, № 10

Господам подписчикам

От редакции

Лажечников И. И. Матери соперницы

Иванов И. П. Надежда

Струговицков А. Н. Королева Помаре

Каратыгин П. П. Ледяной город

Кельсиев В. И. Очерки Тульчи

Щеглов Д. Ф. Шарль Фурье и его система

Струговицков А. Н. Последний фазис мыслящего Гете

Кельсиев В. И. Обличитель прошлого века

Корреспонденция Наполеона I

[Б. п.] Второе декабря

Библиографический листок

Несколько слов редактору Санкт-Петербургских ведомостей

Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

Приложение

Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

Новые книги и объявления

1868, № 11

Господам подписчикам

От редакции

Содержание вышедшего уже номера «Домашней библиотеки»

Каратыгин П. П. Ледяной город

Арнский А. Е. Акулинин муж

Кельсиев В. И. Современные типы

Веялугаз М. Прибалтийские илоты

Краевой Ф. Славяне в Андалузии

Краевой Ф. Варшава

Струговицков А. Н. Последний фазис мыслящего Гете

[Б. п.] Второе декабря

Библиографический листок

Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

Еще одно слово редактору Санкт-Петербургских ведомостей

Приложение

Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1868, № 12

Господам подписчикам

Статьи, назначенные для первых номеров журнала за 1869 г.

Содержание вышедшего уже номера «Домашней библиотеки»

Шубинский С. Н. Русские чудачки и остряки

Золотилов П. Е. Дикая

Кельсиев В. И. Шулер (случай)

гр. Кушелев-Безбородко. Там свистят, а здесь плачут
Авенариус В. П. Нищий (стихотворение)
Фоусет М. Г. О женском образовании
[Б. п.] Второе декабря
Сухонин Н. И. Об ассигнационном обращении
Сведенцов Н. И. Русский театр
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика
Приложение
Троллоп Э. Обвиняемый священник (роман)

1869, № 1

Боборыкин П. Д. На суд (роман)
Мордовцев Д. Л. Знаменья времени
Качковский С. Внуки (роман)
Шубинский С. Н. Граф Разумовский
Кельсиев В. И. Из быта польских эмигрантов
Уманец Ф. М. По поводу русско-польского вопроса
Ахиарумов Н. Д. Меж двух огней, роман в 3-х статьях М.В. Авдеева (критика)
Боборыкин П. Д. Денис Дидро
Волоцкий Н. В. Сравнительные достоинства европейских войск
Гюго В. Аристократия (роман)
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 2

Боборыкин П. Д. На суд (роман)
Мордовцев Д. Л. Знаменья времени
Качковский С. Внуки (роман)
Шубинский С. Н. Придворные шуты и шутовские свадьбы
Кельсиев В. И. Из рассказов об эмигрантах
Мартьянов П. Н. Молитва славянина (стихотворение)
Уманец Ф. М. По поводу русско-польского вопроса
Андреев В. В. Царствование императора Александра I
Иванов В. К. Горячее сердце
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 3

Боборыкин П. Д. На суд (роман)
Мордовцев Д. Л. Знаменья времени
Мартьянов П. К. Иллюзии (стихи)
Качковский С. Внуки (роман)
Андреев В. В. Царствование императора Александра I-го
Ахиарумов Н. Д. Война и мир (разбор)

Боборыкин П. Д. Денис Дидро
Краевой Ф. Варшава
[Б. п.] Современная Греция
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 4

Хан М. А. Проект нового способа рассылки периодических изданий
Боборыкин П. Д. На суд (роман)
Мордовцев Д. Л. Знамена времени
Пушистый А. Из Гейне (стихи)
Гюго В. Аристократия (роман)
Качковский С. Внуки (роман)
Мартьянов П. К. Общее дело (стихи)
Ахшарумов Н. Д. Алина-Али (разбор)
Андреев В. В. Царствование императора Александра I
Загуляев М. А. Экцентрики революционной идеи
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 5

Боборыкин П. Д. На суд (роман)
Мордовцев Д. Л. Знамена времени
Качковский С. Внуки (роман)
Гюго В. Аристократия (роман)
Каратыгин П. П. Зубоскал (повесть)
Мартьянов П. К. Регистратор (стихи)
Загуляев М. А. Экцентрики революционной идеи
[Б. п.] Современная Греция
Андреев В. В. Представители власти в России
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 6

Мордовцев Д. Л. Знамена времени
Мартьянов П. К. Соседки (стихи)
Качковский С. Внуки (роман)
Гюго В. Аристократия (роман)
Андреев В. В. Представители власти в России после Петра I
Шубинский С. Н. Дочь Бирона
Заметки из путешествия Перро по Востоку
Мартьянов П. К. Стихи
Шубинский С. Н. Императрица Екатерина II
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 7

Мордовцев Д. Л. Знаменья времени
Мартьянов П. К. Ловкий господин (стихи)
Качковский С. Внуки (роман)
Гюго В. Аристократия (роман)
Андреев В. В. Представители власти в России после Петра I
Загуляев М. А. Экцентрики революционной идеи
Штат Аляска
Разные заметки
Библиографический листок
Загуляев М. А. Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 8

От редакции
О подписке
Мордовцев Д. Л. Гайдамачина
Андреев В. В. Представители власти в России после Петра I
Загуляев М. А. Экцентрики революционной идеи
Губер Ф. Папство как тормоз благоденствия народов
Качковский С. Внуки
Хмыров М. Д. Пир Валтасара (стихи)
Мартьянов П. К. Несчастной женщине (стихи)
Гюго В. Аристократия (роман)
Библиографический листок
Разные заметки
Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 9

О подписке
Мордовцев Д. Л. Гайдамачина
Ливанов Ф. В. Скопческий пророк и предтеча Александра Иванова Шилова
Загуляев М. А. Экцентрики революционной идеи
Андреев В. В. Представители власти в России, Павел I
Мансурова Л. Стихотворение
Губер Ф. Папство как тормоз благоденствия народов
Гюго В. Аристократия (роман)
Шпильгаген Ф. Деревенская кокетка (рассказ)
Степанов Н. П. Выставка академии художеств в 1869 году
Мартьянов П. К. Судьбы славян (стихи)
Библиографический листок
Разные заметки
Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 10

От редакции

О подписке

Мордовцев Д. Л. Гайдамачина

Загуляев М. А. Эксцентрики революционной идеи

Ливанов Ф. В. Моршанская богородица Анна Сафоновна

Андреев В. В. Представители власти в России, Николай I

Губер Ф. Папство как тормоз благоденствия народов

Симон Ж. Смертная казнь (рассказ)

Феваль П. Синий доктор (Бретонский рассказ).

[Б. п.] Душегуб

Степанов Н. П. Выставка академии художеств в 1869 году

Библиографический листок

Разные заметки

Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 11

От редакции

О подписке

Мордовцев Д. Л. Гайдамачина

Юрасов Н. И. Стихи

Андреев В. В. Очерки и эпизоды из русской истории

Санин В. В. Школа и жизнь

Юрасов Н. И. По поводу вопроса об учреждении в России заведений для малолетних и несовершеннолетних преступников

Загуляев М. А. Эксцентрики революционной идеи

Губер Ф. Папство как тормоз благоденствия народов

[Б. п.] Душегуб

Мартьянов П. К. Сельская идиллия (стихи)

Картель. Общество Дамасской дороги

Картель. Утро у Барона

Мамелюков Н. П. Небывалый случай в судебной хронике

Иванов В. К. Русский театр

Щапов Г. Об умственном развитии русского народа

Библиографический листок

Разные заметки.

