

дений. Изучение регионального православного книгоиздания Вятки XIX – начала XX столетий позволяет выявить издания, актуальные и сегодня в содержательном плане (для обращения к опыту святых отцов церкви современных миссионеров, мирян). Кроме того, реконструкция репертуара способна повлечь другие исследования книговедов: более тщательную проработку вопроса типологии православной литературы, более глубокий поиск сведений о православных авторах изданий и деятельности типографий ушедшего времени.

Примечания

1. Русских С. Н. Книжная культура Вятского региона в 1917–1945 гг.: дис. ... канд. истор. наук. М., 2013.
2. Репертуар печатной продукции Вятского региона (1917–1945 гг.): библиографический указатель / сост. С. Н. Русских; науч. ред. О. В. Андреева. Киров: ИД «Герценка», 2014.
3. Там же. С. 1–2.
4. Злыгостева М. Н. Православная книга Западной Сибири (вторая половина XIX – начало XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011.
5. Там же.
6. Там же. С. 10.
7. КАТАЛОГЪ вятской Губернской Публичной Библиотеки имени императора Николая I-го 1910 года / Издание Попечительского Комитета Библиотеки. Вятка: Губ. типографія, 1910. С. 1–28.

Notes

1. Russkikh S. N. *Knizhnaya kultura Vyatskogo regiona v 1917–1945 gg. : dis. ... kand. istor. nauk*[Book culture of Vyatka region in 1917–1945 : dis. ... Cand. Historical. Sciences]. M. 2013.
2. *Repertuar pechatnoy produktsii Vyatskogo regiona (1917–1945 gg.)* – The repertoire of printed products of Vyatka region (1917–1945): a bibliography / comp. S. N. Russkikh; scientific ed. O. V. Andreeva. Kirov. Publ. house "Hertsenka". 2014.
3. Ibid. Pp. 1–2.
4. Zlygosteva M. N. *Pravoslavnaya kniga Zapadnoy Sibiri (vtoraya polovina XIX — nachalo XX vv.) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk*[Orthodox book of Western Siberia (second half of XIX — beginning of XX centuries): autoref. dis. ... Cand. of Philology]. SPb. 2011.
5. Ibid.
6. Ibid. P. 10.
7. DIRECTORY of Vyatka Governorate Public Library named after Emperor Nicholas I-th of 1910 / Issue of Trustees Committee of the Library. Vyatka. Prov. printing hous. 1910. Pp. 1–28. (in Russ.)

УДК 821.161.1–31

Е. М. Гордеева

Жанровое своеобразие романа-идиллии

А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»*

Статья посвящена исследованию жанровой специфики романа-идиллии А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (2001). Данное произведение изучается в свете пасторально-идиллической традиции. В центре исследовательского внимания находятся многочисленные любовные коллизии. Рассматриваются матримониальные отношения разных поколений «патриархального клана» Саввиных-Стремоуховых. Выясняется, что на фоне пасторальной любви старших членов семейства любовные истории их детей, повторяющих родительский опыт «с точностью до наоборот», воспринимаются как антипасторали, что на контрасте изображаются две первые любви младшего представителя рода. Отмечается, что указанные противопоставления восходят к принципиальной для пасторали оппозиции естественное / искусственное, что традиционные пасторальные схемы подвергаются заметному переосмыслению, используются с целью создания комического эффекта. В заключение подчеркивается, что «Ложится мгла на старые ступени» – роман не только идиллический, но и пасторальный.

Genre peculiarity of A. P. Chudakov's novel-idyll 'Haze lies on old steps' (2001) is analyzed in the article. This work is studied in the light of pastoral-idyllic tradition. Numerous love collisions are in the center of attention. Matrimonial relationships of different generations of Savviny-Stremoukhovy 'patriarchal clan' are described. It turned out that together with pastoral love of the elder family members, love stories of their children, repeating their parents' experience 'quite opposite', are considered to be anti-pastorals, that two first loves of the younger family

* Материал опубликован в рамках РГНФ № 14-14-59005.

