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

Ход событий, фактов и происшествий в романе отражает реальность как движущееся целое, «как развивающееся, проходящее, проносящееся, прокатывающееся вдохновение, как если бы действительность сама имела свободу и выбор и сочиняла саму себя, отбирая из бесчисленных вариантов и версий». Это, по мысли Пастернака, удавалось величайшим романистам XIX в. Флоберу, Достоевскому, Толстому, Диккенсу (из письма Ст. Спендеру, 22 августа 1959 г.) [2, с. 363, 365].

Акцентуация творческого внимания на понятии «жизнь», которому подчинены идейный и изобразительный планы романов, указывает на близость Достоевского и Пастернака к «философии жизни», движению мысли сер. XIX – нач. XX в. В трудах Ф. Шлегеля, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, В. Дильтея, О. Шпенглера, А. Бергсона «жизнь» трактуется как подлинная «радикальная» (полная) реальность, дающая начало и миру природы, и миру духа и тем самым объединяющая их. Познание такой реальности находится за пределами научной рационалистичности. Как стихийные (несистемные) философы, Достоевский и Пастернак тяготеют к антисциентизму, к иррациональности, в которой ведущая роль принадлежит интуиции, вживанию и вчувствованию. Диалектика действительности, сложная взаимосвязанность и взаимообусловленность ее явлений не столько философски осмысливаются, сколько воспринимаются ими как художниками. Достоевский сосредоточивает свое внимание на текучести, динамике «живой жизни», которая «состоит из переливов, колебаний, перекрещиваний, захватываний и перехватываний, а не из отломленных кусков» [1, с. 364], на взаимопроникновении явлений во времени, на их безначальности и бесконечности. Это представление о действительности является ключевым и в романе «Доктор Живаго». Оно манифестировано в экспозиционной и эпилоговой частях: в сцене, изображающей похоронную процессию как бесконечное движение без начала и конца, и образе Иисуса Христа – символа вечной жизни. В систему своих эстетических суждений Ф.М. Достоевский включает категорию «текущей действительности», «противопоставляя ее действительности исторической, сложившейся» [11, с. 42].

Фактически Достоевский был одним из первых, кто отметил феномен «отвыкания» от жизни, ее забывание. В «Записках из подполья» эта мысль прямо высказывается главным героем: «Мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее. Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей “живой жизни” какое-то омерзение, а потому и терпеть не можем, когда нам напоминают про нее <...> и все мы про себя согласны, что “по книжке лучше” <...> Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся» [7]. Причиной такого рода «отвыкания» от жизни, по мысли Достоевского, является недостаток личностной самостоятельности, пленение «книжкой» («идеей»). Достоевского привлекают «возможности искусства питать в людях чувство жизни, способность любить жизнь» [12]. В XX в. «непосредственное жизнеощущение» (Ф. Сологуб) ослабевает настолько значительно, что его восстановление «получает особую трагичность» и становится глобальным требованием, предъявляемым к искусству. «Мы требуем любить жизнь как будто потому, что чувствуем в себе неспособность любить...» [19]. Для Пастернака «живая жизнь» становится лейтмотивом всего творчества. На раннем этапе Пастернак утверждает «кровную», родственную связь поэта с жизнью («Сестра моя жизнь»). На позднем этапе, в романе «Доктор Живаго», понятия «жизнь», «личность», «женщина» составляют триаду «образных смыслов», которые соотнесены в значении и масштабах с Богом («равенство Бога и жизни, Бога и личности, Бога и женщины») [16, с. 397], что и «определяет основные ценностные ориентиры автора и его главных персонажей, а также всю <...> образную систему» [12].

В романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» онтологическая сфера «живой жизни» раскрывается во «внутреннем» сюжете, который «угадывается» по разветвленной системе признаков – предметов внешнего мира [3, с. 36]. Для автора «важен исключительно мир поэтический, создаваемый им внутри романа. <...> Все, что в его произведениях не есть буря, попало туда только как предлог для бури. Как если бы скорбный сокрытый дух сдернул покрывало видимости и мы бы внезапно увидели жизнь состоящей из отдельных составных частиц-вихрей и молний – или из ее изначальных течений, которые увлекают человеческую личность на круги Дантова ада – пьянства, скупости, излишеств, безволия, слабоумия, сладострастия, извращений, страха» [14, с. 153]. Этот второй, скрытый, сюжет и раскрывает динамическое состояние самой действительности, ее глубинные метаморфозы, «преображения», которые наблюдают герои, причастные к онтологическим основам. Действительность в романе «Доктор Жи-

ваго» выступает как неперсонифицированный герой, сюжетная линия которого лишена интриги, «его текстуальная локализация неопределенна, система специфических персонажей отсутствует и даже не предполагается. И, тем не менее, авторское указание (тоже, впрочем, метафорическое) (в эпилоге романа, когда речь идет о Москве. – *Е.Б.*) на “главного героя” дает повод для суждений о связанном с ним сюжете» [13, с. 56]. Такой образ действительности в «Докторе Живаго» является развитием представлений «о “безличности” субъективности, о субъективности без субъекта», которые пронизывают «пастернаковское поэтическое мышление» и восходят к философской системе Э. Гуссерля [21, с. 351].

«Живая жизнь» определяет содержание духовного мира главных героев (становление Алеши Карамазова и раскрытие Юрия Живаго). Связь с ней хронотопична и создается «первоначальными впечатлениями бытия», образами из «обихода детской жизни», прямое или косвенное обращение к которым формирует сюжетно-композиционную организацию романов. «Возвращения» героев всякий раз манифестируют их иной внутренний статус. Доминирующая роль памяти определяет особенности повествования в романах, систему точек зрения в них (концепированного автора, повествователя, героев) и обнаруживает «мнемоническое происхождение» [10] «Братьев Карамазовых» и «Доктора Живаго». Определение «мнемонический» указывает на необходимость для творящего и воспринимающего сознаний активизировать память, припоминание и запоминание. Рассмотрение поэтики «итоговых» романов Достоевского и Пастернака в мнемоническом ракурсе предполагает выявление связи с «искусством памяти» (риторической традицией) и с сократовско-платоновской философией памяти как духовной способности человека извлекать из своего сознания, «припоминать» сущности (эссенции) вещей, связанные с вечными истинами бытия. Эти два аспекта в творчестве Достоевского и Пастернака совмещены: открытие сущности сопрягается с творческой целью, продиктованной аксиологическим кризисом эпохи, – закреплением ценности в сознании читателя, что достигается системой художественных средств, выполняющих в том числе и мнемоническую функцию.

Жизнеутверждающий виталогический дискурс, определяемый философской категорией «живой жизни», разворачивается в указанных романах в тесной связи с дискурсом танатологическим, который реализуется во внешнем сюжете романа – детективном у Достоевского и авантюрно-мелодраматическом у Пастернака. Танатологический дискурс включает в себя все формы «мертвенности». У Достоевского наблюдаются множественные переходы / перетекания / сплетения дискурсов. Писателя интересует пограничность, антиномичный процесс почти неуловимого изменения / обращения прежде всего «мертвого» в «живое», сама потенция к изменению, которая содержится в той или иной ситуации (Я. Голосовкер, Ю. Лотман, И.П. Смирнов). «Мертвенная» противоположность предстает как внутренняя дисгармония явления, как «нелепость», но рассматривается и как причина развития: «...нелепости слишком нужны на земле. На нелепостях мир стоит, и без них, может быть, в нем совсем ничего бы и не произошло» [11, с. 221]. Между этими антиномичными полюсами располагается огромное количество неоднозначных, «двоящихся» вариаций, тяготеющих одновременно к разным центрам. В сюжете «Братьев Карамазовых» «омертвение» охватывает прежде всего «внутреннего человека», приобретая внешнее выражение в сфере отношений. В сюжете «Доктора Живаго», раскрывающем историческую катастрофу, многократно усилившийся процесс «омертвения» воплощается в конкретных, зримых событиях – в социальных катаклизмах, которые влекут за собой полное крушение жизненного уклада. Виталогический и танатологический дискурсы в романе Пастернака скорее сосуществуют, находятся в смежности, метонимической близости. Границы между ними не столь непроницаемы, как это может показаться на первый взгляд, в связи с их контрастностью (картины природы, помещенные рядом с картинами разрухи или неприглядными бытовыми сценами). Система «мнемонических» знаков маркирует не столько взаимопереходы (как у Достоевского), сколько *совмещение* дискурсов, их наложение друг на друга (например, указание на назначение того или иного места в прошлом, до катастрофы («бывшая улица Лигетти»), или описание уцелевшего фрагмента интерьера, также отсылающего к «бывшей» жизни).

