26. Musatov V.V. Rannjaja lirika Osipa Mandel'shtama // Izvestija AN SSSR. Ser. lit. i jaz. T. 50. 1991. № 3. S. 236 – 248.

27. Nabokov V. V. Nikolaj Gogol' // Nabokov V.V. Sobranie sochinenij amerikanskogo perioda: v 5 t. T. 1. SPb.: Simpozium, 1999. S. 507.

28. Odesskij M. P. Bluzhdanija tekstologii mezhdu «kanonicheskoj» i «dinamicheskoj» modeljami // Voprosy literatury. 2012. Mart – apr. (2). S. 273 – 294.

29. O. Je. Mandel'shtam v zapisjah dnevnika i perepiske S. P. Kablukova // Mandel'shtam O. Je. Kamen'. L.: Nauka, 1990. S. 241 – 261.

30. Paperno I.A. Kak sdelan «Dar» Nabokova // Novoe literaturnoe obozrenie. 1995. № 5. S. 138 – 155.

31. Petrova N. A. Transformacija arhetipicheskoj obraznosti. Kamen' // Petrova N. A. Literatura v neantropocentricheskuju jepohu. Opyt O. Je. Mandel'shtama. Perm': Izd-vo Perm. un-ta, 2001. S. 151–160.

32. Pumpjanskij L. V. Pojezija F.I. Tjutcheva // Uranija. Tjutchevskij al'manah. 1803–1928. L.: Priboj, 1928. S. 9–57.

33. Rad' Je. A. Istorija «bludnogo syna» v russkoj literature. Modifikacii arhetipicheskogo sjuzheta v dvizhenii jepoh. 2-e izd., ster. M.: Izd-vo «Flinta», 2014.

34. Rogachjova I. V. V poiskah utrachennogo… Dve redakcii «Zolota v lazuri» Andreja Belogo. M.: JekoPress, 2002.

35. Ronen O. Osip Mandel'shtam // Literaturnoe obozrenie. 1991. № 1. S. 3 – 19.

36. Ronen O., Ospovat A. L. Kamen' very. Tjutchev, Gogol' i Mandel'shtam // Ronen O. Pojetika Osipa Mandel'shtama. SPb.: Giperion, 2002. S. 119–126.

37. Sviridov S. V. Al'bom i problema variativnosti sinteticheskogo teksta // Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst. 2003. Vyp. 7. S. 13–44.

38. Skljarov O.N. Ot bespochvennosti k podlinnomu bytiju: ontologicheskij diskurs v rannej pojezii O. Mandel'shtama // Skljarov O. N. «Est' cennostej nezyblemaja skála…»: neotradicionalizm v russkoj pojezii 1910 – 1930-h godov: monografija. M.: Izd-vo Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo gumanit. un-ta, 2012. S. 37–56.

39. Struve N.A. Osip Mandel'shtam. M.: Rus. put', 2011.

40. Tropkina N.E. Problema variativnosti kak hudozhestvennogo komponenta celostnosti pojeticheskogo teksta v tvorchestve A.Ahmatovoj // Celostnost' hudozhestvennogo proizvedenija. L.: LGPI, 1986. S. 75–83.

41. Figut R. Liricheskij cikl kak predmet istoricheskogo i sravnitel'nogo izuchenija. Problemy teorii // Evropejskij liricheskij cikl. Istoricheskoe i sravnitel'noe izuchenie: materialy Mezhdunar. konf. g. Moskva, 15–17 nojab. 2001 g. M.: RGGU, 2003. S. 11–37.

42. Jablokov E. A. Princip hudozhestvennogo myshlenija A. Platonova «I tak, i obratno» v romane «Chevengur» // Filologicheskie zapiski. Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta, 1999. Vyp. 13.

43. Jarko A. N. Variativnost' rok-pojezii (na materiale tvorchestva Aleksandra Bashlachjova): avtoref. dis. … kand. filol. nauk: 10.01.08. – Teorija literatury. Tekstologija. M., 2008.

Variety as the factor of cyclization in lyrics (a book of poetry)

The article describes some aspects of variety of a fictional text displayed at the level of the contents and the compositions of a book of poetry, based on various editions of the collection of poems by O. Mandelstam "The Stone".

