

Город в изображении Ахматовой предстает в темных (свойственных инферальному миру) красках – черных, серых и отчасти красных. Ощущение мрачности города достигается различными символами: хвоей (атрибут похорон), воронами (вестники смерти), зеркалами (семантическая связь с другим миром), а также отсутствует динамика времени, а пространственные ориентиры разбросаны по тексту.

Литература

1. Ахматова А. Поэма без героя // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 3.
2. Ахматова А. Коротко о себе // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 5.
3. Ахматова А. Проза о поэме // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 3.
4. Ахматова А. «Привольем пахнет дикий мед...» // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 1.
5. Ахматова А. «Не бывать тебе в живых...» // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 1.
6. Белый А. Стихотворения и поэмы. М.–Л., 1966.
7. Белый А. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Париж, 1994.
8. Блок А. Интеллигенция и революция // Собрание сочинений : в 8 т. М.–Л., 1962. Т. 6.
9. Блок А. Народ и интеллигенция // Собрание сочинений : в 8 т. М.–Л., 1962. Т. 5.
10. Брюсов В.Я. Сочинения : в 2 т. М., 1987. Т. 1.
11. Клинг О.А. Борис Пастернак и символизм // Вопр. лит. 2002. № 2.
12. Козловский А. Вступительная статья // Брюсов В.Я. Сочинения : в 2 т. М., 1987. Т. 1.
13. Колобаева Л.А. Русский символизм. М., 2000.
14. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 9 т. М., 1954. Т. 2.
15. Петровский М. У истоков «Двенадцати» // Лит. обозрение. 1980. №11.

Petersburg – Petrograd – Leningrad (Notes about artistic city by A.Blok, V.Brusov, A.Beliy, A.Akhmatova)

Artistic Petersburg by A.Akhmatova took in the features of the city represented in the earlier literature, that is why one can remember the events of "The Petersburg Story" by A.S.Pushkin, "Twelve" by A.Blok, "Petersburg" by A.Beliy. Petersburg by A.Akhmatova is a "strong polyphonic resonant space" with different historical events.

Key words: *Petersburg, artistic city, boom, horseman, revolution.*

ХАРИТОНОВА Е.В.
(Волгоград)

ПРОСТРАНСТВО ИГРЫ В ПРОЗАИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ Л.Д. ЗИНОВЬЕВОЙ-АННИБАЛ «ТРАГИЧЕСКИЙ ЗВЕРИНЕЦ»

Раскрывается специфика воплощения игрового пространства в прозе Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, заключающаяся как в освоении героем-ребенком «недетского» пространства леса, так и во включении героя в традиционную субкультуру детства посредством преобразования окружающей действительности.

Ключевые слова: *локус, сюжетная ситуация, символическая функция предмета, индивидуальный миф.*

В прозе русской писательницы рубежа XIX – XX вв. Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, посвященной детству (цикл «Трагический зверинец»), значительное место отводится вопросам становления духовного мира ребенка, развития самосознания маленького героя. Этим объясняется пристальное внимание к способам организации пространства, в границах которого девочка Вера познает мир. Особое место в континууме произведения занимает пространство игры. Ребенок познает окружающий мир через активное перемещение в нем, проживая и «буквально промеряя его своим телом, которое становится чем-то вроде измерительного прибора, масштабной линейки» [8, с. 47]. Игра Веры, героини цикла «Трагический зверинец», «в царевну кочевого народа» («царевну-кентавра») – это ее индивидуальный способ познания мира. На интерпретации этого образа строится индивидуальный миф героини, включающий и эпизоды игры девочки, и ее особое отношение к миру сверстников и взрослых, ее самоидентификация в этом мире. В тех ситуациях, в которых героиня представляет себя мифическим существом, явлено самопознание Веры: она примеряет к себе и окружающим взрослым «законы», по которым живет вымышленное ею кочевое племя. Интересно отметить, что рассказчица определяет свой возраст в зависимости от участия/неучастия в игре: «Уже я старше, верно, потому что реже чувствую себя царевной кочевой...» («Царевна-кентавр») [3, с. 114]. Традиционно кентавр является воплощением

низменной природы, дикости, существом, отличающимся «буйным нравом и невоздержанностью» [10, с. 638]*.

В «Книге об отце...» Лидия Иванова, дочь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, приводит воспоминание о собственном детском восприятии «Лесного царя» Шуберта и отношении матери к игровому переживанию ребенка: «я чувствовала в нем каких-то бешеных коней и в экстазе галопировала по всем комнатам под его ритм. Мама не протестовала, может быть, *сочувствовала*» (курсив мой. – Е.Х.) [5, с. 18].