Многочисленными и разными проявлениями танатологического дискурса на всех уровнях поэтики романов (сюжете, композиции, системе героев, архитектонике) формируется образ-конгломерат или метаобраз «театра». Заметим, что проблемы ассимиляции поэти-

ки романа и драмы и, как следствие, эстетики театра в творчестве Достоевского и Пастернака давно прямо или косвенно привлекают активное внимание исследователей (О. Дымов, А. Нинов, М. Бахтин, Вяч. Иванов, Н. Берковский, В. Днепров, Г. Фридлендер, Ф. Евнин, В. Кирпотин, Е. Полякова; В. Франк, В. Маркович, Ю. Левин, О. Синева, Н. Фатеева, Ким Юн-Ран, Д. Даноу, В. Тюпа). Отдельным аспектом в этом отношении является вопрос о «театральности» как организующем принципе романов или как особой форме изображения действительности, впервые в отношении Достоевского поставленный В.Г. Сахновским [18, с. 8; 17, с. 72]. В его рамках возможно рассмотрение «театра» в связи с искусством памяти и мнемонической традицией использования архитектурного пространства в качестве внутренней системной организации речевого произведения.

Метаобраз маркируется в «Братьях Карамазовых» и «Докторе Живаго» собственно театральной лексикой (театр, театр теней, сцена, инсценировать, подмостки, помост, бинокль, рампа, роль, драма, трагедия, комедия, зрелище, портьера, немая сцена, кукольник, марионетка, волшебный фонарь, аванложа, актёр, арлекинада, ловеласничанье, шутовской, скомороший, спектакль, шут, занавес, игра, притворство), которая составляет «сценический метаязык» и актуализирует ассоциативные ряды, воссоздающие театральный мир и усиливающие «зрелищность» повествования. Содержание этого генерального образа определяется прежде всего семантикой искусственного, нетворческого, ложного, фальшивого, механистического, статично повторяющегося, разрушительного, доходящего в терминальной стадии до преступления – единичного убийства (отца) и массового убийства (война) и, таким образом, являющегося противоположностью жизненной стихии, потоку «живой жизни». Исследователями творчества Достоевского и Пастернака неоднократно отмечались доминирующие отрицательные смыслы (ложь, фальшь, игра), так или иначе восходящие к образу «театра», однако в масштабном понимании, как универсальная, обобщающая художественная структура, образ «театра» не рассматривался. В этом отношении он может быть соотнесен с энциклопедическим по замыслу «театром памяти» итальянского мыслителя эпохи позднего Ренессанса Джулио Камилло. «Театр памяти» как определенная система вещественных символов, расположенных в соответствии с классической риторической традицией в «местах памяти», материализовывал сокровенное содержание глубин человеческой мысли, базирующееся на идее сотворения мира, и, таким образом, делал зримым недоступное «телесному взору». Камилло называет свое детище «театром» именно в силу возможности «телесной зримости» того, что достигается сосредоточенным размышлением/медитацией [4, с. 171]. Постижение идеи сотворения мира в «театре памяти» сопрягалось с припоминанием процесса божественного сотворения мира, раскрывало существующее положение вещей и действующие в универсуме закономерности и, как следствие, влекло за собой мировоззренческую метаморфозу. Созерцание мира «с наднебесной высоты первопричин, как если бы его взгляд был взглядом Бога» [9, с. 198], создавало иную модель взаимоотношений микрокосма (человека) с макрокосмом, в которой равновеликость миру становилась возможной благодаря божественному уму или памяти, способным всецело объять и запомнить каждую деталь макрокосма.