Key words: *cyclization, lyrics, variety, invariant model, integrity.*

(Статья поступила в редакцию 07.06.2016)

В.В. КОНДРАТЬЕВА
(Таганрог)

СЕМАНТИКА ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ПЕРЕКАТИ-ПОЛЕ»*

Анализируется пространство в рассказе А.П. Чехова «Перекати-поле». Рассмотрены семантико-функциональные аспекты мотивов ухода и пути/дороги, образа Святогорского монастыря, затронута специфика регионального аспекта в изображении Юга России. Показано, что пространство в рассказе «Перекати-поле» как совокупность ландшафтов и топосов становится существенным способом обобщения и характеристики национальной жизни.

Ключевые слова: *Чехов, пространство, Святые горы, провинция, мотив ухода.*

Известно, что основу рассказа «Перекати-поле» составляет эпизод реальной поездки А.П. Чехова в Святые горы на реке Северный Донец, и у главного героя был прототип –

* Работа выполнена в рамках проекта № 14-04-00237, поддержанного грантом РГНФ.

© Кондратьева В.В., 2016

А. Сурат: «6 мая 1887 г. он (Чехов. – *В.К.*) выехал из Славянска на извозчике в Святогорский монастырь, а 11 мая послал родным его описание, которое почти буквально передано в рассказе. В том же письме Чехов сообщал, что он "участвовал в крестном ходе на лодках" Возвратившись в Таганрог, Чехов писал Н. А. Лейкину 14 мая 1887 г.: "Недавно я вернулся из Святых гор, где при мне было около 15 000 богомольцев. Вообще впечатлений и материала масса..."» [8, с. 674]. Документальность сюжета и образов в определенной степени подчеркивает подзаголовок произведения «Путевой набросок», однако по законам художественной реальности изображенное обретает особые смыслы.

В рассказе явно отражена этнокультурная специфика Юга России. Идея же перерастает этнографические границы. Так, уже в заглавии «Перекати-поле» заложена смысловая двойственность, а именно: связь, с одной стороны, с южно-российским ареалом, с другой – с символическим уровнем. Это и степное растение, и символ судьбы скитальца, странника. С последним в произведении развивается мотив *пути / дороги*, который связан с историей жизни Александра Ивановича и по мере развития повествования трансформируется в крестный ход, подчеркивая иносказательность религиозной процессии.

В образе дороги воплощается особое мифоритуальное и соционормативное значение для русского этноса и русской культуры (см.: [12]). Вообще, как замечает М.М. Бахтин, «редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а многие произведения прямо построены на хронотопе дороги и дорожных встреч и приключений» [1, с. 24]. Например, в сюжетно-композиционной структуре народной сказки образ пути / дороги является одним из обязательных компонентов. В.Я. Пропп подчеркивает, что «важен факт *отправки героя в путь*», поскольку «композиция сказки строится на пространственном перемещении героя» [9, с. 47].

Образ Александра Ивановича – вариация героя-скитальца, с которым связана ситуация ухода. История чеховского героя буквально воплощает общее значение мотива *ухода*: отказ от прежней самотождественности; стремление уйти из места, связанного с прежним самоопределением; неясность предстоящего пути; утрата всего из прежней жизни, для того чтобы обрести нечто, привносящее новый высший смысл существования.

Исследователь М.Н. Виролайнен трактует ситуацию *ухода* как мифологему и в её основе выделяет две составляющие. Первый источник мифологемы связан с архаическим ритуальным комплексом переходных обрядов, сопровождающих перемену места, состояния, социальной позиции и возраста. Вторая составляющая восходит к текстам Нового Завета, призывающим оставить все и идти за Христом, т. е. эта ситуация обретает сакральный смысл, заключающийся в движении к Богу. На этой основе формируется житийный архетип, который развивается и в европейской, и в древнерусской традиции. Чеховским героем руководит одна из первичных идей человеческого сознания, а именно «необходимость расстаться с прежней жизнью, пожертвовать привычным, уйти из дома для обретения истины, жизненной дороги и нравственной правды» [3]. Уход для него главное условие духовного преображения. Он является странником, покинувшим дом и семью ради истинной, возвышенной жизни. И это уже не небольшое жизнеописание конкретного человека, несмотря на существование прототипа, а своего рода история человека вообще. Повествование об Александре Ивановиче в результате начинает восприниматься как обобщение. Этому смысловому эффекту способствует и то, что его странствия вписаны в топографию России: «он уроженец Могилевской губернии и в Святые Горы попал из Новочеркасска, где принимал православие» [10, с. 257]; оттуда он сбежал в Шклов, потом в Могилев, затем с товарищем пошел в Стародуб. «Далее рассказчик перебрал в своих воспоминаниях Гомель, Киев, Белую Церковь, Умань, Балту, Бендеры и, наконец, добрался до Одессы» [10, с. 258].