Записки из желтого дома

Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1869, № 12

Статьи, приготовленные для напечатания в первых номерах журнала за 1870 год

О подписке

Мордовцев Д. Л. Гайдамачина

Юрасов Н. И. Стихи

Андреев В. В. Деятели нашего века

Загуляев М. А. Эксцентрики революционной идеи
Санин В. Следы человеческого в животном мире
Турнели Т. Один из деятелей эпохи Магнитского
Юрасов Н. И. Стихотворение
[Б. п.] Душегуб
Мартьянов П. К. Ответ (стихи)
Ливанов Ф. В. Раскольничья дочка (рассказ)
Библиография
Библиографический листок
Разные заметки
Заметка для редакции журнала «Дело» (на свежую воду)
Записки из желтого дома
Естествознание и сельское хозяйство
Успехи науки в 1868 г.
Современная Россия
Столичная жизнь. Из чужих стран. Современная политика

1870, № 1

От редакции. Книги
Андреев В. В. Обрывки прошлого (сборник стихотворений)
Лабулэ Э. Ночь Св. Марка
Эркман Ж. Дедушка Вандеец
Юрасов Н. И. Стихотворения
Крашевский И. Дети века (роман)
Лабулэ Э. История Соединенных Штатов
Топен М. Железная маска
Андреев В. В. Исторические судьбы раскола
Шубинский С. Н. Авантюристы XVIII века
Юрасов Н. И. Стихотворения
Санин В. В. Животные – легендарные предки людей
Рекин А. У. Фальшивые ноты
Научная хроника (естествознание и сельское хозяйство)
Разные заметки
Записки из желтого дома
Юрасов Н. И. Стихотворения
Современная Россия. Из чужих стран

1870, № 2

Гарibaldi Д. Иго монахов
Крашевский И. Дети века (роман)
Сведенцов И. И. Казимира (рассказ)
Лабулэ Э. История Соединенных Штатов
Топен М. Железная маска
Андреев В. В. Исторические судьбы раскола
Шубинский С. Н. Авантюристы XVIII века
Санин В. В. Пол в расовом отношении

Сюжет, мотив, жанр

*Библиография. Библиографический листок
Разные заметки
Научная хроника (естествознание и сельское хозяйство)
Современная Россия*

1870, № 3

*Андреев В. В. Исторические судьбы раскола
Фон Тольди. Выдержки из летописи отдаленного юга
Шубинский С. Н. Авантюристы XVIII века
Мартьянов П. Монастырка (стихотворение)
Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда
Гарibaldi Д. Иго монахов
Крашевский И. Дети века (роман)
Лабулэ Э. История Соединенных Штатов
Топен М. Железная маска
Современная Россия
Разные заметки*

1870, № 4

*Биркин К. Временщики и фаворитки
Андреев В. В. Исторические судьбы раскола
Фон Тольди. Записки покойного
Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда
Гарibaldi Д. Иго монахов
Крашевский И. Дети века (роман)
Лабулэ Э. История Соединенных Штатов
Топен М. Железная маска
Современная Россия
Разные заметки*

1870, № 5

*Биркин К. Временщики и фаворитки
Варадинов Н. Хлебопашество или мануфактуры
Фон Тольди. Записки покойного
Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда
Крашевский И. Дети века (роман)
Лабулэ Э. История Соединенных Штатов
Топен М. Железная маска
Современная Россия
Разные заметки*

1870, № 6

*Биркин К. Временщики и фаворитки
[Б. п.] Владение и пользование землей в различных странах
Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда*

Крашевский И. Дети века (роман)
Лабулэ Э. История Соединенных Штатов
Франко-прусская война

1870, № 7

Биркин К. Временщики и фаворитки
[Б. п.] Владение и пользование землей в различных странах
[Б. п.] Государственные преступники Англии
Крашевский И. Дети века (роман)
Санин В. Происхождение рас
Фон Тольди. Записки покойного
Юрасов Н. И. Стихотворение
Современная Россия
Эскизы франко-прусской войны

1870, № 8

Мордовцев Д. Л. Степан малый
Милюков А. П. Увеселительная поездка в немецкий рай
Мартьянов П. К. Кавказ (стихотворение)
Юрасов Н. И. Стихотворение
Биркин К. Временщики и фаворитки
Лабулэ Э. История Соединенных Штатов
[Б. п.] Владение и пользование землей в различных странах
Еж Т. Т. Ускоки (роман)
Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда
Эскизы франко-прусской войны

1870, № 9

От редакции
Козлов П. А. Мальбруг на Рейне (песня)
Варадинов Н. Г. Федор Кернер
Иванов В. К. Фрол Иванович Подоплекин
Мартьянов П. К. Кавказские минеральные воды
Чужбинский А. С. Очерки прошлого
Биркин К. Временщики и фаворитки
Лабулэ Э. История Соединенных Штатов
[Б. п.] Владение и пользование землей в различных странах
Еж Т. Т. Ускоки (роман)
Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда
Современная Россия
Эскизы франко-прусской войны

1870, № 10

Сочинения, назначенные к напечатанию в журнале в 1871 г.
От редакции

Сюжет, мотив, жанр

Чужбинский А. С. Очерки прошлого

Санин В. В. Пансион Скорнякова

Мартьянов П. К. Поэт М. Ю. Лермонтов по запискам и рассказам современни-

КОВ

Шубинский С. Н. Рассказы о русской старине с примечаниями

Биркин К. Временщики и фаворитки

[Б. п.] Владение и пользование землей в различных странах

Лабулэ Э. История Соединенных Штатов

Еж Т. Т. Ускоки (роман)

Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда

Современная Россия

Черноморский вопрос

Эскизы франко-прусской войны

1870, № 11

Содержание первой книги журнала за 1871 г.

О подписке на 1871 г.

Шубинский С. Н. Рассказы о русской старине с примечаниями

Чужбинский А. С. Очерки прошлого

Горбат П. П. Мальтус и его учение

Мартьянов П. К. Преобразование личной военной повинности

Биркин К. Временщики и фаворитки

[Б. п.] Владение и пользование землей в различных странах

Лабулэ Э. История Соединенных Штатов

Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда

Современная Россия

Эскизы франко-прусской войны

1870, № 12

Содержание первой книги журнала за 1871 г.

О подписке на 1871 г.

Господам подписчикам

Книги

Чужбинский А. С. Очерки прошлого

Шубинский С. Н. Кладбищенская литература

Мартьянов П. К. Преобразование личной военной повинности

Биркин К. Временщики и фаворитки

[Б. п.] Владение и пользование землей в различных странах

Лабулэ Э. История Соединенных Штатов

Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда

Политические события

Приложение

Собрание рассказов, повестей и разных статей (заглавие и содержание)

Современная Россия и политические события

1871, № 1

Мордовцев Д. Л. Вспышки понизовой вольницы
Петров С. В. Самодур
Чужбинский А. С. Дуэлисты
Милюков А. П. Саксонская Швейцария
[Б. п.] Империя – это мир (из воспоминаний зуава)
Андреев В. В. Дворянство в России
Иванов В. К. Подспудные силы
Мартьянов П. К. Русский солдат и его личное довольствие
Шубинский С. Л. Рассказы о русской старине
Уманец Ф. М. Вырождение Польши
Андреев В. В. Знание, мысль и слово в России во времена империи
Биркин К. Временщики и фаворитки
Шефле А. Капитализм и социализм
Еж Т. Т. Ускоки (роман)
Бюлау Ф. Загадочные личности и таинственные истории
Эскизы франко-прусской войны

1871, № 2

Дестунис Н. А. Посмертные стихотворения
Петров С. В. Самодур
Чужбинский А. С. Дуэлисты
[Б. п.] Гласность и трезвость (провинциальные сцены)
Ауэрбах Б. Бенигна (деревенский рассказ)
Милюков А. П. Саксонская Швейцария
Шубинский С. Н. Рассказы о русской старине
Мартьянов П. К. Русский солдат и его личное довольствие
Уманец Ф. М. Вырождение Польши
Диксон В. Г. Лондонская башня (преступники Англии)
Биркин К. Временщики и фаворитки
Шефле А. Капитализм и социализм
Еж Т. Т. Ускоки (роман)
Бюлау Ф. Загадочные личности и таинственные истории
Последние дни осады Парижа

1871, № 3

Петров С. В. Самодур
Чужбинский А. С. Дуэлисты
Шубинский С. Н. Рассказы о русской старине
[Б. п.] Заметки о Липецке и Липецких минеральных водах
Уманец Ф. М. Вырождение Польши
Диксон В. Г. Лондонская башня (преступники Англии)
Биркин К. Временщики и фаворитки
Шефле А. Капитализм и социализм
Еж Т. Т. Ускоки (роман)

Сюжет, мотив, жанр

*Бюлау Ф. Загадочные личности и таинственные истории
Современная Россия*

1871, № 4

*Козлов П. А. Продолжение песни о Мальбруге
Чужбинский А. С. Дуэлисты
Мартьянов П. К. Быт русского офицера и меры к улучшению материального
его положения*

[Б. п.] Заглавный лист и содержание книги «Собрание рассказов и пр.»

