

Пумпян Г.З. Коран и арабо-мусульманские мотивы в русской поэзии XIX-начала XX в. // Назим Межид ад-Дейрави. Коран и пророк Мухаммед в русской классической поэзии. СПб: Фонд исследований исламской культуры, 2011. С. 6-19.

Рифтин Б.Л. Русские переводы китайской литературы в XVIII — первой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII — начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 12-32.

Сомов О. О романтической поэзии // «Их вечен с вольностью союз»: Литературная критика и публицистика декабристов. М. : Современник, 1983. С. 158-174.

Чалисова Н., Смирнова А. Подражание восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики // Сравнительная философия. М.: Восточная литература РАН, 2000. С. 245-344.

© Потапова Д.А., 2015

Провкова А.Б. (Екатеринбург, УрГПУ)

***Функции пейзажа в романе М. А. Осоргина
«Сивцев Вражек»***

АННОТАЦИЯ: В статье рассмотрены функции пейзажа в романе М. А. Осоргина «Сивцев Вражек», показано, что пейзаж включает в себе идеальную модель вселенной, но в гражданскую войну красота разрушается. Уступая место хаосу и распаду.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: литература русского зарубежья, пейзаж, гармония и хаос

Provkova A. B. (Yekaterinburg, USPU)

Functions of landscape in the novel «Sivtsev Vrazhek» by M.A.Osorgina.

Keywords: literature of Russian abroad, landscape, harmony and chaos.

В начале XX века Россию захлестнула волна эмиграций. Михаил Андреевич Осоргин оказался в числе пассажиров

небезызвестного «философского парохода», на борту которого находились видные деятели из сферы науки, литературы, искусства. Многим было обещано возвращение на родину, но это стало очередной обманной уловкой. Пленникам «философского парохода» пришлось остаться на чужбине навсегда. Как и все, Осоргин вынужден был искать пути дальнейшего развития своего творчества. В конце 1923 года он перебрался в Париж, где и смог развернуть свой великолепный талант прозаика.

С романа «Сивцев Вражек» М. А. Осоргин вёл отсчёт своей литературной судьбы. Этапное произведение, вошедшее в прозу 20-х годов, повествующее о судьбе и исканиях русской интеллигенции в революционную эпоху. Влияние революции вызвало в его творчестве «усиление лиризма и внимание к общечеловеческому» [Зайцев1990: 27]. Именно в этом романе отразилось то, как тяжело приходило осознание писателем своей оторванности от корней, как мучительно было принять события прошлого: тысячи искалеченных жизней, которые оставила после себя Гражданская война.

Будучи уже в эмиграции писатель никогда не забывал о своей родине. И в романе не обошел он милую сердцу природу родного края. Через пейзаж показал, всё то, что было ему дорого, за что он и любил Россию. Являясь важнейшим компонентом художественного произведения, пейзаж служит для создания внутреннего, воображаемого мира произведения, а также для выражения авторской концепции мира, его особенностей, его красот и недостатков, плюсов и минусов. Через пейзаж происходит передача чувств – самых тонких, едва уловимых ощущений, впечатлений, воспоминаний, различных состояний человека, живущего в этом огромном мире, передается его мимолетная жизнь на фоне вечной природы.

Подчиняясь не только принципам какого-либо творческого метода автора, но и приёмами его создания, пейзаж может выполнять несколько основных функций. И в творчестве Осоргина чаще всего пейзаж будет служить не только для обозначения конкретного места и времени действия, (хотя это тоже немало важно), но и реализовывать свою психологическую

функцию – раскрывать характер и менталитет русского человека, а также передавать авторское отношение к изображаемому.

Повествование в романе открывается безграничным, всеобъемлющим пейзажем, воплощающим в себе идеальную модель Вселенной: «В беспредельности Вселенной, в Солнечной системе, на Земле, в России, в Москве, в угловом доме Сивцева Вражка...»[Осоргин 1990:341]. Вместе с автором мы не спеша путешествуем по просторам вселенной, то приближаясь, то отдаляясь от её центра, внимательно рассматривая каждую деталь, находя ей определённое место в этом мире. Вокруг центра непрерывно и беспрестанно протекает жизнь, жизнь человека, жизнь России, жизнь планеты, жизнь Вселенной, и в центре оказывается тот самый дом в Сивцевом Вражке. В доме сложена своя система, и не менее насыщенная жизнь кипит, чем на космических орбитах. И если образ космоса, прежде всего, связан с миром хаотичным, беспорядочным, то мир обитателей дома наполнен спокойствием, теплом и уютом. В бытовых деталях это гармония жизни, всегда подчёркивается: «Свет лампы, ограниченный абажуром, падал на книгу, задевая уголок чернильницы, календарь и стопку бумаги. На столике стакан воды, порошки и конфеты в бумажке. И кресло стояло покойное, просиженное. И пахло лавандой и прошлым»(342).

