

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Направление «Филология»

Образовательная программа «Отечественная филология

(Русский язык и литература)»

Сеферова Милана Закировна

А. Н. АПУХТИН – ПРОЗАИК

Выпускная квалификационная работа

на соискание степени бакалавра

Научный руководитель: д. ф. н.,

проф. кафедры истории русской литературы СПбГУ

Отрадин Михаил Васильевич

Рецензент: к. ф. н.,

науч. сотрудник ИРЛИ РАН

Калинина Надежда Викторовна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

А. Н. Апухтину удалось оставить заметный след в русской литературе. На рубеже 19-20-го вв. его популярность была весьма велика.

Известен он в основном благодаря своей лирике. Прозаическим произведениям Апухтина предшествовали стихотворения и поэмы с развитым сюжетом; в конце жизни писатель обратился к прозе.

Уже имея поэтический опыт, Апухтин вошел в литературу не беллетристом, а писателем, способным создавать более зрелые вещи. Здесь важно уточнить, в чем заключается разница между понятиями «классика» и «беллетристика». Для этого обратимся к двум точкам зрения – В. М. Марковича и И. А. Гурвича. Они солидарны в том, что соотношение классики и беллетристики еще не получило устойчивого научного обоснования. По мнению Гурвича, «Классика и беллетристика – это расходящиеся и не разошедшиеся до конца литературные формации, что объясняется столько же усложнением состава литературы, сколько подвижностью критического, оценивающего ее восприятия»¹. То есть подобное разделение оценивается Гурвичем как историческое явление, которое пришло вместе с новым временем. Он справедливо отмечает такие черты беллетристики, как актуальность, ориентация на ведущие литературные образцы, подражание им. В. М. Маркович подходит к проблеме по-другому. Он считает, что разделение литературы на классику и беллетристику происходит «задним числом», и часто этот процесс связан исключительно с восприятием. Нельзя выделить какие-либо черты, присущие классике или беллетристике изначально. Важную роль играет историческая дистанция, поскольку литературные произведения и направления начинают оцениваться с течением времени совершенно иным образом. Но все же есть некоторые особенности: произведение «тяготеет к беллетристике в той мере, в какой оно «принадлежит» только к настоящему»², а «Классика соединяет злободневность с непреходящим и универсальным».³ Она расширяет границы сознания, не позволяет ему замкнуться на определенном круге проблем. Точка зрения Марковича представляется более оптимальной. Если

¹ Гурвич И.А. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции//Вопросы литературы. – 1990, №5. – С. 133.

² Маркович В.М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность/ Под ред. П.А. Николаева и В.Е. Хализева. – М., 1991. – С. 56.

³ Там же.

рассматривать особенности творчества А. Н. Апухтина с этих позиций, то становится очевидным, что произведения автора нельзя с полной уверенностью отнести к беллетристике. Несомненно, он не получил такое же признание, как А. С. Пушкин или Л. Н. Толстой, но его литературные труды являются более глубокими, чем просто беллетристика. Апухтин не писал исключительно о злободневном, его произведения (особенно прозаические) содержат в себе не только комплексы узнаваемых мотивов, но и новый взгляд автора.

В целом, отзывы о его произведениях малочисленны; но творчество Апухтина высоко оценивали Жиркевич, Блок, Булгаков и другие выдающиеся литераторы. С. П. Залыгин пишет «Ну а если говорить об Апухтине-прозаике, так я вообще не припомню, чтобы кто-нибудь и когда-нибудь ссылался бы на него».⁴

Действительно, прозаические произведения Апухтина, несмотря на все достоинства, обделены вниманием литературоведов. *Новизна* работы обусловлена малым количеством исследований о прозе А. Н. Апухтина, которые учитывали бы особенности творческого пути автора, его подход к изображению персонажей. В качестве *объекта* исследования выступают прозаические опыты писателя. *Предметом* исследования, соответственно, являются повести «Дневник Павлика Дольского», «Архив графини Д**» и рассказ «Между смертью и жизнью». «Неоконченная повесть» не включается в исследование, поскольку удобнее и логичнее рассматривать и сопоставлять готовый материал. Расположение глав в работе не соответствует хронологии написания произведений.