Андреев В. В. Знание, мысль и слово во времена империи

Уманец Ф. М. Вырождение Польши

Диксон В. Г. Лондонская башня (преступники Англии)

Биркин К. Временщики и фаворитки

Еж Т. Т. Ускоки (роман)

Бюлау Ф. Загадочные личности и таинственные истории

1871, № 5

*Уманец Ф. М. Два года после Ягеллонов (вырождение Польши)
Биркин К. Временщики и фаворитки
Дрэпер Д. В. Природа и жизнь Америки
Диксон В. Г. Лондонская башня (преступники Англии)
Санин В. В. Физиологические этюды
Мартьянов П. К. Отверженцы и отщепенцы общества
[Б. п.] По поводу книги «Жизнь заключенных» В. Н. Никитина
Тарасенко-Отрешикова Н. И. Введение в России международной монеты, меры
и веса*

Очерки военного быта Пруссии

Франкфуртский мир и Парижская коммуна

Рид Ч. Роковое искушение

Еж Т. Т. Ускоки (роман)

Бюлау Ф. Загадочные личности и таинственные истории

1871, № 6

*Кернер Ф. Граф Црини, или Осада Сигеты Солиманом Вторым (пер. Н. В. Ва-
радинова*

Уманец Ф. М. Два года после Ягеллонов (вырождение Польши)

Ахшарумов Н. Д. Сказка о Луке Шабашникове

Мартьянов П. К. Гаданье (стихотворение)

Лабулэ Э. Конституционная республика

Тарасенко-Отрешикова Н. И. Заметки о Бельгии и Голландии

Дрэпер Д. В. Физические свойства Северной Америки

Шефле А. Капитализм и социализм

Биркин К. Временщики и фаворитки

Рид Ч. Роковое искушение

1871, № 7

Кернер Ф. Граф Црини, или Осада Сигеты Солиманом Вторым (пер. Н. В. Варадинова)
Мартьянов П. К. Весною (стихотворение)

Трефолов Л. Н. Скутарская крепость (стихотворение)

Витняков Н. Пассажирыские права

Мартьянов П. К. Сроки военной службы

Уманец Ф. М. Два года после Ягеллонов (вырождение Польши)

Тэн И. Очерки Англии

Дрэпер Д. В. Физические свойства Северной Америки

Биркин К. Временщики и фаворитки

Шефле А. Капитализм и социализм

Магвайер Д. Будущее поколение женщин

Рид Ч. Роковое искушение

Бюлау Ф. Загадочные личности

1871, № 8

Кернер Ф. Граф Црини, или Осада Сигеты Солиманом Вторым (пер. Н. В. Варадинова)

Кучеровский М. Заметки о юге России

Мартьянов П. К. Сроки военной службы

Уманец Ф. М. Два года после Ягеллонов (вырождение Польши)

Тэн И. Очерки Англии

Дрэпер Д. В. Физические свойства Северной Америки

Биркин К. Временщики и фаворитки

Шефле А. Капитализм и социализм

Магвайер Д. Будущее поколение женщин

Рид Ч. Роковое искушение

Бюлау Ф. Загадочные личности

1871, № 9

Диксон Г. Воспитание в Германии

Мартьянов П. К. Сроки военной службы

Рекин А. Заметки по внутренним делам

Уманец Ф. М. Два года после Ягеллонов (вырождение Польши)

Тэн И. Очерки Англии

Дрэпер Д. В. Физические свойства Северной Америки

Биркин К. Временщики и фаворитки

Шефле А. Капитализм и социализм

Магвайер Д. Будущее поколение женщин

Рид Ч. Роковое искушение

1871, № 10

Диксон Г. Воспитание в Германии

Кашкаров И. Д. Принцип русской общины

Уманец Ф. М. Два года после Ягеллонов (вырождение Польши)

Тэн И. Очерки Англии

Дрэнпер Д. В. Физические свойства Северной Америки

Биркин К. Временщики и фаворитки

Шефле А. Капитализм и социализм

Магвайер Д. Будущее поколение женщин

Рид Ч. Роковое искушение

1871, № 11

Диксон Г. Воспитание в Германии

Кашкаров И. Д. Принцип русской общины

Дрэнпер Д. В. Физические свойства Северной Америки

Биркин К. Временщики и фаворитки

Шефле А. Капитализм и социализм

Магвайер Д. Будущее поколение женщин

1871, № 12

Дрэнпер Д. В. Приобретение Калифорнии

Шефле А. Капитализм и социализм

Магвайер Д. Будущее поколение женщин

1872, № 1

Дмитриев Н. Д. Лесные старцы

Лангбейн. Рубашка счастливица (стихотворение)

Мордовцев Д. Л. Калики переходящие у славян и на западе

Бюргер. Король и аббат (стихотворение)

Тэн И. Всеобщая подача голосов

Лавлей Э. Причины войн и средства к их прекращению

Хмырова М. Д. Генерал-аншеф Авраам Петрович Ганнибал, арап Петра Вели-

кого

Шубинский С. Н. Ораниенбаум и Петергоф 28 и 29 июня 1762 г.

Кашкаров И. Д. Современное значение русской общины

Милль Дж. Ст. Сельская община на востоке и на западе

Рекин А. Заметки по внутренним делам

[Б. п.] Темные и светлые стороны русской жизни (разбор)

Каратыгин П. А. Добрые люди с изнанки (комедия)

Бульвер-Литтон Э. Грядущая раса (рассказ)

1872, № 2

Сементовский А. М. Почаевская лавра

Мордовцев Д. Л. Калики переходящие у славян и на западе

Дмитриев Н. Д. Из семейной памяти

Фон Тольди. Рассказы про старину

Лавлей Э. Средства к уничтожению войн

Кашкаров И. Д. Современное значение русской общины

Ушаков К. М. Вчера и сегодня (комедия)

Биркин К. Временщики и фаворитки
Ша Р. Очерки Верхней Татарии, Ярканда и Кашгара
Смайльс С. Добродетель
Бульвер-Литтон Э. Грядущая раса (рассказ)

1872, № 3

Лейкин Н. За кулисами
А. С-а. Белорусская быль
Козлов П. А. Песня, стихотворение из Крашевского
Окрейц С. С. Быт дальних мест нашего отечества
Политическое обозрение
Библиография
Олеарий А. Путешествие по России и Персии в XVII веке
Бульвер-Литтон Э. Грядущая раса
Раненый (роман с немецкого)
Фельетон

1872, № 4

Парвов Ф. Клад
Югов Н. Стихотворение
Фридрих Ф. Из вчерашнего Германии (повесть с немецкого)
Попов А. К. Куда идет зоология
Уимпер Ф. Путешествие в Аляску
Козлов П. А. Людская мысль (стихотворение из Сирокомли)
Окрейц С. С. Рассуждение одного сытого по поводу наших общественных дел
Политическое обозрение
Хроника внутренних событий
Раненый (роман с немецкого)

1872, № 5

Шварц М. Север Европы (перевод с шведского)
Попов А. К. Законы развития
[Б. п.] Отчего (стихотворение)
Уимпер Ф. Путешествие в Аляску
Физиология чувства и движения в животном теле (по лекциям И. М. Сеченова)
Окрейц С. С. По поводу состояния нашей печати и цензурного надзора
Издатель записок. «В степях Средней Азии». Рассказ торговца Абросимова о
поездке его в Хиву
Попов А. К. Ответ на рецензию
Раненый (роман с немецкого)

Сюжет, мотив, жанр

Информация об авторах

*Алексей Евгеньевич Козлов, кандидат филологических наук
Елизавета Михайловна Алексеева, младший научный сотрудник*

Information of the Author

*Alexey E. Kozlov, Candidate of Sciences (Philology)
Elizaveta M. Alekseeva, Junior Researcher*

*Статья поступила в редакцию 12.02.2024;
одобрена после рецензирования 12.03.2024; принята к публикации 12.03.2024
The article was submitted on 12.02.2024;
approved after reviewing on 12.03.2024; accepted for publication on 12.03.2024*

