ку. В образе Анеты воплощена герценовская концепция личности женщины.

2. А.И. Герцен придает огромное значение врожденным нравственным качествам людей. Богатый внутренний мир Анеты изначально определен ее природным талантом, способностью глубоко мыслить, наличием принципиальной жизненной позиции. Обращение писателя к чувствам, эмоциям героини помогает наиболее полно раскрыть ее духовное богатство.

3. Трагическую судьбу Анеты определяют такие природные факторы, как возраст – молодость с присущей ей беззаботностью, а также врожденное чувство долга. А.И. Герцен убежден, что судьба человека детерминирована как его природными чертами, так и «натурными» свойствами других людей.

4. В XX в. доминировало мнение, что главной идеей повести А.И. Герцена «Сорока-воровка» является тяжелое положение народа, находящегося в крепостной зависимости, невозможность личности реализовать себя в условиях внешнего рабства. «…"Сорока-воровка" была прежде всего посвящена проблеме крепостного права в целом», – подчеркивал В.А. Путинцев [5, с. 86]. Однако на проблематику повести можно посмотреть и шире. А.И. Герцен призывает отыскивать рабство в себе самом, считает, что в «наружной» жизни людей нельзя освобождать больше, чем они освобождены *внутри* («К старому товарищу»). Писатель «снова и снова повторяет, что противодействие российскому рабству – это далеко не все» [7, с. 69]. Главную задачу он видит в том, чтобы вытравить рабство в человеке, природное «раболепие» – вот главная проблема российского народа.

В заключение необходимо отметить, что в природных характеристиках героев повести проявилась антропологическая ориентация мировоззрения А.И. Герцена. Для писателя человеческая личность – это некая вертикаль, вырастающая из недр природной души, телесности, органики – словом, всего, что и именуется у него натурой [6]. А.И. Герцен уверен, что человек детерминирован не только социально.

Литература

1. Бальзак О. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Худож. лит., 1982. Т. 1.

2. Буланов А.М. Художественная феноменология изображения «сердечной жизни» в русской классике. Волгоград : Перемена, 2003.

3. Герцен А.И. Сочинения : в 4 т. М. : Правда, 1988. Т. 4.

4. Гюго В. Собрание сочинений: в 6 т. М. : Правда, 1988. Т. 2.

5. Путинцев В.А. Герцен-писатель. М. : Изд-во АН СССР, 1952.

6. Созина Е.К. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001. URL : http://abursh.sytes.net/abursh_page/Sozina/Soznanie/Intro.asp.

7. Эйдельман Н.Я. О Герцене // Знание – сила. 1987. № 12. С. 64–71.

Nature component of A.I.Hertzen's personality conception (story "Thieving Magpie")

On the basis of the story by A.I.Hertzen "Thieving Magpie" there are analyzed the natural components, which, in the author's opinion, influence the personality formation. There are sorted out the physiological conditions, appearance, national, age peculiarities, gender, religiousness, creative abilities, sphere of feelings, emotions, moral qualities.

Key words: *nature, natural factor, personality, existential choice.*

И.С. БЕСПАЛОВА
(Ульяновск)

МОТИВ ДОМА В РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЕВА «НЯНЯ ИЗ МОСКВЫ»

На примере одной семьи рассматривается быт московской интеллигенции накануне революции 1917 г. Описываются послереволюционные события, обернувшиеся для многих потерей Родины и приведшие к переоценке ценностей.

Ключевые слова: *дом / бездомье, быт, семья, интеллигенция, Родина.*

Образ дома имеет особое значение для писателей русского зарубежья, в особенности для первой волны русской эмиграции, поставившей задачу сохранения и приумножения ценностей русской культуры, в отличие от добровольной культурной ассимиляции эмигрантов последующих волн [2, с. 56]. С особой силой мотив потерянной Родины, неразрыв-

© Беспалова И.С., 2011

но связанный с образом – мотивом дома/бездомья, раскрывается в романе И.С. Шмелева «Няня из Москвы», в котором писатель вновь возвращается к воспоминаниям о России, пережитой трагедии 1917 г.

Роман написан в форме сказа. Главная героиня романа, ведущая повествование, – простая крестьянка, няня из Москвы – Дарья Степановна Синицына. «Рассказ Дарьи Степановны – своего рода семейная хроника» [3, с. 52]. С семи лет, оставшись сиротой, служа нянькой в дворянской семье, воспитав сначала Глафиру Алексеевну Вышгородскую, а затем ее дочь Катю, няня, по сути, становится полноправным членом семьи московского доктора Константина Аркадьевича Вышгородского. Все события, происходящие с Россией и русским народом на переломе истории, няня воспринимает через историю жизни своих господ. В экспозиции произведения подробно описан быт этой семьи в канун русской революции 1917 г. Так в центре повествования оказывается тема дома.