Цель настоящей работы – дать анализ основных мотивов, тем и форм повествования, представленных в названных произведениях.

⁴ Залыгин С. П. Литературные заботы. – М., 1982. – С. 341.

В соответствии с целью определены следующие *задачи*: рассмотреть мотивы произведений Апухтина; обозначить композиционные особенности; выявить приемы, используемые автором для достижения определенного эффекта (передача точки зрения персонажа, качественные изменения в характере героя и проч.)

В повестях А. Н. Апухтина всегда фигурируют люди «высшего света». Их круг интересов ограничен. Но в любом произведении есть персонаж, который проходит сложный путь и меняет свое мировоззрение под влиянием событий (Например, Мери Боярова в «Архиве графини Д**»). Для Апухтина важен в первую очередь не идеологический, а нравственно-психологический аспект: он стремится описать индивидуальный путь героя, а не изображать недостатки общества.

Таким образом, становится понятно, что проза Апухтина представляет большой интерес для исследования. Она не только «унаследовала» основные мотивы лирики автора, но и привлекает внимание необычной формой повествования и композиционным построением.

Глава 1.

«Дневник Павлика Дольского»

«Дневник Павлика Дольского» – повесть, написанная А. Н. Апухтиным незадолго до его смерти (издана в 1895 году). Это произведение представлено в форме дневниковых записей, которые ведет главный герой. Так читателю открывается его ход мыслей, пути самоанализа, а также события прошлого и настоящего.

Апухтин обращался к дневниковой форме повествования и раньше: таким образом написана его поэма «Год в монастыре» (1885 год).

В 90-е годы интерес к Апухтину возрос. Его мотивы совпали с тенденциями времени, предвещающим символизм. Не случайно Д. С. Мережковский в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», говоря о поэме Апухтина «Год в монастыре», называет его «одним из самых нежных, изящных и благородных преемников Полонского и Тютчева»⁵ (а о самой поэме говорит, что это – лучше произведение поэта). Также критик упоминает, что Апухтину удалось отразить «возрождение свободного религиозного чувства»⁶. В этой статье (лекции) он заявил, что опирается на субъективно-художественный метод. Сутью предложенного Мережковским подхода был «отказ от рационального и переориентация на интуитивное».

Едва ли «религиозное чувство» было главным в творчестве А. Н. Апухтина. В произведении, о котором упоминает Д. С. Мережковский, религия помогает лирическому герою вновь обрести смысл жизни после несчастливой любви. И в целом творчество Апухтина не содержит большое количество отсылок к религиозной тематике. Его поэтической доминантой становится любовь (особенно в романсах), события из жизни.

⁵ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. – Т. 18. – М., 1914. – С. 561.

⁶ Там же.

Тем не менее, нужно учитывать, что Мережковский был очень популярным и достаточно авторитетным критиком, хорошо чувствовавшим современные направления в литературе и общественной мысли. И положительный отзыв об Апухтине лишний раз подчеркивает талант писателя.

Главный герой датирует свои наблюдения и описывает их: первые дни пребывания в монастыре, рассуждения о религии. Он вспоминает свою возлюбленную, с которой разлучился; старца Михаила, чья смерть оставила след в душе героя. Помимо собственных размышлений в записях можно найти сцены, связанные с другими людьми (например, прощание послушника Кирилла с родителями). В целом, в произведении описывается путь человека к обретению веры. Он проходит через тяжелую болезнь и в конце концов обретает новый статус, принимает «монашества обет». Сомнения и страдания героя исчезают, им на смену приходит уверенность и благодарность Богу:

И над душой, как в гробе мирно спящей,
Волной неслышной время протечет,
И к смерти той, суровой, настоящей,
Не будет мне заметен переход.⁷

Сравним поэму с повестью «Дневник Павлика Дольского». Дольскому уже пятьдесят лет; он чувствует, что стареет, но не хочет признавать это. В повести есть указание на возраст героя:

« — Который год? Мне?