Научная статья

УДК 821.161.1+82-1/-9

DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-71-84

Жанровая система «японских» произведений Венедикта Марта раннего периода

Ксения Александровна Землянская

Амурский государственный университет
Благовещенск, Россия

phlox@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1093-4766>

Аннотация

Проза и поэзия дальневосточного писателя Венедикта Марта дает яркие образцы произведений, в которых писатель художественно осмысляет фронтирную реальность первых десятилетий XX в., культуру и быт самых разных народов Дальнего Востока. Личность писателя Венедикта Марта (1896–1937) вместила радостное детство на периферии Российской империи, воспитание в семье известного приморского краеведа, участие в культурной жизни Владивостока и Харбина 20-х гг., стремление встроиться в советскую литературу. Сегодня богатое творческое наследие Венедикта Марта начинает возвращаться уже к российскому читателю. До сих пор остаются неизученными «японские» произведения писателя. В статье представлен жанровый анализ произведений Венедикта Марта, связанных с Японией и японцами в ранний (владивостокский) период творчества. В пору модернистских поисков для писателя в осмыслении японской темы становятся органичными отдельные жанры классической японской литературы – танка, хокку, дзуйхицу, кайдан. Март чутко реагирует на изменения в современной ему японской литературе, в которой происходит модернизация классических жанров, сопрягая интерес к Востоку с пристальным вниманием к художественным открытиям русской литературы начала XX в. Помимо следования стилевым принципам того или иного жанра, писатель соблюдает ведущий эстетический принцип японской литературы – моно-но аварэ. Освоение японской жанровой системы, осознание эстетики японского взгляда на мир и его постижение средствами художественной литературы становятся для писателя способом вживания в мир чужой культуры и формирования собственного стиля. Так формируется его уникальный образ восприятия Японии – через металитературную рецепцию.

Ключевые слова

Венедикт Март, художественная этнография, жанры, японская литература, моно-но аварэ, танка, хокку, дзуйхицу, кайдан, металитературная рецепция

Для цитирования

Землянская К. А. Жанровая система «японских» произведений Венедикта Марта раннего периода // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 71–84. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-71-84

© Землянская К. А., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 71–84
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2, pp. 71–84

The Genre System of the “Japanese” Works of Venedikt Mart of the Early Period

Kseniya A. Zemlyanskaya

Amur State University
Blagoveshchensk, Russian Federation

phlox@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1093-4766>

Abstract

The prose and poetry of the Far Eastern writer Venedikt Mart provides vivid examples of works in which the writer artistically comprehends the frontier reality of the first decades of the 20th century culture and life of various peoples of the Far East. The personality of the writer Venedikt Mart (1896–1937) included a joyful childhood on the periphery of the Russian Empire, upbringing in the family of a famous coastal local historian, participation in the cultural life of Vladivostok and Harbin in the 20s, and the desire to integrate into Soviet literature. Today, the rich creative heritage of Venedikt Mart is beginning to return to the Russian reader. The writer’s “Japanese” works still remain unexplored. The article presents a genre analysis of Venedikt Mart’s works related to Japan and the Japanese in the early (Vladivostok) period of creativity. At the time of modernist searches, certain genres of classical Japanese literature – tanka, haiku, zuihitsu, kaidan – become organic for a writer in understanding the Japanese theme. Mart is sensitive to changes in contemporary Japanese literature, in which there is a modernization of classical genres, combining interest in the East with close attention to the artistic discoveries of Russian literature of the early 20th century. In addition to following the stylistic principles of a particular genre, the writer observes the leading aesthetic principle of Japanese literature – *mono no aware*. Mastering the Japanese genre system, understanding the aesthetics of the Japanese view of the world and comprehending it through the means of fiction become a way for the writer to get used to the world of a foreign culture and form his own style. This is how his unique image of perceiving Japan is formed – through metaliterary reception.

Keywords

Venedikt Mart, artistic ethnography, genres, Japanese literature, *mono no aware*, tanka, haiku, zuihitsu, kaidan, metaliterary reception

For citation

Zemlyanskaya K. A. The Genre System of the “Japanese” Works of Venedikt Mart of the Early Period. *Plot Description and Analysis*, 2024, no. 2, pp. 71–84. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-71-84

Японская культура для русского человека до середины XIX в. оставалась terra incognita. Именно к этому времени завершился период самоизоляции страны и началось активное ее взаимоотношение с остальным миром. В начале XX в., несмотря на поражение русских в Русско-японской войне, возникает интерес к недавнему врагу; отношения двух стран еще носят нестабильный характер с большой долей недоверия друг к другу. В этот период русская словесность открывает для себя красоту японской литературы, русские писатели начинают встраивать в художественное пространство своих произведений японские мотивы, осваивать образы японской культуры [Азадовский, Дьяконова, 1991; Коньшина,

2006]. Чтобы ближе познакомиться с Японией, некоторые писатели даже предпринимают путешествие в Страну восходящего солнца. Так, путешествуя с лекциями по Российской империи, в 1916 г. Константин Бальмонт приезжает во Владивосток, встречается с приморскими читателями, близко общается с сотрудниками редакции газеты «Далекая окраина». В это время у писателя еще не было четкого намерения поехать в Японию, но восторженное отношение к Японии среди приморской интеллигенции сподвигло его на путешествие в Страну восходящего солнца. Чуть позже Японию посетит футурист Давид Бурлюк.

С конца 1860-х гг., когда в Приморье интенсивно начали строиться города, осваивались разные сферы производства, осуществлялась переселенческая политика государства на Дальний Восток, регион испытывал нужду в рабочих ресурсах. Потому одновременно с переселением русских и украинцев в регион хлынул огромный поток китайцев, корейцев и японцев. Японцы, которых среди иностранного населения региона было не столь много, заняли сферу обслуживания: «японцы старались захватить в свои руки те отрасли труда, которые более подходят их характеру, т. е. те, которые не требуют грубой силы, а напротив, аккуратности, чистоты и некоторой смекалки, и в этом они достигли выдающихся результатов»¹. Они работали в парикмахерских, прачечных, ювелирных и часовых мастерских, студиях фотографии и домах терпимости. Японское население, в отличие от китайского и корейского, было сконцентрировано в крупных приморских городах. При этом японцы были встроены в общественную жизнь региона (японские общества, защищающие их интересы, школы, буддийская молельня для отправления религиозных обрядов).

Отдельного района для проживания японцев во Владивостоке не было, японцы жили «вперемежку с местным населением» [Моргун, 1996, с. 93]. Активно развивалось японское предпринимательство, в отдельных сферах общественного обслуживания процветали японские монополии. В начале 1918 г. Владивосток заняли японские военные; в июне уже высадился вооруженный десант, началась японская интервенция, продлившаяся до 1922 г. [Кондратенко, 2018; Гельман, 2023]. Примерно в эти годы во Владивостоке начала выходить газета для японцев на русском, а потом и японском языке «Урадзю-ниппо» («Владиво-ниппо»), где редактором был Арсений Несмелов. Он отмечал, что Владивосток «до отказа был набит японцами, чехами, французами и еще невесть кем»².

В период Гражданской войны литературный Владивосток весь ушел в постижение новомодного футуризма. Пристальное внимание к японской культуре и литературе проявлял Венедикт Март (1896–1937). Сын известного дальневосточника-краеведа Николая Матвеева, он уже в раннем творчестве, зная в совершенстве японский язык, переводит стихи японских классиков, пробует создавать собственные произведения на японскую тематику. Образ Японии и японцев станет одним из интереснейших в художественной этнографии писателя [Забияко, 2012, с. 181].

¹ Граве В. В. Китайцы, корейцы и японцы в Приамурье: отчет уполномоченного М-ва ин. дел В. В. Граве. СПб., 1912. С. 204.

² Несмелов А. О себе и о Владивостоке // Несмелов А. Собр. соч.: В 2 т. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2006. Т. 2: Рассказы и повести. Мемуары. С. 466.

Семья Матвеевых была тесно связана с Японией. Н. П. Матвеев был весьма популярен в японской писательской среде, «его сборник “Стихотворения, пародии, подражания” был переведен на японский язык и оказался в руках читателей Страны восходящего солнца»³. Н. П. Матвеев с детства прививал любовь к этой стране, языку и японской культуре своим детям.

Очевидно, что Венедикт Март пристально изучал жанровую систему японской литературы. При публикации собственных танка и хокку он добавляет лиризованные теоретические постулаты, касающиеся принципов японского стихосложения: «Маленькие, пятистрочные, сочно набросанные штрихами, чисто-импрессионистские стихотворения у японцев называются – “Танка”; сотканное из <...> оттенков, причудливейших настроений, из звуковых тончайших эффектов, постижимых только при глубоком знании и понимании языка, жизни и природы народа, душа которого “подобна восходящему к солнцу, аромату вишни”»⁴. Постигание японской культуры происходит у писателя через металитературную рецепцию – восприятие писателем литературной традиции японской литературы, создание образа восприятия литературы Японии, «усвоение тем, мотивов, образов, сюжетов, жанровых и стиливых форм <...> литературы в целях обогащения своего писательской арсенала традицией чужой культуры и обнаружения точек соприкосновения этой чужой культуры со своей» [Сенина, 2018, с. 146].