© Гордеева Е. М., 2015

members are depicted in contrast. It is noted that mentioned oppositions date back to essential pastoral opposition of natural / artificial, that traditional pastoral schemes go through significant rethinking, they are used to create comic effect. In conclusion it is emphasized that 'Haze lies on old steps' – is a novel not only idyllic, but also pastoral.

Ключевые слова: А. П. Чудаков, «Ложится мгла на старые ступени», жанр, роман-идиллия, пасторально-идиллическая традиция, идиллический хронотоп, пасторальная топика.

Keywords: A. P. Chudakov, 'Haze lies on old steps', genre, novel-idyll, pastoral-idyllic tradition, idyllic chronotope, pastoral topics.

«Современный человек: Движение к пасторали?» (2011). Так называется ежегодник ИНИОНа, посвященный «анализу пасторального идеала в современном культурном сознании и его философской рефлексии» [1]. «Ложится мгла на старые ступени» А. П. Чудакова – произведение, позволяющее утвердительно ответить на вопрос, содержащийся в названии ежегодника, свидетельствующее о том, что для современного человека «движение к пасторали» – это не утопия, а реальность*.

Роман Чудакова неоднократно привлекал к себе внимание критиков. Изучая жанровую специфику произведения, они сосредоточивали интерес главным образом на его связях с традиционной идиллией. Наиболее развернутый и аргументированный анализ взаимодействия идиллического и антиидиллического начал предложил А. Степанов. В ходе своих наблюдений он пришел к весьма важному выводу о том, что расхождения чудаковского романа с идиллическим каноном не означают разрушения идиллии как жанра, они свидетельствуют о его трансформации в рамках нового жанрового образования.

Опираясь на бахтинское определение идиллического хронотопа, А. Степанов показал, что роман Чудакова «соответствует, по крайней мере, трем из четырех» его разновидностей: «земледельчески-трудовому, ремесленно-трудовому и семейному» [3]. Как известно, в ряду упомянутых «чистых типов» идиллического хронотопа у М. М. Бахтина имелся еще один, а именно: «любовная идиллия (основной вид – пастораль)» [4]. На наш взгляд, исключать его из рассуждений о жанровой специфике романа Чудакова – значит оставлять без внимания весьма значимый пласт произведения.

«Ложится мгла на старые ступени» – роман не только о выживании, о «натуральном хозяйстве XX века», но и о любви. Она знакома всем его героям. Как переживаемые ими чувства соотносятся с пасторальной любовью, нам предстоит выяснить.

Собственно пасторальными показаны отношения, связывавшие бабу и деда. Несмотря на то что их брак пришелся на время отнюдь не пасторальное (они сыграли свадьбу в преддверии революции), им удалось сохранить свои чувства в первозданном виде на протяжении семи десятилетий. Любовь бабу и деда непосредственно изображается лишь в трех сценах. Дважды речь идет об обстоятельствах их знакомства, рассказывается о них в начале и в середине повествования, в результате чего тема «первого свидания» становится в романе-идиллии сквозной, отмеченный повтор усиливает ее значимость, переводит рассказ о том, как сложился брачный союз, в разряд семейного предания. О крепости уз, связывавших бабу и деда, свидетельствует сцена прощания: перед смертью дед просит у бабу прощания, за то, что обещал ей «счастье, покой, довольство, а дал бедность, беспокойство и изнурительный труд», она же убеждает его в том, что он ни в чем не виноват. Прожившие жизнь в любви и согласии, они и у «последней черты» остаются близкими людьми, беззаветно преданными друг другу.