По мысли Е.Н. Баркер, исследовательницы творчества Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, «превращение девочки в кочевую царевну – это возвращение в пространство “потерянного рая”, в мир изначальной целостности, в котором человек и природа находятся в гармонии друг с другом и Богом». Это позволяет связать мотив андрогинности с мотивом волшебного происхождения ребенка [2, с. 136]. Однако, как пишет И.Н. Арзамасцева, в русской литературе XX в., наряду с видением героя через призму архетипа Божественного ребенка «как одного из феноменов бессознательной жизни человечества и как реалии культуры, эволюционировало представление о ребенке “реальном”, пополнявшееся этико-психологическими и социально-педагогическими открытиями» [1, с. 89]. Включение Веры в особую субкультуру детства в цикле Л.Д. Зиновьевой-Аннибал связано с введением категории игры и изображением соответствующих деталей вещного мира. Подчеркнем, что в образе ребенка, созданном писательницей, совмещаются два плана – мистический, ирреальный план мифологического Божественного ребенка и реальное изображение девочки с соответствующими психоэмоциональными особенностями, деталями вещного мира, в котором традиционно пребывает и развивается ребенок. Это подтверждается наблюдением Т.М. Колядич об автобиографическом герое: «мифологический и реальный планы нередко меняются местами в сознании героя. <...> Это воплощается в создании многоплановой повествовательной структуры, где для придания одному из планов (мифологическому) большей реальности автор насыщает его деталями и реалиями предметного

* Отметим, что образ, созданный Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, лишен подобной коннотации, что свойственно и другим писателям-модернистам (о «галопе кентавров» и мифотворчестве А. Белого идет речь в работе З.Г. Минц «Модернизм в искусстве и модернист в жизни»).

мира)** (цит. по: [1, с. 170]). В прозе Аннибал представлен яркий пример придания предмету символической функции, что является значимым элементом игры***: «*Лошади-стулья* все повернуты *спинками-головами* вперед, все хитро *припряжены к ножкам стола*, и в моих руках целый пук веревок-вожжей, искусно продернутых, и толстый извозничий кнут с длинной бечевкой, привязанной к концу ремня. Володя в желтом коленкоровом фраке и с коптящим и краской воняющим фонариком на груди. Эта игра счастливая...» («Черт») [3, с. 127] (курсив мой. – Е.Х.). Однако маленькая героиня Л.Д. Зиновьевой-Аннибал в игре не только постигает «истинную» природу вещей, что служит развитию воображения ребенка, но и осваивает разные социальные роли, реальные или условные: «У дедушки мы – школа. Володя – мальчик, я – девочка, но я – царица. Я такая девочка, что все мальчишки признали меня самой смелой и самой прекрасной из них всех, и я их царица. Володя – Чарли. Я – Люси. Дедушка – старый генерал, приглашающий школу. <...> Недалеко от нас противный двоюродный брат, сын тети Клавдии. Он меня ненавидит и следит, чем бы раздражить. Это, собственно, не двоюродный брат, а учитель из другой школы, наших врагов, которую мы презираем» («Черт») (Там же). Писательница тонко отмечает потребность ребенка выстраивать игру в рамках условной – игровой – реальности и в то же время опредмечивать игру, что находит отражение в цикле через описание желания Веры обладать *настоящим* бичом.

Как указывает М.В. Осорина, «одна из самых больших проблем детского фантазирования связана с неразвитостью самосознания у ребенка. Из-за этого он часто *не может различить*, что является реальностью, а что – его собственными переживаниями» [8, с. 53] (курсив мой. – Е.Х.). Однако для героини Аннибал игра, фантазирование и перемещение в вымышленный мир являются способами самопостижения, и переход в эту условную «реальность» Вера совершает осознанно.

Реализация категории игры в цикле Л.Д. Зиновьевой-Аннибал тесно связана с во-

** Данное наблюдение представлено в докладе Т.М. Колядич «Традиции античности в мемуарной прозе XX века (к постановке проблемы)» на VI Пуришевских чтениях. Классика в контексте мировой культуры (Москва, 6–9 апр. 1999 г.).

*** Вопросы психологии детской игры в отечественной науке разрабатывали Л.С. Выготский (в связи с работой по психологии искусства и исследованиями развития знаковой функции), Л.И. Божович, Д.Б. Эльконин (Эльконин Д.Б. «Психология игры»).