Метаобраз театра в романах «Братья Карамазовы» и «Доктор Живаго» раскрывает мир готовых форм, представлений, готового слова, поведения, жизненного сценария, т. е. завершенных, застывших, инерционно и статично воспроизводимых, которые можно определить, используя понятие риторической традиции, имеющее модельную, т. е. обобщающую, природу – «общее место». Как и в «театре памяти» Камилло, пребывание в «мертвенном мире», кружение героев Достоевского и Пастернака в неких «общих местах» ситуации, поведения, понимания предполагает метаморфозу личности, происходящую во «времени-пространстве» выходов в «живую жизнь»: трудного, но возможного преодоления разрушительной инерции. То есть к метаобразу театра в романах Достоевского и Пастернака вполне можно отнести формулировку П. Пави о том, что он заключает в себе «нечто мистическое, слишком общее, даже идеалистическое» [15, с. 365]. Большое значение в этом отношении имеет система монологов и диалогов героев, в ходе которых наступает прозрение или дается откровение. В рамках герметической традиции позднего Ренессанса (Джордано Бруно, Роберт Фладд) особость времени и пространства сцен подобного рода подчеркивалась названием-синекдохой «театр», которое тропеически присваивалось не всему строению со сценой и зрительным залом, а именно «сцене», формируя иные пропорции целого и частей: «Театром я называю (такое место, в ко-

тором) показаны всякие действия слов, предложений, частей речи или субъектов, как ставятся трагедии и комедии в публичном театре» [9, с. 406].

Театральные маркеры, участвующие в организации сюжетного пространства, система сюжетных повторов, возвращений, кругов, «сцены-театры» в своей совокупности создают именуемое «вывернутым» пространство «театра памяти», где объекты созерцания (образы) размещены на ярусах амфитеатра, а зритель – на сцене. В «театре памяти» Камилло смена функции фрагментов пространства – сцены и зрительских мест – оказывала влияние на статус происходящего и его участников: отдельный человек оказывался в центре универсума; преходящее помещается в контекст вечного порядка вещей. В «итоговых» романах Достоевского и Пастернака сцена является местом созерцания панорамы «театра жизни», но вместе с тем открывает возможность выхода к ярусам «вечных истин» бытия.