Рассмотрим названные эпизоды в подробностях, указывающих на их пасторальную подоплеку. Прежде всего, отметим, что линия личной жизни героев представлена в произведении ее начальной и конечной точками. О том, как складывались отношения деда и бабу между «встречей» и «расставанием», говорится немного, однако сказанное вполне укладывается в пасторально-идиллические представления о счастливом браке. Став женой и матерью, Ольга Петровна любила своего мужа как главу семьи, выражая свои чувства в заботе о его силе и здоровье. Например, при так называемой дележке еды она всегда «ему накладывала больше и лучшие куски», охраняла от назойливых соседей его послеобеденный отдых (дед имел обыкновение спать днем

* В данной статье мы опираемся на определение пасторали, данное Т. В. Саськовой. Под пасторалью она понимает «модальность как совокупность содержательных признаков, подразумевающих особое мироощущение, систему ценностей, идеал, тип героев». Согласно Т. В. Саськовой, «эти содержательные компоненты, связываясь с определенным набором формальных признаков, образуют разные жанровые варианты (эклога, идиллия, георгика, пасторальная поэма, пасторальная драма, пасторальный роман)» [2].

ровно час). Муж для нее, прежде всего, кормилец, без которого семья не смогла бы выжить. На протяжении всего повествования ни разу не заходит речь о том, что герои ссорились или хотя бы выражали недовольство друг другом. Напротив, подчеркивается, что дед «никогда не спорил» с бабкой. Например, если она настаивала на том, что картофель из блюда для репы не едят, дед соглашался и перекладывал его в миску. Когда бабка сожалела, что, уезжая из Вильно (убегая «от немцев еще в ту войну»), они не захватили с собой еще и редкой красоты фарфоровые лампы, дед лишь замечал, что «с него достаточно и того, что с собой всюду возили козетку а ля Луи Каторз» [5]. Создается впечатление, что в течение всей жизни их связывали отношения гармоничные, основанные на полном взаимопонимании и любви.

Леонид Львович впервые увидел свою будущую супругу в «Семейных обедах» – в столовой, открытой матерью Ольги Петровны. Семнадцатилетняя Оля, только что окончившая Институт благородных девиц, помогала матери. «И Оля, и обеда деду настолько понравились, что он обедал целый год, пока не сделал предложение» [6]. У Леонида Львовича имелся соперник – гвардейский офицер из Петербурга, приехавший в Вильно за покупкой полковых лошадей. Через неделю он преподнес Ольге Петровне «гелиотроп и адонис весенний», что на языке цветов означало серьезность намерений: «всепоглощающую любовь и просьбу о сближении». Ольга Петровна, приняв цветы от офицера, замуж пошла за деда – в то время выпускника Виленской духовной семинарии, ожидавшего прихода. И конногвардеец, и священник были красавцами, однако счастье улыбнулось только одному из них.

Важно заметить, что, говоря о любви бабки и деда, автор сосредоточивает внимание главным образом на конфетно-букетном ее периоде, весьма непродолжительном по времени (один год) и безоблачном по своей сути, когда единственную «сложность» (и то, похоже, лишь для бабки) являл собою конкурент в борьбе за руку и сердце красавицы. В жизни героев этот период – пастораль в чистом виде: они молоды, они любят и любимы, их любовь ничем не омрачена, она естественна и в то же время целомудренна.

Не менее важно и то, что автор «увязывает» столь высокое чувство с пищей (подчеркивая, что герои познакомились в столовой, что выпускница Института благородных девиц хорошо готовила и т. п.). Нет никакого лукавства и в ответе деда на вопрос, за что он полюбил свою будущую супругу: «Она очень изящно разливала чай» [7]. Пища – источник жизни, основа человеческого существования, которое невозможно также и без любви. Пища и любовь уравниваются в правах как некие «базисы», на которых покоится жизнь. Закрепленная сюжетно, связь пищи и любви символична. Она натурализует высокие чувства, придает им статус отприродного явления, подчеркивает их «насущность», формирует отношение к ним как к одной из важнейших человеческих потребностей. В художественном мире рассматриваемого романа-идиллии соседство пищи и любви приобретает концептуальное значение и указывает на принадлежность произведения к пасторально-идиллической традиции.