Образ музыки, который возникает уже в самом начале, становится той невидимой нитью, которая способна соединить мир хаоса и мир гармонии, именно через музыку герои хотят постичь этот мир, «Эдуард Львович хочет постигнуть мироздание силами музыки. Музыка велика тем, что ей не приходится оперировать словами, цифрами, что она не переводится на несовершенный язык»(351).

С образом музыки вводится в произведение образ русской природы как колыбели человеческой жизни, как единственного места, где человек по-настоящему может почувствовать себя счастливым, ощутить себя маленькой частью этой огромной Вселенной. Сильнее всего эту связь чувствует Танюша, как ребёнок, она вбирает в себя все эти звуки, цвета, запахи

природы: «Сначала впивалась в звуки, потом унеслась в гармонию. Космоса в музыке не искала: просто вбирала ее в душу и рядом с ней – в ее орбите – жила» (352). Танюша является воплощением настоящей жизни. Через её переживания, трепетное отношение к своему городу, к русской природе мы слышим голос автора «отзвук ностальгического чувства, его памяти о России, о своей далёкой родине» [Дергачева 1994: 61].

Автор отмечает, что природа неизменна, и даже в период войны её красота не ушла, а люди просто перестали её замечать. Именно поэтому картинами природы открываются многие события, происходящие в доме, на улицах, в России целом. Пейзажи предваряют события, происходящие в жизни героев, в жизни страны. Так, например, показано одно из первых утр весны, наступающей в городе: «Родилось утро – в белой сорочке румяное утро. Молочными крыльями забило в окна. Сегодня первый день настоящей весны» (344).

И, кажется, красота и гармония царит в мире Сивцева Вражка и всего города, но тут нам предстаёт реальный первый день весны, городской, далёкий от мечты и космических грёз: «Сыпалась старая затвердевшая замазка с прилипшей к ней ватой, вынимались и выливались стаканчики кислоты, подметался подоконник, и крошки сора падали за окно. На дворе выбивали ковер, на окне в кухне кухарка поставила ящик с землей и натыкала проросших луковиц. Звенел трамвай неистово и напрасно...» (345). Люди не только не радуются весне, они вообще не замечают её прихода. Для них это обычный день, в котором каждый из них пытается сделать свои дела. Как механические трамваи, люди бегают, суетятся, их поглотил мелкий быт, он засыпал городской пылью глаза жителей, и поэтому увидеть красоту, происходящую в мире, они просто не могут. И так будет повторяться не один день и даже не один сезон.

Появляется мотив ущербности человека в этом мире. Человек перестаёт быть частью этой природой, когда перестаёт замечать всю ту красоту, которая его окружает. Разлад с природой, доходящий до своего апофеоза, выражается автором в образе войны. Войны такой же всеохватной, сметающей всё, и

уничтожающей не только города, жизни людей, установленные порядки, но и вечную связь природы и человека, основные закономерности пребывания человека в этом мире, его предназначение.

Автор рисует страшные картины войны и её последствий, в которых человек перестаёт быть человеком и становится игрушкой в руках войны, безмолвным и негласным свидетелем истории: «Но снега все не было. А летали в те дни над Москвой свинцовые шмели, вдоль улиц, поверх крыш, из окон наружу, снаружи в окна. И кидались люди страшными мячиками, от взрыва которых вздрагивали листы железа на особнячке Сивцева Вражка. Начался свинцовый снег на Тверском бульваре» (418).