В сборнике «Песенцы» (1917) Март опубликует переводы с японского танка Микадо Мацухито⁵, Очайай Наобеми⁶ и Ёсано Акико⁷, а также собственные танка и хокку. В одной из заметок брата Венедикта Марта Н. Н. Матвеева-Бодрого отмечено, что «лучший знаток японского языка проф. Статвин отмечает дух языка, восточный колорит танка и хокку “Песенцев”»⁸. Но не только стилизация была художественным коньком «японских» произведений В. Марта.

В 1918 г. Н. П. Матвеев выхлопотал для сына визу в Японию. Венедикт Март путешествует по Японии и присылает свои заметки о Стране восходящего солнца в газеты и журналы Владивостока. О том периоде своего художественного становления он подробно рассказывал позднее – на допросе по уголовному делу 1937 г.:

- Чем вы занимались в Токио?
- Формально, литературой, а так, кутил и увлекался японками.
- В Токио вы жили полтора месяца. О какой литературе идет речь?
- Написал книгу “Лепестки сакуры”, которая вышла во Владивостоке отдельным изданием. <...>

³ Письмо Н. Н. Матвеева-Бодрого Рае (?) от 22.05.1971 г., машинопись // Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1225. Л. 47.

⁴ *Март В.* Лепестки Сакуры. Танки и хокку // Март В., Безе. Лепестки Сакуры. Письма Японской Мусмэ. Владивосток: Свободная Россия, 1919. С. 33.

⁵ Микадо Мацухито (1852–1912) – 122-й император Японии. Писал стихи в жанре танка, а позднее и поэмы.

⁶ Очайай Наобеми (1861–1903) – японский поэт и ученый.

⁷ Ёсано Акико (1878–1942) – японская поэтесса.

⁸ Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1225. Л. 51.

- На какие средства вы кутили и увлекались японками?
– Я был тогда молод, и мне для этого особенно не требовалось средств⁹.

Во время путешествия по Японии Март знакомится со знаменитыми японскими поэтами Ёсано Тэкан (настоящее имя – Хироси) и Ёсано Акико, которым посвятит статью и стихи которых переведет для дальневосточного читателя¹⁰.

После возвращения во Владивосток он продолжит публиковать в приморской прессе статьи о Японии¹¹, постигать японскую культуру, приближая ее к русскому читателю. Он пытается принять чужое в понятных для него формах. Для писателя становится нормой облекать восприятие инокультуры в жанровые формы воспринимаемой культуры, о которой он пишет. В поэзии этими формами становятся классические жанры танка и хокку, для прозы он выбирает жанр дзуйхицу и кайдан. И Март тонко улавливает основной принцип классической японской литературы – эстетический принцип моно-но аварэ¹².

Несмотря на утверждение самого Марта о том, что танка и хокку не знают ритма и рифмы, в своих опытах писатель использует и ритм, и рифму: «Черные миги / Пронесются в памяти, / Точно вериги». Наследуя традициям русской литературы, русский писатель не может в собственных стихотворениях обойти стороной преимущества фонических возможностей русского языка. опыты Марта в жанре танка и хокку созвучны тем изменениям, которые происходят в японской литературе тех лет – поиск новой формы стиха (Тояма Масакадзу, Ятабэ Рёкити, Иноуэ Тэудзиро). В переводах же классических танка и хокку Март соблюдает все требования строгих жанровых форм японской поэзии: «Не впустил под кров. / Но за зло благодарю: / Есть во зле добро: / Я под вишней отдохну / При сиянии луны»¹³. Помимо обогащения фонической стороны танка, Март привносит в него и свои мрачные образы, которыми наполнена его «неяпонская» поэзия тех лет: «Черные миги / <...> // Кровавыми четками / <...>»¹⁴; «Давит, душит сплин! / Ленты кружатся в венках. / Вереница спин. // Безысходная тоска! / Боль щемящая в висках!»¹⁵

Именно моно-но аварэ позволяет Марту выразить эмоциональное состояние лирического героя, показать восхищение, смешанное с удивлением: «Слова кузнецы / Звенья – звонкие слова / Ваши первенцы / Пусть, как неводы ловца / Стротут жуткие сердца»¹⁶.

Первая попытка писать о Японии, не видя ее, по воспоминаниям отца, лишена этого ускользающего ощущения, это больше похоже на попытку осмыслить повседневное впечатление туриста от экзотической страны. В миниатюре «Я хочу

⁹ Уголовное дело № 642 по обвинению Матвеева В. Н. (начато 11 июня 1937 г., окончено 11 августа 1937 г.) / Отв. ред. М. Тесли. СПб., 2020. С. 16–17.

¹⁰ Матвеев В. Современные японские поэты // Природа и люди Дальнего Востока. 1918. № 1. С. 14; № 2. С. 5–6, 12.

¹¹ Трам В. Новое японское искусство // Эхо. Владивосток, 1919. № 25. 30 марта. С. 6.

¹² Демкина Н. Азбука японской эстетики: моно-но аварэ // Российская государственная библиотека. 27.01.2023. URL: <https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/lections/azbuka-yaпonskoj-estetiki-mono-no-avare> (дата обращения 05.04.2024).

¹³ Март В. Песенцы. Владивосток: Хай-шин-вей, 1917. С. 17.

¹⁴ Там же. С. 22.

¹⁵ Там же. С. 24.

¹⁶ Март В. Танки. Поэтам // Лель. Владивосток, 1919. № 6. 19 дек. С. 3.

снега»¹⁷ писатель описывает рождественскую службу в православной церкви на «*Minamiya-mate*» в Нагасаки. Это была единственная православная церковь в городе. Она была построена в 1883 г. и располагалась рядом с русским консульством во дворе морского госпиталя. Была закрыта в 1932 г. В начале XX в. русская колония в Нагасаки была самой многочисленной – 142 человека. В основном это были предприниматели и люди, связанные с флотом [Хисамутдинов, 2013, с. 80–90]. Писатель отмечает те реалии, что удивляют его: сейсмичность региона, теплый климат в начале года, специфику построения домов, особенности речи японцев, неспособных проговорить отдельные звуки, столь привычные для русской речи. Необычность / чуждость русскому сознанию японской жизни наиболее ярко выражает реакция маленькой девочки, которая ждет на Рождество снега, связывая именно с ним приход Деда Мороза. Если взрослые члены русской колонии в Японии готовы привыкнуть к новым реалиям окружающей жизни, то ребенку это сделать очень сложно. Детское сознание подмечает иное вокруг себя, непосредственно выражая свои ощущения. Здесь Март попытался посмотреть на чужой мир глазами ребенка, высветить инаковость чужой культуры через незамутненное сознание ребенка.

Уже после своей поездки в Японию Март напишет произведение «Токийские наброски. И – он!.. (под шум дождя)»¹⁸. Возможно, первое название является определением жанровой принадлежности произведения, данное самим писателем. Но по форме его можно отнести к традиционному японскому жанру дзуйхицу (яп. 随筆, «вслед за кистью») – лирико-повествовательное рассуждение: «писать так, как придется, писать то, что придет на ум: <...> мысли, сентенции, воспоминания, наблюдения, факты и т. д.» [Конрад, 1973, с. 198–199]. Для дзуйхицу главным является элемент «рассуждения», ему подчиняется всё повествование [Григорьева, 1998], «авторские эмоции чисто лирического порядка» его воплощают [Конрад, 1973, с. 199]. Жанр дзуйхицу во многом отражает и философию мгновенности («Записки у изголовья» Сэй-сёнагон).

В «Токийских набросках» рассказчик в дождливую погоду нанимает коляску с курумой (рикшей). Мы не знаем, куда едет герой, почему; он полностью погружен в свой внутренний мир. Весь его облик складывается из ощущений от окружающего пространства. Читатель узнаёт, о чем думает герой, но это не описание его переживаний, а лишь перечисление тем: «Я думал о красоте, о дождливых вечерах, о вчерашнем дне, о моем галстухе, о какой-то девушке, которая с зонтиком переходила улицу, о зонтиках, о Ницше, об английском языке, о тротуарах, о пиве и еще, и еще...»¹⁹. Ведущими становятся монтажный принцип композиции и спонтанность художественной рефлексии, обращенной на самого субъекта творчества.