Следует подчеркнуть, что речь идет о любви, которая увенчалась заключением брака и последующим рождением девяти детей. Она изначально имела вполне чувственный, плотский характер. Молодой человек нравился Ольге Петровне как мужчина «очень представительный»: «Рост, фигура. Усы!». На требование Василия Илларионовича признаться, «было» ли у них «что-нибудь» с невестой до свадьбы, дед «несколько смущенно» отвечал: «Было <...>. Я сколько хотел мог целовать ей ручку, и не только при матушке. Ну, конечно, приобнимешь слегка, как бы случайно, где-нибудь на лестнице... Времена были уже не такие строгие» [8]. Спустя годы, ласково глядя на свою жену, дед вспоминал собственные «вольности» со смущением. Бабка, услышав от него комплемент в свой адрес, тоже испытывала смущение, опуская глаза. Когда все тот же Василий Илларионович намекал, что «изящество» Ольги Петровны состояло, вероятно, в умении не столько чай разливать, сколько в нужный момент обнажить «локотки, шейку», бабка «удивленно скидывала глаза» и объясняла, что «оголенные руки и плечи – это могло быть исключительно на балу». Во время обеда, подчеркивала она, допускалось только закрытое платье «с рукавами до запястья».

Кажется, что в данной ситуации (как и в других, ей подобных) и дед, и бабка со своими «откровениями», по меньшей мере, старомодны, они вроде бы даже и не понимают (или не хотят понимать), к чему клонит и чего добивается зять. Однако их признания отнюдь не анахронизм, и дело, конечно, не в длине рукава, на которой настаивала бабка. Дед и бабка выражают традиционные представления о том, какими должны быть отношения между мужчиной и женщиной. То, что для них было нормой, элементарным приличием, их детьми воспринимается как исключение из правила. Неправдоподобными, старомодными (в значении – далекими от реальности) их отношения кажутся тем, кто любить не умел, не научился, не хотел.

Жизненный опыт деда и бабушки убеждал в том, что любовь, укладывающаяся в норму, отнюдь не противоречит человеческому естеству. «Человек по воле Господа состоит из духа и плоти. И неправы и атеисты-гедонисты, и умерщвители плоти. Благоустроить по мере сил окружающий нас живой и косный мир – богоугодно» [9], – утверждал дед, и писатель солидарен с ним.

Актуализируя характерную для пасторали оппозицию естественное / искусственное, автор подчеркивал естественность искусственности, воспринимая бабушкины апелляции к норме не как старческую причуду, а как (пусть и несколько утрированные) напоминания о том, что отношения между людьми (любые, в том числе и интимные) – это всегда конвенция. Когда общественные договоренности нарушаются, человеческая жизнь превращается в животную.

Почему же тогда бабушкины правила хорошего тона вызывают неизменную усмешку окружающих, кажутся им неуместными? Неуместность хорошего тона – дурной тон, и это проблема не бабушки, а ее собеседников. Отсутствие вещей, о которых гласили правила, автоматически освобождало людей от соблюдения самих правил и подрывало авторитет нормы как таковой. Комически освещая пристрастие героини к «этикету», писатель пытался таким образом закамуфлировать свое глубокое сожаление о том, что в жизни, лишенной регламентирующих ее правил и норм, становится возможным все и все возможно. Комизм помогал ему сказать о сокровенном, избегая ненужной патетики, выразить «эталонные» представления о должном, не впадая в набившее оскомину морализаторство, дидактизм.

На фоне пасторальной любви деда и бабушки матримониальные отношения их детей и внуков выглядят весьма далекими от идеала. Засиделась «в девках» старшая дочь Тамара, «всю жизнь прожившая со стариками, так и не вышедшая замуж». В роковые тридцатые годы осталась вдовой с тремя детьми на руках Татьяна, считавшаяся самой красивой дочерью в семье и вышедшая замуж первой из своих сестер. С точностью до наоборот «повторила» судьбу своих родителей в браке с Василием Илларионовичем Лариса.