Московский дом Вышгородских, в котором живет няня, представляет собой типичный дом интеллигенции начала XX в., испытавшей на себе веяния Серебряного века. Господа посещают театры, лекции, читают «умные» книжки, занимаются благотворительностью, активно участвуют в политической жизни страны, партию делают «для всего народа», участвуют в смещения царя, увлекаются искусством. Среди гостей и знакомых семьи доктора Константина Аркадьевича Вышгородского – музыканты, актеры, художники, журналисты.

Обстановка дома отражает интересы, мировоззрение, ценностные установки хозяев. Повсюду в доме висят зеркала. К ним у Вышгородских особое отношение. Не полагаясь на Бога, суеверная барыня, напуганная дурными предчувствиями няни, доверяется приметам и пытается узнать судьбу, а по возможности и избежать несчастья, осматривая прочность крепления зеркал: «Ну, нехорошо и нехорошо у нас <…> чуется мне пустота-глухота <…>. Барыня и давай зеркала оглядывать, хорошо ли привязаны. Ужас, как зеркалов боялись, как бы не разбилось» [4, с. 27]. Перед зеркалом красуется гордый своей неотразимостью доктор Вышгородский: «…все-то в зеркало красовались, хохолок взбивали. Барыня ему – “ах, какет какой!”» (Там же, с. 35).

Перед зеркалами Катя репетирует роли, готовясь к театральным представлениям: «Все, бывало, с бумажкой перед зеркалом вертится, наговаривает бо-знать чего, язык выламывает. Да еще меня спросит: “что, хорошо я представляю?”, выламываться начнет, насквозь все зеркала проглядела» (Там же, с. 67). Таким образом, зеркала в интерьере дома Вышгородских являются важной деталью, характеризующей хозяев, стремящихся не быть «настоящими», а казаться такими, какими им выгодно в данный момент.

Основной акцент при описании обстановки дома няня делает на отсутствии икон: «А у них и икон-то не висело, и никогда и не молились» (Там же, с. 22). Иконы в доме заменены произведениями искусства: статуями, картинами, «безделушками», расставленными на всех тумбочках.

Немного наивно, с крестьянской точки зрения, Дарья Степановна описывает комнату Кати, где рядом с картиной, на которой изображена Мадонна, висит портрет знаменитого актера, «беса обсосанного», как называет его няня. Здесь же находятся произведения авангардного искусства: «Чего-чего у ней не висело!.. Люди какие-то не настоящие, синие все, головы скошены… не поймешь – метлы не метлы, и снег синий, нарошно все» (Там же, с. 66).

Пространству господского дома противостоит каморка няни, называемая ею «темненькая». Как ни парадоксально, но именно эта «темненькая» комнатка является самой светлой и уютной в доме. Она освещена светом лампадки, теплящейся перед иконами, ликами святых, среди которых няня особо выделяет почитаемого ею Николая Угодника (иконку старинную, доставшуюся ей от «тятеньки») и Казанскую – Матушку, а также светом любви и тепла, исходящими от самой обитательницы «темненькой». Именно сюда за советом и помощью, за сердечным участием, и просто для разговора по душам прибегают воспитанницы няни – барыня и Катя. Всем самым сокровенным Глафира Алексеевна делится с няней: «Все мне, бывало, я ее с семи лет ведь знала» [4, с. 21]. В укромный уголок прибегает пытать счастья и маленькая Катя: «Прибежит в темненькую ко мне, как мне спать ложиться, за шею обнимет и ну целовать. Заерзает-заерзает у меня, прижмется комочком… – “Скажи, нянь… буду я счастлива, буду я любима, буду я богата?”» (Там же, с. 58).

Накануне революции дом Вышгородских из-за увлечения Катей театральным искусством становится местом «волконалии». По словам няни, он напоминает «постоялый двор», «трактир» и даже «кабак». Постоянные репетиции театральщиков, их одуряющее веселье нарушают домашний быт, приобщая его какой-то бесовской пляске: «И наговаривают, и начитывают, и скачут, и пляшут, и

друг с дружкой в обнимку жмутся и крутятся, страмота, – чисто все посбесились» [4, с. 50]. Жизнь в доме представляется няне отражением «хаоса» и «безалаберности» внешней жизни в стране: «На улице война, а у нас в доме своя война» (Там же, с. 49).