Физический путь героя развивается параллельно духовному, поискам себя, своего места в мире и в повествовании сливается с мотивом крестного хода. Ситуация странничества окрашивается особыми священными интонациями в контексте праздника Святителя Николая, архиепископа Мир Ликийских, который почитается как чудотворец и считается покровителем не только купцов и детей, но и путешественников и моряков (т. е. тех же странников). Мы сталкиваемся в «путевом наброске» с характерным и принципиальным для русской культуры моментом, когда дорога является не только пейзажно-пространственным компонентом, но и выражает философско-эстетическое, символическое значение жизни/судьбы, пути к храму – «путь <…> духовного

строительства» [2, с. 66], «<...> путь к спасению души, естественный выход для тяги души к бесконечности» [6, с. 85–86]. Особое значение для понимания темы дороги в таком контексте имеет характерная для национальной психологии идея соборности, коллективности [Там же, с. 184], которая и реализуется в картине крестного хода.

В чеховском рассказе формируется хронотоп, особый характер которого определен южно-российским топосом Святые горы. Святые горы или украинское «Святі гори» – так называются меловые выступы на правом берегу реки Северский Донец. Впервые упоминание Святых гор встречается в произведении Сигизмунда Герберштейна «Записки про Московию» (1526 г.). Пещеры в меловых выступах были заселены монахами-пустынниками, которые жили здесь, по некоторым данным, с XI в. Около 1624 г. здесь был основан Святогорский Успенский монастырь, и до конца XVII в. Святогорский монастырь не имел ни одного наземного сооружения.

В Изюмском уезде Харьковской губернии, на правом берегу Северного Донца, в 30 верстах от уездного города на вершине холма находится церковь Преображения. Чуть ниже тот же холм как бы раздробляется и спускается в чащу леса белыми, точно стесанными меловыми скалами. Здесь стоит церковь Св. Николая, с которой сообщаются по деревянной лестнице, под навесом.

Со Святыми горами связаны легендарные события русской истории, начиная с XII в. Именно этот момент художественно осмысляет И.А. Бунин в своем рассказе «Святые Горы»: «В южных степях каждый курган кажется молчаливым памятником какой-нибудь поэтической были. А побывать на Донце, на Малом Танаисе, воспетом “Словом”, – это была моя давнишняя мечта. Донец видел Игоря, – может быть, видел Игоря и Святогорский монастырь. Сколько раз разрушался он до основания и пустели его разбитые стены! Сколько претерпел он, стоя на татарских путях, в диких степных равнинах, когда иноки его были еще воинами, когда они переживали долгие осады от полчищ диких орд и воровских людей!» [4]. Топос *Святые горы* провоцирует формирование широчайшего историко-культурного контекста, в который помещен сюжет рассказа.

Повествование рассказа начинается с описания монастырского двора: «Большой монастырский двор, расположенный на берегу Донца у подножия Святой Горы и огороженный, как стеною, высокими гостиными корпусами, теперь, в ночное время, когда его освещали только тусклые фонари, огоньки в окнах да звезды, представлял из себя живую кашу, полную движения, звуков и оригинальнейшего беспорядка. Весь он (монастырский двор. – *В.К.*), от края до края, куда только хватало зрение, был густо запружен всякого рода телегами, кибитками, фургонами, арбами, колымагами, около которых толпились темные и белые лошади, рогатые волы, суетились люди, сновали во все стороны черные, длиннополые послушники…» [10, с. 253]. Сопоставление всего с живой кашей порождает мысль о первосубстанции, с которой начинается жизнь. Согласно традиционной культуре, каша – это основа жизни. Следует отметить в этой связи, что А.П. Чехов находится в ряду тех писателей, в произведениях которых мы не найдем признаков явного фольклоризма: ни фольклорной атрибутики, ни фольклорных приемов. Между тем художественный мир писателя определяется не только фактами его биографии и социальной жизни, но и накопленной в словесном искусстве культурной традицией, восходящей к глубокой архаике. Эта смысловая среда есть мифопоэтический контекст творчества.

Возвращаясь к символическому образу каши, необходимо заметить, что этот образ как культурный знак содержит продуцирующую потенцию, неукротимую пульсацию жизни. Не случайно кашей завершалась любая большая работа (сев, жатва, постройка дома и т. д.). Все в ней смешано: звуки, движения, животные и люди. Чехов перечисляет разные транспортные средства и опосредованно, почти метонимически, дает картину многообразия народов, укладов быта. Монастырь Святогорский становится подобен Ноеву ковчегу, в котором находятся носители самых разных этнокультурных особенностей.