Примечательно, что, рассказывая историю Ларисы, автор, как и в случае с ее родителями, фиксировал внимание на обстоятельствах, сопутствовавших ее вступлению в брак, и на финальной его точке, поставленной смертью супруга. За руку и сердце Ларисы (как некогда ее матери) соперничали два претендента; муж перед своей кончиной также извинялся перед ней. Однако, если между «встречей» и «расставанием» ее родителей лежала семейная идиллия, то для нее супружество оказалось настоящей личной трагедией, связанной с постоянными изменами не в меру любвеобильного мужа. Этот брак был обречен, потому что Василий Илларионович не любил Ларису. Он считал свою жену «хорошей женщиной», но «инфантильной», тогда как ему нравилось, чтобы женщина в его руках «пищала и билась!». Герой завершил свой жизненный путь в тубдиспансере, куда Лариса привезла его с Севера, уже тяжело больного, брошенного очередной молодой любовницей. Он «просил у жены прощенья, говорил, что испортил ей жизнь». Она его «не простила: завещала похоронить себя отдельно, а не рядом с ним» [10].

Отмеченной «зеркальностью» подчеркивается разница между историями любви родителей и их дочери; пасторально-идиллическая любовь противопоставляется несчастной любви, ломающей судьбы людей, становящейся их болезненной «зависимостью». Василия Илларионовича приводили в восторг поэтические строки: «Люблю как-то странно, туманно, нежданно, гиппнозно-полночно, блудливо-порочно, так нежно-мимозно, так тайно-наркозно...» [11] Особенно его пленяли слова «тайно-наркозно». Во власти этого любовного «наркоза», в погоне за все новыми и новыми «дозами» он прожил жизнь и умер своей законной супругой не прощенным. История любви Ларисы и Василия Илларионовича – пастораль «наоборот», пастораль, словно «вывернутая наизнанку» – «любовная идиллия железного века».

В плане связи рассматриваемого произведения с пасторально-идиллической традицией заслуживает внимания любовный опыт младшего представителя семьи Саввиных-Стремоуховых – Антона. Тетя Лариса знала, о чем говорила, когда замечала, что ее губастый племянник «даст шороху» по женской части. Однако о двух браках героя (себя отъявленным Дон Жуаном отнюдь не считавшего) автор лишь упоминает, уделяя главное внимание изображению его первой любви.

Первой любовью Антона стала девочка по имени Клава. Вместе с другом Петькой, влюбившимся в Асю, они решили, что будут ухаживать за своими «прекрасными дамами», как подобает настоящим кавалерам. В этой любви были и вечерние «проходки» «с мрачным видом» между домами избранниц, и разорванные на клочки записки, «которые полагалось составлять-склеивать по ночам». Были цветы, «бросаемые в окно» (огромные букеты персидской белой махровой сирени, еле-еле влезавшие в ведро), были и танцы под патефон, «когда девочки трогательно показывали, куда класть вторую руку».

Второй первой любовью Антона стала Валя, с которой «все было иначе, проще». Она сама выбрала Антона: «не смущаясь», попросила разрешения у классной руководительницы сесть ря-

дом с ним, когда за его партой освободилось место. Валя была старше Антона на три года. Заметив, что у него «болтается пуговица на куртке, тут же на переменке ее пришила». Она «не отодвигалась, когда наши колени под партой оказывались слишком близко» [12].

Очевидно, что две первые любви героя показаны на контрасте. Если первая первая любовь – книжная (не случайно юные рыцари называются мушкетерами, известными им прежде всего по роману А. Дюма), то вторая первая любовь какого бы то ни было книжного ореола на чисто лишена. Если к выражению своих высоких чувств кавалеры тщательно готовились, полагая, что для этого требуется подходящая обстановка (в школе, например, они решили скрывать свои чувства и знаки внимания своим избранницам не оказывать), то вторая первая любовь застает Антона едва ли не врасплох и, что характерно, именно в школе. Если первая первая любовь – мероприятие коллективное (в нем участвовали и друзья), то вторая первая любовь – дело исключительно личное (и о друзьях здесь речи нет). Если первая первая любовь – возвышенная, «неземная», в конечном счете – придуманная, то вторая первая любовь – хотя еще не плотская, но уже чувственная, вполне земная, не случайно с ней связывается такая бытовая подробность, как пришивание пуговицы. В символическом плане (на его наличие указывает автор, заметивший, что Валя «на мгновение *архетипически* прижалась, перекусывая нитку») пришивание пуговицы выражает сердечную привязанность героини, ее стремление «пришить», в значении – привязать к себе юношу. И вряд ли случайно, что именно эта первая вторая любовь, для обеих последней не ставшая, получила вполне пасторальное «продолжение»: в один из своих приездов в Чебачинск Антон вновь оказался у знакомого плетня, и на этот раз любовь задержала его до утра.