площением в произведении комплексного мотива отчуждения/одинокства/сиротства. Его обнаружение в тексте определяется функционированием различных пространственных оппозиций, сопряженных, в свою очередь, с развитием в «Трагическом зверинце» мотива придумывания, болезненного выстраивания фантазийной реальности ребенком, переживающим кризис детско-родительских отношений, данных в цикле через восприятие героя-ребенка.

Яркий пример расширения пространства фантазийной реальности героини за счет собственного психоэмоционального потенциала представлен в рассказах «Царевна-кентавр», «Волки». Мотив сиротства, развивающийся в данных произведениях, провоцирует сюжетную игру Веры в кентавра: «В лесу мне скучно около людей. В лесу я люблю одной быть...» И быстро уносит воображение из этой ручной и складной жизни в иную, дикую, вольную, кочевую... «Я царевна кочевого стана... Я на охоте...» («Волки») [3, с. 65]. Возникновение и функционирование данной ситуации в прозе Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, на наш взгляд, может быть связано с общефольклорной формулой «сирота в лесу», встречающейся в сказочном эпосе почти всех народов [6, с. 21]. Однако, в отличие от традиции бытования этой формулы в фольклоре, где появление сироты в лесу инициировано изгнанием и обречением на смерть, в рассказе Аннибал Вера оказывается в лесу по собственной инициативе («нарочно заблудилась»), в игровой ситуации представляя бегство из дома на волю и уход от условностей семейного уклада. Этапы развертывания сюжетной ситуации, описанной в рассказе «Царевна-кентавр» (сюжетная игра героини, блуждание по лесу), соотносятся с последовательностью традиционных тематических формул народной лирической песни, в которой тема сиротства выступает текстообразующим началом («годовой круг» + «темный лес» + «братъ ягодки» + «заблудиться» + «под деревом» + «спать» + «говорить» + «темная ночь» + «сиротство» (Там же, с. 20)).

Следует отметить, что и сам мотив сиротства в цикле Аннибал возникает субъективно, по желанию маленькой героини в вымышленной ею реальности. Это придуманное сиротство Веры сопряжено с отрицанием семейственности, семейного начала, утверждением чуда как основания жизни (мотив появления архетипического божественного ребенка), что означает существование человека вне всяких

законов. Игра в «царевну кочевую» связана с постижением героиней категории свободы, воли, а также и долга, при этом борьба мотивов (свобода и долг) эмоционально окрашена. Подчеркнем, что эта «свободолюбивая» игра способствует расширению пространственных границ героини и, более того, выходу Веры за пределы возможных ограничений. Это особенно важно отметить, поскольку замкнутость пространства, проявляющаяся в оппозиции «своего мира» и «чужого мира», по наблюдению Е.Ю. Шестаковой, является «узнаваемой деталью уже сложившейся в русской литературе традиции» [10, с. 217].

Л.Д. Зиновьева-Аннибал подчеркивает яркую особенность психоэмоционального мира ребенка: условно замкнутое ирреальное пространство фантазии оказывается более открытым, чем реальное из-за отсутствия границ и возможности беспрепятственно перемещаться в пространстве воспоминания и воображения. «За полями, за лесами и еще за полями и лесами – море. Если бы добежать! Бежать, бежать и добежать... Вот она, даль, где небо тронуло море, – гнуткою, широкою, упругой дугой натянулась, как луг тугой. В даль! В даль! Все пути к ней. Ведь море не преграда. Море – путь. Море – все пути» [3, с. 116]. Как пишет М.В. Осорина, «ландшафт раскрывается перед ребенком через многообразие своих элементов и свойств, а ребенок проявляется в разнообразии своей психической активности (наблюдательности, изобретательском мышлении, фантазировании, эмоциональном переживании)» [8, с. 105]: «уже запахло острее хвоей и болотом. Поля кончились, обступал лес. И здесь, еще в полной тени, вдруг почувствовалось, что где-то за далеким полем встало солнце. Холодный, далекий свет вдруг янтарем окрасил вершины деревьев» («Волки») [3, с. 64].

По утверждению Н.А. Николиной, в художественном произведении о детстве «свой» мир обычно представлен хорошо известными герою предметами и лицами, для «чужого» мира характерны текучесть, нерасчлененность объектов [7, с. 67]. В цикле «Трагический зверинец» подробно разработано пространство леса. Художественное освоение этого традиционно «чужого» для героя-ребенка пространства (леса и дикой природы вообще) дает писательнице возможность подчеркнуть основную идею цикла о дисгармонии мироустройства, «зле и несправедливости» существующего миропорядка.