Чехов акцентирует внимание на разных мещанах («…нужно еще быть любезным, тактичным, стараться, чтобы мариупольские греки, живущие комфортабельнее, чем хохлы, помещались не иначе как с греками, чтобы какая-нибудь бахмутская или лисичанская мещанка, одетая “благородно”, не попала в одно помещение с мужиками и не обиделась» [10, с. 254]). С одной стороны, здесь выделяется топографическая составляющая (Бахмут и Лисичанск – небольшие населенные пункты Таганрогского уезда). С другой, как отмечают таганрогские краеведы, между подобными мещанами не было принципиальной разницы, следо-

вательно, эта дифференциация становится художественным средством создания многомирья в художественном мире рассказа.

Метафорически обозначенное смешение всего перерастает в повествовании в стройный крестный ход. Обобщение получает логическое завершение в комментариях повествователя: «Народ толпами бродил по берегу и, чувствуя себя праздным, не знал, чем занять себя; есть и пить было нельзя, так как в скиту еще не кончилась поздняя обедня; монастырские лавки, где богомольцы так любят толкаться и прицениваться, были еще заперты. Многие, несмотря на утомление, от скуки брели в скит. <…> По тропинке гуськом тянулись богомольцы. Всего больше было хохлов из соседних уездов, но было много и дальних, пришедших пешком из Курской и Орловской губерний; в пестрой веренице попадались и мариупольские греки-хуторяне, сильные, степенные и ласковые люди, далеко не похожие на тех своих хилых и вырождающихся единоплеменников, которые наполняют наши южные приморские города; были тут и донцы с красными лампасами, и тавричане, выселенцы из Таврической губернии. Было здесь много богомольцев и неопределенного типа, вроде моего Александра Иваныча: что они за люди и откуда, нельзя было понять ни по лицам, ни по одежде, ни по речам» [10, с. 263–264]. Описывая участников крестного хода, Чехов охватывает широкую географию России.

Похожий прием будет использован Чеховым в повести «Степь». Странствуя с обозом по степи, Егорушка получает некое социальное знание. На своем пути мальчик встречает представителей разных социальных слоев современной автору России: купцов, священника, людей из народа. Художественное пространство степи начинает соотноситься с реально-историческим пространством тогдашней России. Так и в рассказе «Перекати-поле» образ монастыря как одна из точек странствия героя и повествователя выполняет традиционную роль для художественной литературы места встреч и новых знакомств. Монастырь вмещает в себя несколько тысяч представителей разных сословий и народностей, которые позже будут участвовать в крестном ходе, а в сознании повествователя наблюдаемая процессия станет отражением величия России.

Часто в размышлениях о провинции исследователи исходят из системы маркировки культурного пространства, своеобразной культурной географии, которая прежде всего определяется особой бинарной оппозицией *столица / провинция*. М.О. Горячева замечает, что составляющие этой оппозиции имеют в чеховском мире «чрезвычайно широкое смысловое наполнение. Столица является не только сосредоточением культуры, духовности, с ней связывается представление о настоящей, гармоничной жизни вообще … Провинция же, напротив, вбирает в себя все самые неприглядные стороны человеческого бытия. Семантика топоса ярко негативна. В контрастной паре с ним преображаются и смысловые начала топоса “столица”: не являясь в конкретном изображении гармоничным и прекрасным миром, она, тем не менее, становится символическим воплощением его» [7, с. 133]. Именно такую тенденцию мы можем проследить в рассказах «По делам службы», «На подводе», в драме «Три сестры» и т. д. Однако в рассказе «Перекати-поле» наблюдается иная ситуация: в повествовании формируется пространство провинции, если так можно выразиться, самодостаточное, вне оппозиции к столице.