В основе отмеченного контраста первой первой любви и второй первой любви лежит восходящее к Платону («Пир») противопоставление Афродиты Урании («небесной») и Афродиты Пандемос («всенародной»), одухотворенной любви и любви, плотской, доступной, понятной. Поскольку речь идет о юношеских чувствах, никакой «грубятины» в изображении «земной» любви здесь нет. Более того, ее изображение лишено иронического освещения, которое получает в произведении любовь «неземная». «Земная» противостоит «неземной» любви, как истинное, настоящее противостоит мнимому, искусственному. Для ребят их «служение» «прекрасным дамам» – игра в мушкетеры, причем любовь здесь, скорее, – плод воображения. Примечательно, что в самую «пиитическую» минуту, когда брошенный в окно букет достигал цели и «воображение живо рисовало ему соблазнительные картины», Антон, отличавшийся завидной памятью, «никак не мог подобрать подходящих строк, и приходилось довольствоваться лишь близкими по теме <...>» [13]. Когда под партой колени Антона и Вали «оказывались слишком близко», потребность найти соответствующие моменту стихотворные строки не возникала. Пробуждение чувственности означало вступление героя во взрослую жизнь. Однако его взрослая жизнь и взрослая любовь автора занимали гораздо меньше.

В романе-идиллии с разной степенью детализации рассказывается бесчисленное количество жизненных историй, излагается содержание берущих за душу песен, звучавших в исполнении членов «патриархального клана». Сказать, что рассказчики и исполнители отдавали предпочтение исключительно пасторальным сюжетам, было бы неверно. Как неверно считать, что в их репертуаре пасторальных историй не было совсем. Изучать произведение в свете пасторально-идиллической традиции, игнорируя их, на наш взгляд, невозможно. Обратимся к двум характерным примерам.

Один из них – история старшей дочери Саввиных: Татьяна, работая скотницей, отказалась отвечать на домогательства со стороны заведующего фермой и за это была лишена сколько-нибудь сносных условий существования (вместе с тремя детьми она вынуждена была ютиться в хлеву, рядом с животными). В основе данного «микросюжета» лежит типично пасторальная коллизия: прекрасная скотница (автор неоднократно подчеркивает красоту героини) противопоставляется «соблазнителю», имеющему более высокий социальный статус. Высоконравственная «пастушка» (несмотря на трудности и невзгоды) одерживает моральную победу над низким в своих помыслах и поступках, недостойным ее «обожателем». Добродетель торжествует. Порок остается ни с чем, хотя пока и не наказывается.

Однако нельзя не заметить, что типично пасторальная «форма» наполняется Чудаковым отнюдь не пасторальным жизненным «содержанием». Татьяна не юная «пастушка», а мать, вдова; искать работу на ферме ее заставила не любовь к природе, а семейные обстоятельства, нужда. Начальник, помогающий ей, будучи пастухом по профессии, лишен качеств, присущих пасторальным пастухам, являвшимся, как известно, защитниками, кормильцами, знатоками природных тайн и т. п. Вместо даже не начавшейся истории любви, с одной стороны, похоть, вседозволенность, с другой – воля, нравственная стойкость, порядочность. Пастораль оборачивается трагедией: не мирная жизнь на лоне природы, не гармония в отношениях между людьми, а разлад,

ненависть, жажда возмездия. Страшная смерть заведующего фермой (чеченка в отместку заколола его вилами) – лишь еще одна трагическая подробность в череде ей подобных.