Описывая начало Первой мировой войны, Шмелев через восприятие няни создает резкий контраст между испытаниями, выпавшими на долю солдат, и бытом семьи Вышгородских, в котором воплотился дух Серебряного века: « С утра до ночи так и короводились, все наговаривали. С простынями танцевали, на цыпочках ходили, руками поводили, мода такая завелась… почесть что голые! И барыня туда же, с простынями. Ну, страм и страм» (Там же, с. 51). Не только няня, но и солдаты из лазарета, расположенного на территории дома Вышгородских, не понимают этого одурманивающего веселья, когда идет война: «Война такая <…> А у нас чисто балаган-пир: и гости, без исходу, и музыка у нас каждый вечер, и представлять подучаются, и… – так с утра до ночи и кружили» [4, с. 59].

Причина подобного явления, по замечанию С.В. Шешуновой, кроется в том, что «искусство для интеллигенции “серебряного века” стало в полном смысле слова культом, заменив собою религию» [3, с. 34]. Если учесть то, что дом традиционно считается символом семейного благополучия и богатства, местом действия многих календарных и семейных обрядов, противостоящим внешнему миру и потому являющимся очень важной составляющей жизни поколений, то дом Вышгородских в определенной степени превращается в «антидом».

Мотив разрушения, разложения дома связан с образом сарая. Богатый дом Вышгородских, в котором «строго чистоту наблюдали», ассоциируется у няни с сараем: «Ну, нехорошо и нехорошо у нас, так-то нехорошо-невесело… ну, вот чуется мне пустота-глухота, чисто сарай» [4, с. 27]. В «сарай» превращается не только господский дом, но и вся Россия. Это видит в страшном сне жена лавочника Авдотья Васильевна Головкова перед ежегодной поездкой в Оптину: «… сон она видала. Лавка будто ихняя в дырьях вся, и без крыши… и полным-то-полна мукой, и мука в дырья текет, и все растаскивают. И приходит в большой сарай. А там вроде как престол, а на престоле наш царь сидит, словно в ризе, а округ головы лампадки все, и лик у него темный…» (Там же, с. 83).

И все же, каким бы внутренне неустроенным ни был московский дом семьи Вышгородских, вынужденная потеря его после революции воспринимается няней как трагедия. Неустроенный московский дом доктора Вышгородского на расстоянии, сливаясь с образом Родины, превращается в «идеальный» образ дома, с которым у няни связаны все самые добрые, светлые воспоминания. Не случайно по ходу повествования мысли рассказчицы постоянно возвращаются Москве, дому, в котором прошла большая часть ее жизни.

Московскому дому Вышгородских противостоит ситуация «бездомья» русских эмигрантов. Это чужие дома, съемные квартиры, неродные места.

Распад всей русской жизни после Февральской революции, когда «все будто понарошку стало, ползти стало» [4, с. 87], а также болезнь барыни и Константина Аркадьевича вынуждают семью Вышгородских и няню уехать из Москвы в Крым, как предполагалось ими, ненадолго, а оказалось, что навсегда.

Жизнь в Крыму на даче у знакомого Константина Аркадьевича по сравнению с красной Москвой, на первый взгляд, представляет собой образ идеального мира, порядка, изобилия и гармонии. Няня простодушно поражается красоте природы, невиданному изобилию экзотических фруктов, богатству жизни турок: «Дача – чисто дворец <…> Горы, глядеть страшно, татары там живут. А внизу море… ну, синее-рассинее, синька вот разведена, и конца нет» (Там же, с. 94). Однако жизнь, даже такая роскошная, вдали от родины, по мнению, Дарьи Степановны, не приносит счастья, а рассматривается порой как искушение, или «вразумление»: «Будто нам испытание: теперь видите, как у Бога хорошо сотворено… и у вас было хорошо, а все вам мало, вот и жалейте» (Там же).

В крымском доме-дворце няня с осиротевшей Катей переживают страшное время – приход к власти большевиков и последовавшие за этим бесчинства: убийства офицеров Белой армии, грабежи, полное бесправие бывших дворян, своевольство, хулиганство, жестокость со стороны простого народа. Однако даже с учетом страшных испытаний и угрозы расправы, Крым был для няни и Кати все еще Россией. Эвакуация из Крыма становится настоящей трагедией, полной потерей Родины и последующим бездомьем.