Рассказчик настолько погружен в себя, что в финале небольшого путешествия чувствует единение, схожесть со своим перевозчиком, с этим представителем иной культуры – выходит, что люди, несмотря на внешние различия, внутри похожи, они думают и мыслят одинаково: «Я взглянул на его профессионально-

¹⁷ Март В. Я хочу снега // Всемирная панорама. 1916. № 351-2, 8 янв.

¹⁸ Март В. Токийские наброски. И – он!.. (Под ритм дождя) // Великий Океан. Владивосток, 1918. № 6, июнь. С. 20–21.

¹⁹ Там же. С. 21.

привычную улыбку... И вдруг понял, что и он тоже всю дорогу думал, думал, думал под дождем!.. И – он!!! – Боже! о чем он думал?! О своей, – вчера умершей жене, о 70 заработанных иенах?!.. Или, быть может, как я, небрежно тосковал и думал наугад, зря... а икры мокли и ныли!»²⁰

Понимание родства с курумой рождает в сознании рассказчика эмоциональный подъем. Обыденное повседневное событие приводит к эмоциональному открытию, которое поражает героя. Именно так работает японский принцип моно-но аварэ; здесь восхищение смешивается с удивлением. И, как в классических японских произведениях, герой оказывается способен к сопереживанию, к постижению истинной природы человека. Это чувство моно-но аварэ («очарование вещей») и рождается от переполненного чувствами сердца. Герой смотрит на куруму и отождествляет себя с ним на глубоком эмоциональном уровне. Это чувство помогает герою пережить момент единения с представителем иной культуры, испытать состояние естественной гармонии с ним.

Дальнейшим осмыслением жанра дзуйхицу становится публикация Марта «Лепестки Сакуры (Танка и Хокку)» в приморской газете «Эхо» (под псевдонимом В. Грам)²¹. С одной стороны, это лиризованный рассказ о периоде цветения сакуры в Японии. С другой – лирическая миниатюра о любовном томлении желтоликого юноши, которому цветущая сакура закрыла обзор на окно возлюбленной Синобе. «Еще снег вчерашний не растаял на наших улицах <Владивостока. – К. З.>, а возле – за морем вся страна Восходящего Солнца зацвела вишневым садом. <...> Сакура – символ японского древнего Духа. Старый поэт Ямато²² душу Японии осветил танкой: “Если спросят какова душа твоя? скажу: она подобна легчайшему аромату горной вершины, и восходящему навстречу солнцу”. Вся Япония ныне дышит сакурой. Из провинций в центральные города совершаются целые паломничества любоваться столицами, утопающими в бледных цветках. Никогда Япония не живет так восторженно и лихорадочно, как в этот кратчайший период цветения вишни. Цветковый праздник – ликование весны»²³. Прозаическое повествование прерывается вкраплениями танка и хокку. Каждая часть прозаического текста служит «расшифровкой» для последующего танка или хокку:

Вот юноша желтоликий вечно переглядывается через сад с плутовской Синобе.
Сад вишневый и до исхода марта редкие кусты не закрывают от его горящих взоров
окна возлюбленной, которая живет через сад... Но вишня расцвела...

Вишня вся в цветах
Мне в окно соседки так
Вовсе не видать...
Но когда цветы спадут
Мы увидимся опять²⁴.

В японской дневниковой прозе, новеллистике и в жанре дзуйхицу соединение прозаического и стихотворного начал было распространено. Классическим при-

²⁰ Март В. Токийские наброски. И – он!.. (Под ритм дождя). С. 21.

²¹ Грам В. Лепестки Сакуры (Танка и Хокку). С. 5

²² Ямато (яп. 大和, «великая гармония, мир») – древнее государственное образование III–VIII вв. В 670 г. переименовано в Ниппон (яп. 日本) – «Японию».

²³ Грам В. Лепестки Сакуры (Танка и Хокку). С. 5.

²⁴ Там же.

мером этой традиции может служить собрание новелл «Исэ-моногатари». С точки зрения В. Н. Горегляда, описание ситуации традиционно выражалось в прозе, а стихотворный фрагмент становился лирическим выражением чувств героя; «чувство инспирировалось ситуацией» [Горегляд, 1975, с. 263]. В литературе XX в. эта традиция найдет свое яркое воплощение в дзуйхицу Кавабата Ясунари «Красотой Японии рожденный».

Все танка и хокку газетных «Лепестков сакуры» писатель опубликует отдельно от прозаического повествования в сборнике «Лепестки Сакуры» (1919). Эти танка и хокку объединены только временем и местом написания: «Апрель. 1918 год. Япония. Токио. Тигровые ворота»²⁵. Все танка и хокку в сборнике можно читать как отдельные произведения, посвященные символу Японии – цветущей сакуре. В одной из рецензий на этот сборник безымянный критик признается, что «знакомство <с танка и хокку Марта. – К. З.> действует на нас крайне освежающе»²⁶. Таким образом, один и тот же материал позволил писателю воплотить его в двух независимых друг от друга формах – в жанре дзуйхицу и в сборнике танка и хокку. В жанре танка и хокку для Марта выражена вся сущность Японии. Помимо сугубо теоретических выкладок о жанре, опубликованных в конце сборника «Лепестки Сакуры», Март предлагает поэтическое осмысление этого древнего японского поэтического жанра для русской аудитории: «Хрупкий тонкий сон / Чужестранки танка звон – / Пять звенящих струй / Танка звонкая струна / В танка рдяная страна»²⁷.

В этот же год писатель напишет произведение о японском водяном – Каппе. Повествование об этом персонаже японского фольклора Март воплотит в популярной в Японии фольклорно-мифологической разновидности жанра кайдана – повествовании о сверхъестественном или необычайном.

Характерными особенностями жанра кайдана, помимо включения повествования о встрече с мифологическим существом, являются введение реального исторического времени и географического пространства, отчуждение рассказчика от читателя [Дуткина, 1992, с. 11]. «Фольклорно-мифологический тип кайдана основан на древних народных верованиях и суевериях и тяготеет к фольклорной быличке. Основные его сверхъестественные герои – духи и оборотни, в основном зооморфной природы» [Там же, с. 12]. Кайдан этого типа представляет собой переходную форму от записи факта к литературе. На рубеже XIX–XX вв. жанр кайдана переживает процесс модернизации: «происходит изменение внешних признаков кайдана (атрибутика), а также внутренних характеристик (дальнейшая индивидуализация рассказчика, выразившаяся во введении некоего иллюзорного персонажа, введение приема мистификации, смещение повествования в область гипотетического» [Там же, с. 14]. По форме кайдан этого типа может представлять меморат или фабулат. «Сверхъестественный персонаж описывается с избыточностью деталей, зато сведения о главном герое скупы; место и время события обозначаются со скрупулезной квазидокументальной достоверностью. Так достигается совмещение “исторического” и “мифологического” времени, “географиче-

²⁵ *Март В.* Лепестки Сакуры. Танки и хокку. С. 30.

²⁶ [Без подписи]. Венедикт Март. Песенцы, Черный дом, Изумрудные Черви, Фаин, Лепестки Сакуры [Рецензия] // Великий океан. Владивосток, 1920. № 4–6, 27 марта. С. 132.

²⁷ *Март В.* Танки. Поэтам. С. 3.

ского” (реального) и “мифологического” пространства» [Дуткина, 2016, с. 29–30]. Интерес к кайдану в начале XX в. был связан с призывом к сохранению национальной самобытности, поиском национальных корней из-за чрезмерной европеизации Японии.