В произведении Чудакова пасторальные темы и образы получают не только трагическую, но и комическую аранжировку, о чём свидетельствует, например, «монархически-жалостный» песенный репертуар членов семьи Саввиных-Стремоуховых. Заметное место в нем отводилось текстам «городской низовой культуры» (жестокие романсы, песни из иностранной жизни и т. п.). «Была в репертуаре Антона песенка, которую надо было петь, надев Тамарин цветастый ситцевый платочек. Ему песня не очень нравилась: “Лет пятнадцати не боле Лиза погулять пошла и гуляя в чистом поле, птичек гнездышко нашла”. Все веселились, особенно в конце, когда Лиза говорила случившемуся тут барину “мое гнездышко не тронь”; Антон не находил в этом ничего смешного» [14].

Антону были по душе героические произведения, «песенка», требующая к тому же использования женских аксессуаров, особого удовольствия ему не доставляла. Веселье окружающих вызывалось неожиданным сходством Антона с героиней пасторали Лизой. Оба были слишком наивными: Лиза не понимала, чего хочет от нее барин, Антон не понимал, о чем вообще идет речь. Взрослые потешались и над незатейливым фривольным содержанием музыкального сочинения, и над его инсценировкой с «переодеванием», и над юным «артистом» в цветастом платочке, который играл свою роль, не находя в ней «ничего смешного». Пастораль с участием прекрасной поселянки и дворянина слишком далека от повседневной жизни исполнителей. Она воспринимается ими как произведение легковесное, легкомысленное, вызывающее не только улыбку умиления, но и иронию. Здесь традиционная пасторальная схема подвергается очевидному травестированию, используется с целью создания комического эффекта.

Пасторальные «микросюжеты» в романе Чудакова довольно многочисленны. Они формируют фон, на котором крупным планом изображается любовь деда и бабки, первая любовь Антона, любовь Ларисы и Василия Илларионовича. Художественная аранжировка всех этих жизненных историй, рассказанных подробно или «пунктирно», прямо указывает на то, что «Ложится мгла на старые ступени» – «любовная идиллия», то есть пастораль. Предпринятые нами наблюдения убеждают в том, что не учитывать любовную топику романа – значит обеднять представления о его жанровом своеобразии.

Примечания

1. Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты: ежегодник / РАН. ИНИОН. Центр гуманист. науч.-информ. исслед. Отд. философии. Отд. языкознания; ред. кол.: Л. В. Скворцов, гл. ред., и др. 2011. Современный человек: Движение к пасторали? / ред.-сост. вып.: Н. Т. Пахсарьян, Г. В. Хлебников. М., 2011. С. 2. (Сер.: Проблемы человека).
2. Саськова Т. В. «И сияла им серебряная Пастушья звезда...»: Русская прозаическая пастораль эпохи перестройки // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты: ежегодник / РАН. ИНИОН. Указ. изд. С. 85–86.
3. Степанов А. Идиллия vs. прогресс: заметки о прозе А. Чудакова // Тыняновский сборник. Вып. 13: XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: Водолей, 2009. С. 401.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 373.
5. Чудаков А. П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. М.: Время, 2014. С. 132.
6. Там же. С. 24.
7. Там же. С. 204.
8. Там же. С. 203.
9. Там же. С. 303.
10. Там же. С. 205–206.
11. Там же. С. 195.
12. Там же. С. 49.
13. Там же. С. 48.
14. Там же. С. 230.

Notes

1. *Chelovek: Obraz i sushhnost. Gumanitarnye aspekty: ezhegodnik* – Man: Image and essence. Humanitarian aspects: Yearbook / RAS. INION. Center of humanit. science-inform. Researches of Philosophy Dept. Dept. of linguistics; ed.: L. V. Skvortsov, ed. in chief, etc. 2011. *Sovremennyj chelovek: Dvizhenie k pastorali?* – Modern man: Movement to the Pastoral? / red.-comp. is.: N. T. Pakhsaryan, G. V. Khlebnikov. M. 2011. P. 2. (Ser.: The problems of man).
2. *Saskova T. V. «I siyala im serebryanaya Pastushya zvezda...»: Russkaya prozaicheskaya pastoral epohi perestroyki* [“And shone silver Shepherd’s star for them...”: Russian prose pastoral of the era of perestroika] // *Chelovek: Obraz i sushhnost. Gumanitarnye aspekty: ezhegodnik* – Man: the Image and essence. Humanitarian aspects: Yearbook / RAS. INION. Op. ed. Pp. 85–86.