«Дурному» пространству (болото, лес, ущелье, развилка дорог и т.п.) уделяется особое внимание в архаической модели мира. «Царевна кочевая» (в некотором смысле хозяйка леса), и лес – это и элементы мифопоэтической модели пространства Аннибал, и десакрализованные атрибуты детской игры. Лес, «одно из основных местопребываний сил, враждебных человеку» [4, с. 49], для маленькой Веры становится «домом», наполненным любимыми и знакомыми реалиями: «успокоена душа лесным богатством, избытком большого, дикого, вольного леса, бескрайнего... Падаю в теплую смолистую хвою. Валяюсь в ней, трусь спиной и обнаженной головой, потом зарываю лицо, и дышу, и радуюсь» [5, с. 112].

Следует отметить, что в художественном мире Л.Д. Зиновьевой-Аннибал пространство подвижно, при этом подобная динамика неразрывно связана с «развитием» психологического сюжета самосознания, самопостижения героини. Константное состояние маленькой Веры – движение, перемещение: «галоп» кочевой царевны («Волки»), отчаянный бег («Журя», «Мошка»), сопровождаемый воем девочки, которая еще и «немножко зверь», путь в немецкую школу диаконис, дикая пляска, фантазирование: «Конь мчится: это тонкие, гибкие ноги, легко отбрасываясь от влажной, гулкой земли, снова в четком, резвом ритме наминают ее. Ноги коня, туловище коня. А голова, где ветром кружатся, как бабочки, из тесных куколок прорвавшиеся, в легком кружении мечты и образы, зачала и исполнения? Голова – моя...» («Мошка») [3, с. 99]. В пространстве художественного мира Аннибал даже весна «бежит и кричит», «просторная и пахучая <...> увозит из каменного города» («Мошка») (Там же, с. 100). По словам Е.Н. Баркер, лейтмотивом прозы писательницы является «дионисическое осмысление бытия как вечного кружения и хаоса в образах вихря, ветра, кружения, пляски, хоровода (составляющих характерную особенность и поэтического мира Вяч. Иванова). С этими образами в художественный универсум Л.Д. Зиновьевой-Аннибал входит антитеза движения/неподвижности» [2, с. 149]. Отметим, что движение, ускорение ритма, смена планов являются в цикле Аннибал маркерами сюжетной ситуации, переломной для сознания маленькой героини. Потенциально в цикле «Трагический зверинец» движение заключено и в образе бича, упоминаемого выше, для приобретения которого Вера украдала деньги, обманула брата (по-

весть «Черт»). При этом стремление к обладанию бичом, на наш взгляд, является парадоксальным для девочки, ассоциирующей себя с царевной кочевой, кентавром.

Воплощение игрового пространства в цикле Л.Д. Зиновьевой-Аннибал находит специфическое отражение: оно реализовано в рамках «недетского» пространства, в «освоении» ребенком традиционно враждебного локуса леса. Пребывание героини в лесу и пересечение ею границы дома в мифологическом дискурсе прочитывается как символическая смерть. В то же время героиня Аннибал включается в субкультуру детства посредством традиционного преобразования действительности, где пространство игры может вмещать весь вещный мир, окружающий героя-ребенка и его сверстников.

Литература

1. Арзамасцева И.Н. Художественная концепция детства в русской литературе 1900–1930-х годов : дис. ... д-ра филол. Наук. М., 2006.
2. Баркер Е.Н. Дионисийский символ Серебряного века: Творчество Л.Д. Зиновьевой-Аннибал : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.
3. Зиновьева-Аннибал Л.Д. Тридцать три урода: романы, рассказы, эссе, пьесы. М. : Аграф, 1999.
4. Иванов В.В. Лес // Мифы народов мира : Энциклопедия : в 2 т. / под ред. С.А. Токарева. М., 2003. Т. 2. С. 49 – 50.
5. Иванова Л.В. Воспоминания: книга об отце / Подгот. текста, предисл. и коммент. Джона Мальстада. М. : РИК «Культура», 1992.
6. Матлин М.Г. Мифопоэтический хронотоп в русской внеобрядовой лирике о сироте // Восток – Запад в пространстве русской литературы и фольклора : материалы Третьей Междунар. науч. конф. (заоч.) / отв. ред. Н.Е. Тропкина. Волгоград, 19 нояб. 2008 г. Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. С. 18 – 24.
7. Николина Н.А. Приём остранения в художественном тексте (На материале произведений о детстве) // РЯШ. 1989. № 5. С. 66 – 73.
8. Осорина М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. 4-е изд. СПб. : Питер, 2009.
9. Тахо-Годи А. Кентавры // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / под ред. С.А. Токарева. М., 2003. Т. 1. С. 638 – 639.
10. Шестакова Е.Ю. Тема детства в творчестве Ф.М. Достоевского // Материалы Международной конференции «Гуманитарные науки в России XXI века: тенденции и перспективы» : сб. науч. тр. / М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. агентство по образованию, Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Поморский государственный университет им. М.В. Ломоносова» ;

редкол. : Т.В. Винниченко [и др.]. Архангельск : КИРА, 2008. С. 215–220.