Интересна пейзажная зарисовка, описывающая два берега Донца: «Тропинка от монастыря до скита, куда я отправился, змеей вилась по высокому крутому берегу то вверх, то вниз, огибая дубы и сосны. Внизу блестел Донец и отражал в себе солнце, вверху белел меловой скалистый берег и ярко зеленела на нем молодая зелень дубов и сосен, которые, нависая друг над другом, как-то ухитряются расти почти на отвесной скале и не падать. <…> Оба берега – один высокий, крутой, белый с нависшими соснами и дубами, с народом, спешившим обратно по тропинке, и другой – отлогий, с зелеными лугами и дубовой рощей, – залитые светом, имели такой счастливый и восторженный вид, как будто только им одним было обязано майское утро своею прелестью» [10, с. 264]. Разные по своему характеру ландшафта берега реки, несомненно, являются реалией. Но в связи с этим противопоставлением можно вспомнить еще одного русского писателя-реалиста И.С. Тургенева, который в «Записках охотника» контрастность двух российских ландшафтов (леса и степи) соотнес с типами и характерами крестьян. Очерк «Хорь и Калиныч» открывается «физиологическим» сопоставлением орловских и калужских крестьян, и это не только противопоставление и сближение двух характеров, двух творческих натур, что делается сюжетом очерка, но также сравнение этнографических типов. Коренные противоположные типы, они вместе составля-

ют сложное единство, являются частями единого русского характера. Так и у Чехова, как нам представляется, «категории пространства связаны с окружающим миром, общественно-историческим, национально-культурным фоном, содержат важную информацию о социальных, нравственных и этнических характеристиках народа» [11, с. 59].

Двойственность пейзажа, диапазон насыщенных звуков, многообразие упоминаемых народов выступают косвенной характеристикой народа, населяющих регион. Но обобщение идет дальше: это не только южнороссийские народы, за ними просматривается вся Россия. Чехов словно вписывает образ России в южно-российский ареал, с его особым этнокультурным и историко-культурным фоном.

Пространство в рассказе «Перекати-поле» как совокупность ландшафтов и топосов становится существенным способом обобщения и характеристики национальной жизни. Во многом такой емкой метафоризации способствуют мотивы *пути / дороги* и *ухода*, являющиеся важнейшим средством чеховской изобразительности и выполняющие сюжетообразующую, моделирующую, оценочную функции в произведении.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.
2. Бекетова Н.А. «Колокола» С. Рахманинова: концепция предостережения // С.В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993): материалы конф. М. : МГК им. П. Чайковского, 1995. С. 64–73.
3. Богодерова А.А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века: автореф. дис. … канд. филол. наук. Новосибирск, 2011.
4. Бунин И. А. Святые горы // Бунин И.А. Собрание сочинений в шести томах. М.: Худож. лит., 1987. Т. 2 [Электрон. ресурс]. URL: http://ruslit.traumlibrary.net/book/bunin-ss06-02/bunin-ss06-02.html#work001008.
5. Виролайнен М. Н. Речь и молчание: сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003.
6. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: общие вопросы. М.: Сов. писатель, 1988.
7. Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А.П. Чехова: дис. … канд. филол. наук. М. : МПГУ, 1992.
8. Мелкова А. С., Родионова В. М., Сахарова Е. М. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1976. Т. 6. С. 611–706.
9. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1986.
10. Чехов А.П. Перекати-поле // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Т. 6. С. 253–267.
11. Шаладонова Ж.С. Топосы национального пространства в произведениях А. Чехова, Н. Гоголя и Я. Коласа // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 15: Мир Чехова: пространство и время: сб. науч. тр. / Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. Симферополь: ДОЛЯ, 2010. С. 59 – 67.
12. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М. : «Индрик», 2003.

* * *

1. Bahtin M.M. Jepos i roman. SPb.: Azbuka, 2000.
2. Beketova N.A. «Kolokola» S.Rahmaninova: koncepcija predoste¬rezhenija // S.V. Rahmaninov. K 120-letiju so dnja rozhdenija (1873–1993): materialy konf. M. : MGK im. P. Chajkovskogo, 1995. S. 64–73.
3. Bogoderova A.A. Sjuzhetnaja situacija uhoda v russkoj literature vtoroj poloviny XIX veka: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2011.
4. Bunin I. A. Svjatye gory // Bunin I.A. Sobranie sochinenij v shesti tomah. M.: Hudozh. lit., 1987. T. 2 [Jelektron. resurs]. URL: http://ruslit.traumlibrary.net/book/bunin-ss06-02/bunin-ss06-02.html#work001008.
5. Virolajnen M. N. Rech' i molchanie: sjuzhety i mify russkoj slovesnosti. SPb., 2003.
6. Gachev G.D. Nacional'nye obrazy mira: obshhie voprosy. M.: Sov. pisatel', 1988.
7. Gorjacheva M.O. Problema prostranstva v hudozhestvennom mire A.P. Chehova: dis. … kand. filol. nauk. M. : MPGU, 1992.
8. Melkova A. S., Rodionova V. M., Saharova E. M. Primechanija // Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. M.: Nauka, 1976. T. 6. S. 611–706.
9. Propp V. Ja. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. Leningrad : Izd-vo Leningr. un-ta, 1986.
10. Chehov A.P. Perekati-pole // Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1976. T. 6. S. 253–267.
11. Shaladonova Zh.S. Toposy nacional'nogo prostranstva v proizvedenijah A. Chehova, N. Gogolja i Ja. Kolasa // Chehovskie chtenija v Jalte. Vyp. 15: Mir Chehova: prostranstvo i vremja: sb. nauch. tr. / Dom-muzej A.P. Chehova v Jalte. Simferopol': DOLJa, 2010. S. 59 – 67.
12. Shhepanskaja T.B. Kul'tura dorogi v russkoj miforitual'noj tradicii XIX–XX vv. M. : «Indrik», 2003.