Список литературы

1. А.И. Герцен об искусстве / сост. Путинцев В.А., Эльсберг Я.Е. М.: Искусство, 1954.
2. Борис Пастернак об искусстве. М.: Искусство, 1990.
3. Бэлнеп Р.Л. Структура «Братьев Карамазовых». СПб.: Академ. проект, 1997.
4. Виглий, 7 Ibid., X, p. 29–30 // Йейтс Ф. Искусство памяти. СПб.: Универ. книга, 1997.
5. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959.
6. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. М.: Гос. акад. художеств. наук, 1925.
7. Достоевский Ф.М. Записки из подполья [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/book/dostoevskiy_fedor/zapiski_iz_podpolya.html (дата обращения: 21.07.2016).
8. Ильинъ И.А. О тьмѣ и просвѣтленіи. Мюнхенъ, 1959. URL: http://www.vtoraya-literatura.com/publ_200.html (дата обращения: 26.07.2016).
9. Йейтс Ф. Искусство памяти. СПб.: Универ. книга, 1997.
10. Кантор М. Бремя памяти (о Сирине) / сост. Аверин Б., Маликова М., Долинин А. // Владимир Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/read/averin_boris/vladimir_nabokov_pro_et_contra.html#3891200 (дата обращения: 02.07.2016).
11. Кашина Н.В. Эстетика Ф. М. Достоевского: учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк. (вузы и техникумы), 1989.
12. Колобаева Л.А. «Живая жизнь» в образной структуре романа «Доктор Живаго» Б. Пастернака [Электронный ресурс]. URL: http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204713527&archive=1205324254 (дата обращения: 24.07.2016).
13. Кузнецов И.В., Ляляев С.В. Преображение действительности как внутренний сюжет «Доктора Живаго» // Новый филологический вестник. М.: РГГУ, 2013. № 2 (25). С. 45–71.
14. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Воля к барокко // Философия культуры / вступ. ст. Г. М. Фридлендера; сост. В. Е. Багно. М.: Искусство, 1991.
15. Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991.
16. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: Роман. Куйбышев: Кн. изд-во, 1989.
17. Полякова Е.А. Поэтика драмы и эстетика театра в романе: «Идиот» и «Анна Каренина». М.: РГГУ, 2002.
18. Сахновский В.Г. Достоевский и театр // Культура театра. 1992. № 1–2. С. 8.
19. Сологуб Ф. Речь на «Диспуте о современной литературе» [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_1914_rech.shtml (дата обращения: 24.07.2016).
20. Фладд Р. // Йейтс Ф. Искусство памяти. СПб.: Универ. книга, 1997.
21. Флейшман Л. К характеристике раннего Пастернака // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Нов. лит. обозрение, 2006. С. 348–379.

* * *

1. A.I. Gercen ob iskusstve / sost. Putincev V.A., Jel'sberg Ja.E. M.: Iskusstvo, 1954.
2. Boris Pasternak ob iskusstve. M.: Iskusstvo, 1990.
3. Bjelnep R.L. Struktura «Brat'ev Karamazovyh». SPb.: Akadem. proekt, 1997.
4. Viglij, 7 Ibid., X, p. 29–30 // Jejts F. Iskusstvo pamjati. SPb.: Univer. kniga, 1997.
5. Vinogradov V.V. O jazyke hudozhestvennoj literatury. M.: Goslitizdat, 1959.
6. Grossman L.P. Pojetika Dostoevskogo. M.: Gos. akad. hudozhestv. nauk, 1925.
7. Dostoevskij F.M. Zapiski iz podpol'ja [Jelektronnyj resurs]. URL: http://royallib.com/book/dostoevskiy_fedor/zapiski_iz_podpolya.html (data obrashhenija: 21.07.2016).
8. Il'in# I.A. O t'mѣ i prosvѣtlenii. Mjunhen#, 1959. URL: http://www.vtoraya-literatura.com/publ_200.html (data obrashhenija: 26.07.2016).
9. Jejts F. Iskusstvo pamjati. SPb.: Univer. kniga, 1997.
10. Kantor M. Bremja pamjati (o Sirine) / sost. Averin B., Malikova M., Dolinin A. // Vladimir Nabokov: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Nabokova v ocenke russkih i zarubezhnyh myslitelej i issledovatelej. Antologija [Jelektronnyj

resurs]. URL: http://royallib.com/read/averin_boris/vladimir_nabokov_pro_et_contra.html#3891200 (data obrashhenija: 02.07.2016).

11. Kashina N.V. Jestetika F. M. Dostoevskogo: ucheb. posobie. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Vyssh. shk. (vuzy i tehnikumy), 1989.

12. Kolobaeva L.A. «Zhivaja zhizn'» v obraznoj strukture romana «Doktor Zhivago» B.Pasternaka [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204713527&archive=1205324254 (data obrashhenija: 24.07.2016).

13. Kuznecov I.V., Ljaljaev S.V. Preobrazhenie dejstvitel'nosti kak vnutrennij sjuzhet «Doktora Zhivago» // Novyj filologicheskij vestnik. M.: RGGU, 2013. № 2 (25). S. 45–71.