*Playing space in the prosaic cycle
by L.D.Zinovieva-Annibal “Tragic
menagerie”*

There is revealed the specificity of playing space implementation in the prose by L.D.Zinovieva-Annibal that lies both in settlement by child character of “unchildish” forest space and in the character’s involvement into the traditional childhood subculture by means of surrounding reality transformation.

Key words: *locus, subject situation, symbolic function of a subject, individual myth.*

И.С. БЕСПАЛОВА
(Ульяновск)

**СИСТЕМА КОНФЛИКТОВ
В СЮЖЕТЕ РОМАНА И.С. ШМЕЛЕВА
«НЯНЯ ИЗ МОСКВЫ»**

Описаны духовно-нравственные конфликты в романе И.С. Шмелева «Няня из Москвы», которые во многом позволяют осмыслить проблему национального характера в понимании автора.

Ключевые слова: *национальный характер, православная культура, духовно-нравственный конфликт, общество, эпоха.*

Проблема русского национального характера вызывает большой интерес и является объектом многочисленных исследований, проводимых в рамках различных наук (философия, культурология, социология и др. (см., напр.: [1; 2; 3; 4]). Этой проблеме посвящены практически все произведения И. С. Шмелева, писателя Русского зарубежья, который вошел в историю русской литературы как «художник национальной идеи», «бытописатель русского национального акта» [6, с. 138].

Одним из таких произведений, раскрывающих красоту народной души, самобытность русского национального характера, явился роман «Няня из Москвы», написанный И.С. Шмелевым в 1932 – 1933 гг. в Париже. Идея создания произведения, главной героиней

ней которого стала бы простая няня, возникла у писателя под влиянием няни Груши, Дарьи Степановны Синицыной, служившей в доме купца Карпова в Севре, где И. С. Шмелев с супругой на протяжении нескольких лет снимал квартиру. Создавая ее образ, писатель «силой воспоминания ... возвращается к своему неоскудевающему источнику творчества» [5], глубоко православной и патриархальной Москве, в среде которой только и могла появиться героиня романа, «иконка, куча муравьиная, тальма со стеклярусом, скрипучая улитка, Василиса Премудрая... – все то, что надоело, и без чего нельзя, без чего страшно на бездорожье... то, чего не ценили, не ведали всерьез, на что ворчали, и – без чего не могут, что неизменно, верно, хотя бы вверх ногами стало <...>, совесть русская, “элемен – тар – ность” русская!» [7, с. 360].

Роман написан в форме сказа. Повествование ведется от лица старой няни, в непринужденной беседе за чашкой чая, рассказывающей давней знакомой, московской барыне Медынкиной, встреченной ею в Париже, о семейном быте господ Вышгородских, переживании революционных событий 1917 г., тяжелых эмигрантских скитаниях по миру вместе со своей воспитанницей Катей. Ее подробный, часто путаный и непоследовательный рассказ охватывает большой период времени и сосредоточен на перипетиях не только ее судьбы, но и историях жизни многих других людей, так или иначе связанных с жизнью семьи Вышгородских.

Няня как главная рассказчица, освещающая драматические события переломной эпохи русской истории, выбрана И.С. Шмелевым не случайно. Для писателя была притягательна мысль передать бытие через восприятие «простой души <...> и что-то сказать <...> словом, пусть “глупым”, элементарным, но словом – сердцем» [7, с. 374]. «Ибо основы-то жизни слишком просты – и посему ускользают от разумных, – чтобы не знать их – к простому сердцу... Что скрыто и т.д. открыто младенцам» (Там же, с. 375).

Шмелев отразил в Дарье Степановне наиболее типичные черты русского православно-го человека – любовь к Богу и ближнему, готовность к самопожертвованию, кротость, терпение и смирение при перенесении испытаний, простоту в общении с окружающими. В ее рассказе постоянно звучат слова-обращения к Богу («истинный Господь», «Господи, сохрани» [12, с. 34, 37]), время исчисляется православными церков-