Одним из главных образов войны становится образ «железной гусеницы», паровоза, который отправляет в потусторонний мир войны и возвращает обратно калек: «Громадный, круглогрудый, мощный, – вдали он превратился в головку гусеницы, ползущей по земле. Охает, насвистывает, спешит, боится потратить лишнюю минуту..» (370). Образ поезда является, по сути, проводником в мир мертвых. Но ничего, кроме страданий, боли, смерти, он не привозит. Искалеченные тела людей являются выражением искалеченных душ, искалеченных судеб. Никто не знает, когда его заберут, и никто не уверен в возвращении. Бесмысленность социально-политической жизни ярко воплотилась на страницах романа. Мир неоправдавшихся надежд и необъяснимой жестокости не может сосуществовать с вечными природными законами.

Пейзажи, связанные с образом города, пропитаны болью и страданием людей, живущих там. Война, которая не оставляет за собой ничего, кроме разрушений, как города, так и жизнью людей, должна быть закончена. Природа перестала быть спутником человека, вместо этого она заменилась искусственными, механическими деталями, порожденными войной. Сцены кровавого террора стали лицом города: «Астафьев работал как автомат, без мысли, без сознания о времени, не ощущая больше ни ужаса, ни отвращения. Стягивая с грузовика очередного «жмурика», механически считал: «три,

пятый, шестой...» Трупов было до двадцати, нижние всех страшнее, смятые, пропитанные своей и чужой кровью. Мир был. Но был мир пуст, мертв и бессмыслен» (508).

Мир, отраженный в романе «Сивцев Вражек», — мир «перевернутый», живущий вне нормальных законов бытия: «Как голод, как холод, как тиф — расстрелы стали явлением быта и тревожила мысль только ночью...» (541) — но если смерть становится бытом, то быт становится ежедневным подвигом, битвой, в которой жизнь противостоит смерти. Описание тяжкого быта зимы 1919 года завершается суровым выводом: «Была тяжела в тот год жизнь, и не любил человек человека. Женщины перестали рожать, дети-пятилетки считались и были взрослыми. В тот год ушла красота и пришла мудрость. Нет с тех пор мудрее русского человека» (556).

В мире, где идет война, разрушаются границы между жизнью и смертью — это извращает привычную суть явлений и даже формы времени и пространства. Обнаруживается некое фантастическое измерение пространства. В нем таинственная старуха «пишет историю», а «дьявол за спиной старухи» ловит перо «за верхний кончик», мешая ей.

Описанию войны предшествует символическая глава «Lasius flaus»¹⁷. В ней противостоят друг другу ангел жизни и ангел смерти, и «несуществующий великий» присуждает победу второму из них. Поэтому начинается грандиозная битва обыкновенных рыжих и агрессивных темных муравьев, которая предшествует войне людей и не многим отличается от последней. Муравьи проявляют чудеса героизма, но сражающиеся армии и целый «живой мир гибнет под сапогами прошедшей по полю пулеметной команды, их гибель становится предсказанием трагических событий в мире людей, но вселенная остается равнодушной» (353).

Символична также глава, напоминающая притчу — «Обезьяний городок» (433). Внешне она никак не связана с сюжетом романа, но ассоциативная соотнесенность образов всё же присутствует (мир людей — мир обезьян). В.В. Агеносов пишет о «главе» «Обезьяний городок»: «Она не только продолжает мысль о всеобщем характере войны (сильные

рыжие обезьяны захватывают территорию и блага серых, садистски издеваются над побежденными), но и ставит столь важный для писателя вопрос о цене жизни. Чтобы сохраниться, серые обезьяны переселились из городка в клетку, смирились с несвободой» [Агеносов 1998 : 139].

Символично, что образом дома начинается и завершается повествование. Тяжёлые времена не могли не наложить свой трагический отпечаток на дом и жизни героев. Но в нем не прекращалась духовная жизнь: Поплавский голодает, но беспокоится о состоянии российской науки, Эдуард Львович создает новую, небывалую музыку, Протасов собирается восстанавливать хозяйство, ведутся споры о науке, культуре, нравственности, традициях. Дом становится пространственным и нравственным центром романа, именно в нём Танюша произносит свои слова о ласточках, которые каждую весну прилетают, утверждая тем самым непоколебимые ничем и никем ценности природной и человеческой жизни.

Так через образ дома, в которых даже ночью виден свет, красные гардины, рояль, часы с кукушкой, автором создается не только ощущение уюта и тепла, но и вводится один из основных мотивов его произведений – мотив Реки Времени. Параллельно картинам войны, возникает образ неостановимо текущего времени жизни природы: «Лето сменялось осенью, прекрасной в деревне, хмурой в городе. Зима сковывала воды, заносила дороги, погребала опавшие листья. Теплело – и опять возвращалась весна, обманывая людей надеждами, богато одаряя природу зеленой мишурой, – часы с кукушкой считали минуты. Уходили на вечный отдых те, кому пришло время, зарождались новые жизни» (603).