Semantics of space in the story by A.P. Chekhov "Tumbleweed"

The article deals with space in the story by A.P. Chekhov "Tumbleweed". The author studies the semantic and functional aspects of the motives of leaving and the way, the image of Svyatogorsky monastery, covers the features of the regional aspect in description of the South of Russia. It is shown that the space in the story "Tumbleweed" as the combination of landscapes and topos becomes the essential way to summarize and characterize the national life.

Key words: *Chekhov, space, Holy Hills, province, motive to leave.*

(Статья поступила в редакцию 16.08.2016)

Е.М. БОНДАРЧУК
(*Самара*)

МНЕМОНИЧЕСКИЙ РАКУРС ПОЭТИКИ РОМАНОВ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» И «ДОКТОР ЖИВАГО»

Намечен мнемонический ракурс исследования поэтики «итоговых» романов Ф.М. Достоевского и Б.Л. Пастернака. Процессы памяти и забывания рассмотрены в связи с взаимовлияниями виталогического и танатологического дискурсов, формирующих многослойность сюжетов. Категории «живой жизни» противопоставлен метаобраз театра, который формируется семантикой искусственного, фальшивого, ложного.

Ключевые слова: *мнемоническое происхождение, философия жизни, виталогический дискурс, танатологический дискурс, «театр памяти».*

Поздний этап творческой деятельности писателя, как правило, осложняется усиленной философской и художественной рефлексией, которая находит выражение в поэтике создаваемых в это время произведений, особенно тех, которые принято называть «итоговыми». Для них характерна отмеченная В. В. Виноградовым повышенная «множественность связей» с собственными более ранними творениями автора, с чужими произведениями того же и даже смежного жанра. «От него (произведения. – *Е.Б.*) тянутся нити аналогий, соответствий, контрастов, родственных связей по всем направлениям, даже в глубь литературного прошлого» [5, с. 157]. В этом отношении вполне закономерно, что не снижается активность исследовательского интереса к романам Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Сопоставление «итоговых» произведений писателей, чьи творческие судьбы связаны с кризисной и катастрофической эпохами, открывает новые горизонты понимания проблемы восстановления гармонии и единства человека и мира.

В онтологическом подходе к действительности, на уровне «эстетического предмета» [8, с. 8] – во взглядах на природу и назначение искусства – у «позднего» Достоевского и Пастернака обнаруживаются общие черты. Каждый из них, как и ранее, остался «фанатическим искателем литературного совершенства», однако с «поправкой» на творческий опыт. У Достоевского рафаэлевское «отнизывание» сюжетов и тщательная фильтровка жизненного материала «сквозь густые сети строгой литературности» сменяются стремлением отражать жизнь «в ее вечно возникающих, зреющих и создающихся образованиях». Приоритет отдается возможностям «схватить и зафиксировать все житейские впечатления в их первоначальном виде, не приводя их в систему, сохраняя за их отраженным ходом всю случайность, беспорядочность и даже растерянность их отрывочного движения в действительности» [6, с. 15–16]. Гармонии жанрового порядка, основанного на традиции-памяти, предпочитается гармония памяти-движения – развернутого во времени процесса смыслообразования, в котором прошлое и настоящее предстают в неостановимом процессе трансформации. Новый подход реализуется Достоевским в неожиданном типе «хаотического романа» [Там же, с. 10], в художественной форме, которая отличается исключительной свободой, емкостью, динамичностью, незавершенностью. Эти черты присущи и «Доктору Живаго», созданному «поверх» жанровых канонов. Поэтика романа подчинена сверхзадаче: раскрытию состояния реальности «почти как философской категории, как звена и составной части духовного мира, которые вечно сопутствуют жизни и окружают ее».

© Бондарчук Е.М., 2016