Константинополь, куда прибывают с надеждой на сочувствие и помощь русские беженцы из Крыма, няня сравнивает с «пустым местом», где беженцы живут в состоянии полной незащищенности и бесправности, где они, как рабы, работают на островах и где в любой момент «самые образованные» иностранцы могут их отдать большевикам «на муку-

мученьскую»: «Ночью проснешься, как все-то вспомнишь… – да как же я сюды попала, в пустое место! да чего ж мы все толчемся тут ни при чем, как цыганы бродяжные… оттуда гонят, туда не допускают…» [4, с. 43].

Это ощущение пустоты усиливается состоянием бездомья. Даже на самом хорошем острове русские вынуждены ютиться в домах-сараях, обогреваемых «жаровенками» и мангалами. В Константинополе при богатстве турецкой жизни беженцы терпят нужду. Описание дома, где живут Катя с няней, и его окружения, является символом жизненного тупика, в котором оказались эмигранты: «…двор вонючий, турецкой, и помойка невывозная…» (Там же, с. 172). Символичным представляется наличие в центре этого «обманного места» «благородного» ресторана с говорящим названием «Золотая клетка». В клетке лишенными свободы, прав, человеческого достоинства оказались русские люди в эмиграции.

Географическое пространство романа, по которому перемещаются русские люди, лишившиеся Родины, является «беспрецедентным» [3, с. 12]. Оно захватывает как крайний Восток, представленный экзотической Индией, так и крайний Запад, представленный Америкой. «Чисто в жмурки играем по белу свету» [4, с. 18], – произносит няня, вспоминая про свои скитания вместе с воспитанницей Катей по свету в поисках нового дома. При этом «адом», неродным местом, где нет покоя для души, а значит и для тела, для няни оказывается и Индия, и Америка. Как и Константинополь, няня называет Индию «обманным местом», «пустым местом». Адская природа Индийского пространства подчеркивается обилием опасных и смертоносных змей: «самое змеиное там место <…> будто мы в ад попади <...> Измучилась я там» (Там же, с. 188). Враждебность пространства и мучительность пребывания в нем усиливается тем, что здесь человек выпадает из круга православных праздников, теряет веру христианскую: «Тут зима, а у них лето … И самое Рождество!.. <…> Заплакала я – никакого Рождества нет. Солнце палит, голые людоеды ходят, обезьяны эти в лесу визжат…» [4, с. 188].

Тем не менее именно в экзотической Индии няня впервые осознает смысл эмигрантских скитаний, посланных для вразумления русских людей, отказавшихся по собственному желанию от «сладкой жизни» на Родине: «Ну, как все равно в наказание, для испытания» (Там же, с. 190).

Неродным, адским местом для Кати с няней становится не только Восток, но и Запад, цивилизованная Америка, «укрывшаяся» ото всего света «за всеми океянами»: «Одни стены, неба не видать, свистит-гремит… А это и над головами машины мчатся, – ну, ад и ад» (Там же, с. 197). Западное пространство так же, как и Восток, оказывается под властью «идолов». Если в Индии это была языческая статуя («идол каменный сидит, на пупок свой глядит»), то в Америке настоящим идолом становится богатство, деньги: «в самый мы ад попали, в золотое царство... золотом у всех там глаза завешены» (Там же, с. 200).

Америка является полным антиподом России: «жизнь там такая оглашенная <…> а человека и не разглядеть, – как сор» (Там же, с. 7) . Несмотря на то, что здесь Катя становится знаменитой актрисой, занимает высокое положение в обществе, что подчеркнуто переселением их с няней в «первый» отель, жизнь в Америке, лишенной сердечного тепла и участия в отношениях между людьми, рассматривается няней как полное сиротство, пустое существование. Американское пространство вызывает у няни страх, ощущение ненужности, потерянности. Оно наделяется признаками «холодного», «равнодушного», «неприветливого»: «…не на что и глядеть: дым и дым. А это фабрики, все, дымят, – одни-то фабрики, вот и гляди на них» (Там же, с. 196).

Как и в Константинополе, беженцы из России лишены в Америке достойного жилья и права на хорошо оплачиваемую работу. «Под мостами, вон, говорят, ночуют… А где я живу-то, генерал один… у француза на побегушках служит! <…> сын генерала на балалайке играет в ресторане <…> А дочка у высокой княгини платья для показу примеряет» (Там же, с. 6, 10), – с болью перечисляет няня примеры унижения и бесправия русских людей за рубежом.