Ход времени показан через образ реки, которая неумолимо течёт своим ходом, не останавливаясь, и не прекращаясь, даже в самые тяжёлые дни жизни мира. С одной стороны, в её изображении мы видим мотив вечности природы, её непоколебимых законов, а с другой – река связана со временем, временем мирским, которое, как река, бежит, вопреки всем событиям и судьбам. И его ход, как и ход реки, нельзя ни остановить, ни задержать, ни даже повернуть вспять. Всё, что

унесла река, уносится и временем, и на их фоне протекает жизнь человеческая – скоротечная, мимолетная, у которой нет пути назад, как нет у паровоза-войны остановок и передышек. Мы воспринимаем жизнь как движение, но движение, происходящее по законам природы или по законам человеческого разума, в итоге приводит к разному логическому завершению.

Ещё одним из главных лейтмотивов, проходящих через весь роман, будет образ ласточки, которая появляется в начале романа: «Невысоко в небе тучкой летели ласточки из России в Центральную Африку – только на зиму, чтобы там переждать холод и опять вернуться. Родиной их была Россия, она же и страной любимой» (373). Пролетая, «видели ласточки со своих высот: по зеленому фону – нити рек и прохладные пятна озер. Как кучки мусора – города и городочки, и вокруг них реже лес, скуднее зелень полей, точно дыма и грязи их чуждается природа, уходит подальше» (374).

И всё-таки ласточки возвращаются на родину, так как, не смотря ни на что, родина это то, что будет с человеком всю его жизнь, и все её страдания, это и страдания народа, живущего на ней. Но, как и в природе наступает период оттепели и пробуждения природы от холодной и долгой зимы, так и в мире Сивцева Вражка закончившаяся война повлекла за собой пробуждение и обновление сначала природы, а затем и человека: «Пришла весна, долгожданная, медлительная, неповоротливая. Весенней уборкой города занялась сама природа. Но и люди пытались помогать ей» (469). Именно поэтому в конце романа мы слышим, как звучат слова старого профессора, полные веры в жизнь, в восстановление связи времен, нормальной логики жизни: «Люди придут, новые люди, начнут все стараться по-новому делать, по-своему» (616).

Понимая то, что человеческая жизнь не вечна, в отличие от жизни природы, профессор просит Таню отметить день прилёта ласточек как символ того, что пусть и не при его жизни, но в дальнейшем, после его смерти, в мире воцарится гармония и единение с природой. В это верит и писатель: «Ласточки непременно прилетят. Ласточке все равно, о чем люди спорят,

кто с кем воюет... у ласточки свои законы, вечные. И законы эти много важнее наших» (616).

Литература

Зайцев Б. К. Земная печаль. Л., 1990..

Осоргин М. А. Времена – М.: Современник, 1989. Далее текст Осоргина приводится по этому изданию с указанием страницы непосредственно после цитаты.

Дергачева Э. С. Дом и история в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек» // Михаил Осоргин. Страницы жизни и творчества. – Пермь, 1994.

Агеносов В. В. Вольный каменщик. М. Осоргин // Литература русского зарубежья. – М., 1998.

© Провкова А.Б., 2015

Рахимова Э.Л. (Екатеринбург, УрГПУ)

Жанровая модель антиутопии

АННОТАЦИЯ: В статье дан анализ жанрового содержания антиутопии, особое внимание уделяется тому образу мира, который воплощен в этом жанре – показана его близость к модели тоталитарного государства

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: антиутопия, образ мира, модель тоталитарного государства

Rakhimova E. L. (Yekaterinburg, USPU)

Genre model of dystopia

Keywords: dystopia, image of the world, model of totalitarian state.

Антиутопия, согласно определения словаря литературоведческих терминов, это жанр, представляющий собой критическое описание общества утопического типа - своеобразную антитезу социальной утопии. Антиутопия оспаривает миф, созданный утопистами без оглядки на реальность, подвергает сомнению саму идею идеального социума. При этом, если в жанре традиционной утопии происходит воображаемое обращение авторов в прошлое и настоящее, то в антиутопии всегда обращена в будущее. В