3. Stepanov A. *Idyllia vs. progress: zametki o proze A. Chudakova* [Idyll vs. progress: notes on the prose of A. Chudakov] // *Tynyanovskiy sbornik – Tynyanov collection*. Is. 13: XII–XIII–XIV Tynyanov reading. Research. Materials. M. Vodoley. 2009. P. 401.

4. M. M. Bakhtin *Formy vremeni i hronotopa v romane: Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of time and chronotope in the novel: Essays on the historical poetics] // Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznyh let – Problems of literature and aesthetics. Studies in different years*. M. Khudozh. lit. 1975. P. 373.

5. Chudakov A. P. *Lozhitsya mgla na starye stupeni: Roman-idyllia* [Lies the haze on old steps: a novel-idyll]. M. Vremya. 2014. P. 132.

6. Ibid. P. 24.

7. Ibid. P. 204.

8. Ibid. P. 203.

9. Ibid. P. 303.

10. Ibid. Pp. 205-206.

11. Ibid. P. 195.

12. Ibid. P. 49.

13. Ibid. P. 48.

14. Ibid. P. 230.

УДК 821.161.1-94

М. А. Михайлова

«Невымышленные рассказы» писателей XX в.: проблема синтеза художественного и документального в мемуарах «Нового мира» эпохи А. Твардовского

В работе представлен жанровый анализ произведений Б. Пастернака «Люди и положения» (1967), И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» (1960–1963, 1965), В. Катаева «Трава забвения» (1967), опубликованных в журнале «Новый мир» в эпоху «оттепели». Мемуары рассматриваются как самостоятельный жанр, обладающий свойствами как документальной литературы (установка на подлинность, устойчивая хронологическая паспортизация категории времени, цитация), так и художественной литературы (беллетризация фактов, стилевая обрзанность, система персонажей, присутствие образа автора, субъективность повествования). В зависимости от целевой установки автора воспоминания могут в большей степени концентрировать в себе черты художественного или документального текста. Особое значение отводится роли журнала «Новый мир», благодаря принципам которого (правдивое отображение событий, высокое качество текста и авторитет автора) смогли увидеть свет и занять важное место в литературном процессе второй половины XX в. «автобиографический очерк» Б. Пастернака, «мемуарная хроника» И. Эренбурга и «повесть памяти» В. Катаева.

This paper presents a genre analysis in works of B. Pasternak «The people and the positions» (1967), I. Ehrenburg «People, years, life» (1960-1963, 1965), V. Kataev «Grass of oblivion» (1967), published in the magazine «New World» in the era of the «thaw». The author explores the memoirs as a separate genre, which has the properties of both nonfiction (set to truth, stable chronology, citation) and fiction (fictionalization of the facts, the style imagery, the system characters, the presence of the author's image, the subjectivity of the narrative). Depending on the target installation author, memories may be more concentrated in the features of an artistic or documentary text. Particular importance is attached to the role of the magazine «New World», thanks to its principles (a true display of events, high quality text and credibility of the author) were able to see the light and take an important place in the literary process of the second half of the twentieth century «an autobiographical sketch» by B. Pasternak, «memoir chronicles» I. Ehrenburg and «novel memory» V. Kataev.

Ключевые слова: русская литературы XX в., воспоминания, журнал «Новый мир», документальная литература, художественная литература, А. Твардовский, Б. Пастернак, И. Эренбург, В. Катаев, мемуары.

Keywords: Russian literature of the twentieth century, memories, the magazine «New World», nonfiction, fiction, A. Twardowsky, B. Pasternak, I. Ehrenburg, V. Kataev, memoirs.

Проблема соотношения документального и художественного является одним из постоянных научных сюжетов, связанных с мемуарными текстами. Особенно остро этот вопрос встал в 60-е гг. XX в., когда на литературном поле произошел «взрыв» мемуарной литературы. В «отте-