В Америке няня подводит итог размышлениям, начало которым было положено в Константинополе, о причинах изгнания русских из родных домов, из России, и приходит к выводу, что это промысел Божий: «Вот теперь и нужду узнали, и в чужую беду стали проникаться, и как хлебушек добывается, слезами поливается… и в церкву стали ходить… – все у Него усчитано…» (Там же, с. 43). Эти слова графа Комарова и няни перекликаются с утверждением И.А. Ильина: «Мы оторваны от родной земли именно для того, чтобы найти в самих себе родной дух, тот дух, который строил Россию от Феодосия Печерского и Владимира Мономаха до Оптиной пустыни и Белой армии. И родная земля вернется нам только тогда, когда огонь этого духа загорится и в нас, и

в оставшихся там братьях наших; загорится и вернет нам нашу землю, наш быт и нашу государственность <…> Где-то в мудром решении Божием установлено так, что человек находит через утрату, прозревает в разлуке, крепнет в лишениях, закаляется в страдании» [1, с. 75].

Литература

1. Ильин И.А. Родина и мы. Смоленск : Изд-во «Посох», 1995.

2. Пушкарева Н.Л. Возникновение и формирование российской диаспоры за рубежом // Отечественная история. 1996. №1.

3. Шешунова С.В. Образ мира в романе И.С. Шмелева «Няня из Москвы». Дубна : Междунар. ун-т природы, общества и человека «Дубна», 2002.

4. Шмелев И.С. Няня из Москвы // Собрание сочинений : в 12 т. М. : Сибирская благозвонница, 2008. Т. 9.

Motive of home in the novel by I.S.Shmelev "Nanny From Moscow"

By the example of one family there is regarded the way of life of the Moscow intelligentsia before the Revolution of 1917. There are described the post-revolutionary evens that turned out for many people the loss of homeland and led to soul-searching.

Key words: *home / homelessness, way of life, family, intelligentsia, homeland.*

А.А. ЧИЖИКОВА
(Новосибирск)

МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА БАЛЛАДЫ В ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ («В лесу»)

Освещается проблема модификации жанра баллады в поэзии А.А.Ахматовой, анализируется фантастическое пространство леса («В лесу», «Летний сад», «Здесь все то же, то же, что и прежде…»).

Ключевые слова: *балладная традиция, двоемирие, пространство, жанровая структура.*

Поэты Серебряного века возвращаются к жанру баллады, активно используемому романтиками: К. Бальмонт пишет «Замок Джейн Вальмор»; В. Брюсов – «Путника», «Балладу воспоминаний»; Н. Гумилев – «Балладу», «Камень», «Ольгу», «Змею», «Пять коней подарил мне мой друг Люцифер…» и др., А. Ахматова – «Сероглазого короля», «Новогоднюю балладу»; И. Одоевцева пытается «оживить» жанр как таковой и создает формально «правильные» романтические баллады с современными сюжетами («Баллада о Гумилеве», «Баллада об извозчике», «Баллада о толченом стекле» и др.). Жанр баллады еще в XIX в. утратил отчетливую структуру. В XX в. баллада определяется скорее по содержанию, сохраняя лишь наиболее устойчивые формальные признаки. С. Аверинцев объясняет это тем, что в античности «жанр определился из внелитературной ситуации», затем перешел к «рефлективному традиционализму» [1, с. 3], подкрепляя себя сущностью литературного жанра, что дает связь жанра и темы. Данная связь закрепляется в сознании и отражается в текстах, а балладные темы и мотивы настраивают на «нужный» жанр, определенное восприятие произведения в индивидуально-творческом исполнении автора.

При размывании границ жанра в творчестве поэтов, по мнению Б.П. Иванюк, «происходит разрушение жанровой матрицы изнутри… а роль жанра как промежуточного звена между родовыми свойствами лирического произведения (общее) и его стилевыми качествами (особенное) ослабевает, и уже не жанр, а род воспринимается как парадигма стихотворения» [4, с. 9]. Н.Ю. Грякалова отмечает, что «народно-поэтическая культура очень специфично преломилась в поэзии Ахматовой, воспринимаясь не только в "чистом виде", но и через литературную традицию (прежде всего, через Пушкина и Некрасова)» (Там же). С.Н. Травников и Л.А. Ольшевская выделяют два этапа в развитии русской баллады: фольклорную балладу, восходящую к дохристианской мифологической песне, и литературную, начало которой «связано с эпохой среднего средневековья, а расцвет – с творчеством романтиков золотого века» [9, с. 4].

Баллада Серебряного века трансформируется, но сохраняет свою принадлежность лирике и эпике, что подтверждает использование фольклорных сюжетов. Один из наиболее частотных – сюжет о мертвом женихе. Встречаются также сюжеты об убийстве возлюбленного героини мужем, реже – об убийстве жениха братом или братьями. Сюжет убийства героя

© Чижикова А.А., 2011