14. Ortega-i-Gaccet H. Jestetika. Volja k barokko // Filosofija kul'tury / vstup. st. G. M. Fridlendera; sost. V. E. Bagno. M.: Iskusstvo, 1991.

15. Pavi P. Slovar' teatra. M.: Progress, 1991.

16. Pasternak B.L. Doktor Zhivago: Roman. Kujbyshev: Kn. izd-vo, 1989.

17. Poljakova E.A. Pojetika dramy i jestetika teatra v romane: «Idiot» i «Anna Karenina». M.: RGGU, 2002.

18. Sahnovskij V.G. Dostoevskij i teatr // Kul'tura teatra. 1992. № 1–2. S. 8.

19. Sologub F. Rech' na «Dispute o sovremennoj literature» [Jelektronnyj resurs]. URL: http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_1914_rech.shtml (data obrashhenija: 24.07.2016).

20. Fladd R. // Jejts F. Iskusstvo pamjati. SPb.: Univer. kniga, 1997.

21. Flejshman L. K harakteristike rannego Pasternaka // Flejshman L. Ot Pushkina k Pasternaku. Izbrannye raboty po pojetike i istorii russkoj literatury. M.: Nov. lit. obozrenie, 2006. S. 348–379.

Mnemonic view of the poetics of the novels "The Brothers Karamazov" and "Doctor Zhivago"

The article represents the mnemonic view of the poetics of the "final" novels by F.M. Dostoevsky and B.L. Pasternak. The processes of memory and forgetting are regarded in the aspect of interdependence of the vitalogic and thanatologic discourses that form the multilayer nature of the plots. The category of the "vital life" is opposed to the metaimage of the theatre which is formed by the semantics of the artificial, false, untrue.

Key words: *mnemonic origins, philosophy of life, vitalogic discourse, thanatologic discourse, "theatre of memory".*

(Статья поступила в редакцию 04.08.2016)

А.В. ДЯДЬКИНА
(Волгоград)

АВТОР И ГЕРОИ В РАССКАЗЕ В.П. НЕКРАСОВА «ДЕВЯТОЕ МАЯ»

Анализируются особенности организации повествовательной структуры в рассказе В.П. Некрасова «Девятое мая», воссоздающей систему персонажей, за которыми скрыты реальные прототипы, что помогает выявить своеобразие авторской позиции в произведении эмигрантского периода творчества прозаика.

Ключевые слова: *автор, герой, Сталинградская битва, афганская война, Победа, Девятое мая.*

Ось земную мы сдвинули без рычага,
Изменив направленье удара.

В.С. Высоцкий «Сталинград»

Творчество Виктора Платоновича Некрасова только сегодня возвращается к нашим соотечественникам. Хорошо знакомый старшему поколению читателей автор повести «В окопах Сталинграда» (1946) вследствие разногласий с государственным режимом 1970-х гг. был лишен советского гражданства и выдворен за пределы нашей страны. Но его писательская деятельность, значительная часть которой посвящена теме Великой Отечественной войны, продолжалась и вне Родины. Подтверждает это и рассказ «Девятое мая», созданный художником в эмигрантский период и впервые опубликованный в сборнике его произведений «По обе стороны стены» (1984, Нью-Йорк).

Здесь главный герой Вадим Николаевич Карташов, кто, как и сам писатель, «весь Сталинград оттрубил», тридцать восьмой День Победы «встречает в Гамбурге, с досадой обнаруживая, что в этом году Девятое Мая отметить ему не с кем, разве что с бывшим "фрицем", немецким летчиком, после нескольких лет "русского плена" вернувшимся к себе домой» [6, с. 540]. А он вынужден жить вне Родины, как и сам автор, лишенный советского гражданства, но не за преступление – за честность и свободомыслие. Карташов знакомится с советскими моряками, один из которых (Юрко) становится особенно близким ему, потому что Карташов понимает проблемы его се-

© Дядькина А.В., 2016