Жанр «Каппы» для русского читателя Март не обозначает, но в целом соблюдает жанровые признаки жанра кайдана. В центре повествования встреча японца Канады и русского рассказчика. Про него мы ничего не знаем, но понимаем, что он не японец, но с радостью воспринимает всё японское, как материальное, так и духовное. Каждый вечер у них происходит беседа о той или иной стороне японской культуры. Место действия указано достаточно подробно: «Среди других кварталов Токио, мне особенно полюбился – квартал Трана-мон – Тигровые ворота. / В моем бумажном павильоне Мацуя, прозванном именем Сосны, по вечерам как-то необычайно гулко...»²⁸. Март выбирает форму фабулата, прямо указывая на него: «Каждый день вечером он приходит ко мне и подолгу с неустанным воодушевлением рассказывает о своей древней Ямато, о гордых самурайских временах, об утраченном былом»²⁹. Предметом разговора для данного вечера становится рассказ о Каппе – страшном и опасном японском водяном. Этот намек на серийность повествования также является отличительным признаком кайдана. Традиционные кайданы легко образовывали сборник или серию рассказов о необычном, например, «Тонюгуса» («Рассказы ночной стражи»), «Сто рассказов», «Рассказы из всех провинций», «Ночные рассказы». Был ли у Марта замысел включать «Каппу» в сборник, нам неизвестно, но художественно это можно было легко осуществить, сюжетная «рама» для этого уже была обозначена. Композиционно, с одной стороны, повествование представляет собой рассказ о Каппе рассказчика, который смотрит на изображение его на японском лубке. С другой стороны, это живой рассказ самого японца, который верит в существование этого фольклорного существа. Этот рассказ писатель внешне обрамляет формой интервью, создавая цепь «нелепых» вопросов, чтобы постигнуть «вымысел желтоликих древнецов». Внешний вид Каппы дан самим рассказчиком, смотрящим на его лубочное изображение:

Корявый, треннажисто-бородавчатый, слизистый, отвратительный Каппа уродливый и гадней всех гадов, кошмарней самой отвислой гнилостной фантазии безумца. Настороженно скорченные трехпалые лапы-весла-плавники, с острующими когтями, – куце неравные, прижатые к жабьеголому слякотному брюху. Дряхлые чешуйчатые складки-грибки под мордой на шее. Широкая морда – лик человеческий, получертов. Выпуклые скулы, торчащие под самыми жирными ушами. Сплюснутый нос с вывороченными ноздрями. Пасть зверя. Жадно и зло выпученные желтые глазища в рамках окрестных складок и безбровых век. Над ушами на лбу и у темя торчит кой-где иглисто-редкая черная и сизая щетина волос. Гладкая и острая, как у бонз древних, плешь. И вдруг – чудова неожидань вокруг плещи, как ручка, – не то хрящ дуговидный прикрепленный по бокам к черепным костям, не то кость перегнутая³⁰.

²⁸ *Трам В.* Каппа душа и огурец // Лель. Владивосток, 1919. № 3. 29 нояб. С. 4.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

Детальность описания необходима, чтобы всецело ощутить вид этого существа, вызывающего отвращение у героя. Металитературная рецепция сопряжена в «Каппе» с модернистскими поисками самого Марта в области художественного языка, здесь Март «проявляет себя как мастер орнаментальной прозы – продолжатель традиций Ремизова и Белого» [Забияко, Левченко, 2014, с. 190].

Выбор японских жанровых форм был художественно близок творческим поискам Венедикта Марта. Интерес к восточной культуре, ее традициям соединен у писателя с пристальным вниманием к сфере повседневного. Выражением этого интереса уже на «японском» материале стал рассказ «Почтовая марка» с подзаголовком «рассказ из современной японской жизни»³¹. В фокусе интереса писателя повседневный быт одного богатого японского семейства. Героиня рассказа «стройная прекрасница» Егучи-сан, любимица отца, интересуется всем западным. В тот период интерес к западной культуре был веянием времени. Слишком долго Япония была закрытой страной. В рассказе эта тяга к Западу в первую очередь выразилась в ее непреодолимом желании иметь рояль. Свои национальные музыкальные инструменты – кото и сямисэн <в рассказе он назван шамисен по традиции его произношения. – К. З.> – она забрасывает.

Март наполнил рассказ многочисленными этнографическими деталями японской жизни богатой семьи, которая может позволить себе «почти игрушечный домик» с тонкими стенами вблизи города, богатый разнообразием сад («разнообразные яркие цветы, апельсиновые деревья и карликовые сосенки, которые судорожно и цепко лепились на причудливых камнях-островках пруда») и пруд с золотыми рыбками в нем («Их было много – золотых и черных рыб, и они всегда резвились под ее окном в широком искусственном пруду»³²). Помимо деталей убранства японского дома с многочисленными передвижными стенами, циновками по всей длине пола, Март скрупулезно описывает одежду молодых богатых японок на примере нарядов Егучи-сан: «Наряжалась Егучи в изящные цветные кимоно, разрисованные ее любимыми цветами: стройными, легчайшими ирисами; пышными, мохнатыми хризантемами, или нежными цветущими ветками Сакуры. В просторных складках широких подрукавников ее всегда лежали: душистый шелковый платок, узорчато-резной складной веер и легкие краски для губ и щек»³³. Всё это было традиционно для богатой незамужней девушки в Японии тех лет³⁴. Март в изображении кимоно выделяет лишь то, что бросается чужестранцу в глаза в первую очередь: ярко расписанное кимоно и сверх широкие рукава традиционного японского одеяния, куда японки прятали нужные мелкие вещи³⁵. В третьей публикации этого рассказа уже в советском журнале «Ле-

³¹ *Трам В.* Почтовая марка. Рассказ из современной японской жизни // Эхо. Владивосток, 1919. № 40. 20 апр. С. 1–2.

³² Там же. С. 1.

³³ Там же.

³⁴ *Швейгер-Лерхенфельд А. Ф.* Современная Япония // Швейгер-Лерхенфельд А. Ф. Женщина, ее жизнь, нравы и общественное положение у всех народов земного шара. СПб., 1885. С. 255–302; *Гессе-Вартег фон Э.* Япония и японцы. Жизнь, нравы и обычаи современной Японии. СПб., 1902. 285 с.; *Федоров М.* Япония и японцы. Страна, религиозный, государственный, общественный и домашний быт японцев: очерк. СПб., 1905. 170 с.; *Попов А. Д.* Краткий путеводитель по Японии. Владивосток, 1912. 87 с. и др.

³⁵ Карманов в кимоно не было.

нинград» Март наполнит художественный текст множеством комментариев, которые с чрезмерной детальностью должны помочь советскому читателю постигнуть экзотику восточной страны: «ложилась, но тотчас же бережно отрывала шею от подушки, чтобы не испортить прически»³⁶. «Японки особенно много времени уделяют прическе волос... Самой причудливой формы, часто грандиозные и очень сложные, эти “сооружения” возводятся чуть ли не полсутки. Поэтому у японок – специальные подушечки, которые подкладываются как раз под шей и т. о. прическа сохраняется несколько дней»³⁷.

Центральный конфликт рассказа – конфликт Запада и Востока – выражается во взаимоотношениях Егучи-сан и мистера Тичера, в которого она тайно влюблена. Она – духовно одаренная, поэтическая натура, для которой главное – это чувства, он же – коллекционер раритетных почтовых марок, готовый ради клочка бумаги на любые жертвы. Духовная восточная и материально ориентированная западная культуры в финале рассказа столкнутся. Егучи-сан, пытаясь раскрыть чувства своего возлюбленного, ставит его перед сложным выбором – или она, или драгоценная марка. Материалист Тичер без долгих размышлений выбирает марку.

В этом рассказе писатель показывает красоту материальной культуры Японии, ее богатство, духовный потенциал, ориентированность на философию, чувства, поэзию и созерцательность. С точки зрения Марта, приятие западной культуры – это лишь временное явление, которое не обогатит ни японскую культуру, ни самих японцев. Этот рассказ был интересен Марту, возможно, он видел в нем наиболее полное художественное постижение сути японской культуры. Если ранее постижение японской культуры было выражено через следование принципу моно-но аварэ, то здесь от него Март уходит. Впоследствии этот рассказ он многократно переиздаст: и в Харбине³⁸, и в советском журнале³⁹.

В этом рассказе Март сосредоточен на постижении «души» Японии через изучение ее материальной культуры, использует средства психологического анализа, разработанные русской классической прозой. Именно такая тенденция существовала и в самой японской литературе того времени: японские писатели были ориентированы на классическую литературу XIX в., пытались следовать ее лучшим образцам. Как раз на рубеже XIX–XX вв. молодые японские писатели-реалисты, представители первой волны, обратились к проблеме места женщины в патриархальной семье, воспитанию молодого поколения и самоидентификации японца в окружающем его обществе [Садокова, 2017].

Художественное погружение в японскую культуру у Венедикта Марта начинается с изучения языка и рассказов отца об этой далекой стране и воплощается в форме миниатюры, созданной по русским жанровым моделям. Личный опыт посещения Японии, сближение с современными японскими писателями обогащают творческую манеру писателя, делают его произведения созвучными именно

³⁶ *Трам В.* Почтовая марка... С. 1.

³⁷ *Март В.* Почтовая марка // Ленинград. 1924. № 5 (21). 12 марта. С. 26.

³⁸ *Март-Матвеев В. Н.* Почтовая марка. Рассказ из современной японской жизни // Март-Матвеев В. Н. На любовных перекрестках причуды: новеллы-миниатюры. Харбин, 1922. С. 3–11.

³⁹ *Март В.* Почтовая марка // Ленинград. 1924. № 5 (21). 12 марта. С. 25–28.

японской литературе как на идейно-тематическом, эмоциональном уровнях, так и в жанровых формах японской литературы тех лет. Художественная этнография Венедикта Марта о Японии пронизана эстетикой моно-но аварэ и выражена в форме популярных классических жанров танка, хокку, кайдана, дзуйхицу, в русле тех модернизаций, которые происходили с ними в начале XX в. Процесс металитературной рецепции японской культуры проходит у Марта через переводы стихотворений классических японских поэтов, от стилизации к синтезу жанровых форм японской литературы с модернистскими находками русской литературы. Именно через металитературную рецепцию создается образ восприятия Японии и японцев у Венедикта Марта.

Список литературы

- Азадовский К. М., Дьяконова Е. М.* Бальмонт и Япония. М.: Наука, 1991. 192 с.
- Гельман В. А.* Японская интервенция на Дальнем Востоке России // Вестник Бурят. гос. ун-та. Серия: Гуманитарные исследования Внутренней Азии. 2023. № 1. С. 12–19.
- Горегляд В. Н.* Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975. 381 с.
- Григорьева Т. П.* Вслед за кистью // Японские дзуйхицу. СПб.: Северо-Запад, 1998. С. 5–46.
- Дуткина Г. Б.* Традиции и развитие японского «повествования о необычайном» от средневековья к современности: Автореф. ... канд. филол. наук. М., 1992. 20 с.
- Дуткина Г. Б.* «Душа Японии» в зеркале японского кайдана // Японские исследования. 2016. № 3. С. 25–41.
- Забияко А. А.* Текстологические тропы дальневосточной этнографии (проблема аутентичности текстов писателей 1920–1940 гг.) // Русский Харбин, запечатленный в слове / Под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2012. Вып. 5: Проблемы источниковедения и текстологии. С. 181–202.
- Забияко А. А., Левченко А. А.* «Кошмарная чуждь» японского бестиария: образ Каппы в русской литературе начала XX в. (В. Март) // Религиоведение. 2014. № 3. С. 187–195.
- Кондратенко Б. Б.* Характер японской военной интервенции на дальнем Востоке 1918–1922 гг. // Тр. Ин-та истории, археологии и этнографии ДВО РАН. 2018. № 19. С. 124–130.
- Конрад Н. И.* Очерки японской литературы. М.: Худож. лит., 1973. 463 с.
- Коньшина Н. Д.* Влияние японской культуры на литературу и живопись России конца XIX – начала XX в.: Дис. ... канд. культурологии. Саратов, 2006. 201 с.
- Моргун З. Ф.* Японская диаспора во Владивостоке (страницы истории) // Изв. Восточного института. 1996. № 3. С. 90–108.
- Садокова А. Р.* «Первая волна» японского реализма: новые темы в литературе // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2017. № 4 (70), ч. 2. С. 36–39.
- Сенина Е. В.* Металитературная рефлексия китайской культуры в творчестве дальневосточных эмигрантов // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2018. № 1. С. 145–153.

Хисамутдинов А. А. Русские волны на Пасифике: из России через Китай, Корею и Японию в Новый Свет. Пекин; Владивосток: Рубеж, 2013. 640 с.

References

Azadovskiy K. M., Dyakonova E. M. Bal'mont i Yaponiya [Balmont and Japan]. Moscow, Nauka, 1991, 192 p. (in Russ.)

Dutkina G. B. “Dusha Yaponii” v zerkale yaponskogo kaydana [“Soul of Japan” in the mirror of Japanese kaidan]. *Japanese Studies*, 2016, no. 3, pp. 25–41. (in Russ.)

Dutkina G. B. Traditsii i razvitie yaponskogo “povestvovaniya o neobychnom” ot srednevekov'ya k sovremennosti [Traditions and development of the Japanese “narrative of the extraordinary” from the Middle Ages to the present]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 1992, 20 p. (in Russ.)

Gelman V. A. Yaponskaya interventsiya na Dal'nem Vostoke Rossii [Japanese intervention in the Russian Far East]. *Bulletin of Buryat State University. Series: Humanities Studies of Inner Asia*, 2023, no. 1, pp. 12–19. (in Russ.)

Goreglyad V. N. Dnevnik i esse v yaponskoy literature X–XIII vv. [Diaries and essays in Japanese literature of the 10th–13th centuries]. Moscow, Nauka, 1975, 381 p. (in Russ.)

Grigoreva T. P. Vsled za kist'yu [Following the brush]. In: Japanese zuihitsu. St. Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1998, pp. 5–46. (in Russ.)

Khislamutdinov A. A. Russkie volny na Pasifike: iz Rossii cherez Kitay, Koreyu i Yaponiyu v Novyy Svet [Russian waves on the Pacific: from Russia through China, Korea and Japan to the New World]. Pekin, Vladivostok, Rubezh, 2013, 640 p. (in Russ.)

Kondratenko B. B. Kharakter yaponskoy voennoy interventsii na dal'nem Vostoke 1918–1922 gg. [The nature of Japanese military intervention in the Far East 1918–1922]. *Proceedings of the Institute of History, Archeology and Ethnography, Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences*, 2018, no. 19, pp. 124–130. (in Russ.)

Konrad N. I. Ocherki yaponskoy literatury [Essays on Japanese Literature]. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1973, 463 p. (in Russ.)

Konshina N. D. Vliyaniye yaponskoy kul'tury na literaturu i zhivopis' Rossii kontsa XIX – nachala XX v. [The influence of Japanese culture on literature and painting in Russia at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries]. Cand. Diss. of Cultural Studies. Saratov, 2006. (in Russ.)

Morgun Z. F. Yaponskaya diaspora vo Vladivostoke (stranitsy istorii) [Japanese diaspora in Vladivostok (pages of history)]. *News of the Eastern Institute*, 1996, no. 3, pp. 90–108. (in Russ.)

Sadokova A. R. “Pervaya volna” yaponskogo realizma: novye temy v literature [“The first wave” of Japanese realism: new themes in literature]. *Philological sciences: questions of theory and practice*, 2017, no. 4 (70), pt. 2, pp. 36–39. (in Russ.)

Senina E. V. Metaliteraturnaya refleksiya kitayskoy kul'tury v tvorchestve dal'nevostochnykh emigrantov [Metaliterary reflection of Chinese culture in the works of Far Eastern migrants]. *Social and human sciences in the Far East*, 2018, no. 1, pp. 145–153. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Tekstologicheskie tropy dal'nevostochnoy etnografii (problema autentichnosti tekstov pisateley 1920–1940 gg.) [Textological paths of Far Eastern eth-

Сюжет, мотив, жанр

nography (the problem of authenticity of texts of writers of 1920–1940)]. In: *Russkiy Kharbin, zapечатlenny v slove*. Blagoveshchensk, AmSU Press, 2012, iss. 5, pp. 181–202. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Levchenko A. A. “Koshmarnaya chud” yaponskogo bestiariya: obraz Kappy v russkoy literature nachala XX v. (V. Mart) [“Nightmare miracle” of the Japanese bestiary: the image of Kappa in Russian literature of the early twentieth century. (V. Mart)]. *Religious Studies*, 2014, no. 3, pp. 187–195. (in Russ.)

Информация об авторе

Ксения Александровна Землянская, старший преподаватель

Information about the Author

Kseniya A. Zemlyanskaya, Senior Lecturer

*Статья поступила в редакцию 18.02.2024;
одобрена после рецензирования 12.03.2024; принята к публикации 12.03.2024
The article was submitted on 18.02.2024;
approved after reviewing on 12.03.2024; accepted for publication on 12.03.2024*

Сюжетология и сюжетография

Научный журнал

2024. № 2

Учредитель
Институт филологии СО РАН

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