— Ну да, вам. Отчего мой вопрос вас так удивляет?

— Да потому, что он мне никогда не приходил в голову. Мне за сорок.

Доктор засмеялся.

— Я не сомневаюсь в том, что вам за сорок, но сколько именно? Не ближе ли к пятидесяти?

⁷ Апухтин А. Н. Сочинения. Стихотворения и проза. – М., 1985. – С. 197. (Далее ссылка на это издание дается в тексте с указанием страницы.)

—Пожалуй, что и так.

—Ну, вот видите! Человек в пятьдесят лет должен сказать, что он старик, и не удивляться тому, что его сердце работает слабей, чем в молодые годы». (С. 442)

Переломный момент приводит его к тому, что он возобновляет ведение дневника. Примечательно, что Павел Дольский начинает свой дневник шестого ноября: этой же датой заканчивается дневник монаха из поэмы «Год в монастыре». Можно предположить, что Апухтин намеренно допустил такое совпадение, чтобы подчеркнуть взаимосвязь этих произведений, схожесть героев и их душевных переживаний. Действительно, Дольский тоже проходит через болезнь: его преследуют проблемы с сердцем, которые наводят на мысли о конце жизни. Однако в итоге герой осознает свое новое положение и начинает воспринимать мир по-новому.

Как же организована эта повесть?

По мнению А. Зализняк, «дневник» входит в оппозицию с двумя типами литературных жанров. Укажем их, опираясь на работу «Дневник: к определению жанра».

— воспоминания/мемуары, автобиографическая проза;

—дневник как прием («Дневник Печорина»). Многие романы целиком написаны в форме дневника («Тошнота» Сартра, «Дневник Коли Синицына» Н. Носова и др.) Сюда же можно отнести и повесть Апухтина «Дневник Павлика Дольского».

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» дается такое определение: «Дневник – периодически пополяемый текст, состоящий из фрагментов с указанной датой для каждой записи»⁸. Выделяется ряд

⁸Жожикашвили С. В. Дневник//Литературная энциклопедия терминов и понятий/гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М., 2001. – С. 233.

особенностей: периодичность ведения записей, их спонтанность, интимный характер, безадресность или неопределенность адресата.

С последним утверждением можно поспорить. Ведь все-таки человек в первую очередь обращается к самому себе, когда пишет в дневник. Соответственно, адресатом становится сам пишущий. Так, А. Зализняк в уже упоминавшейся работе «Дневник: к определению жанра»⁹ ставит вопрос о том, кто же является адресатом. Исследовательница приводит цитату Лотмана: «И в целом ряде других случаев мы имеем передачу сообщения от «Я» к «Я». Это все случаи, когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминания определенных сведений, а имеют целью, например, уяснение, которого без записи не происходит»¹⁰.

М. М. Бахтин, который, как известно, уделял большое внимание философии диалога в своих работах, пишет, что «Быть – значит общаться диалогически»¹¹. Причем диалог не обязательно должен проходить между двумя субъектами. Одной из форм осуществления диалога Бахтин называет формулу «я-для-себя». Если во время обычного диалога человек сам получает или, наоборот, дает оценки другим, то во время внутреннего диалога происходит самоидентификация. Это возможность оглянуться на события прошлого, понять мотивы поступков, применить уже имеющийся жизненный опыт: разговор человека с самим собой. Дольский в своем дневнике ведет внутреннюю полемику, убеждая себя в том, что он еще совсем молод, и не зря окружающие до сих пор зовут его «Павликом». Это сопровождается риторическими вопросами, восклицаниями, а также

⁹ Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. – 2010, № 106.

¹⁰ Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры)//Семиосфера. СПб., 2000. – С. 164.

¹¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. – С. 434.

воспроизведением диалогов с другими людьми, которые, очевидно, помогают главному герою составить представление о мире (в первую очередь – о своей собственной личности).

Также нужно понять, как соотносятся время и пространство в дневниковых записях. Павел Дольский не просто описывает события прошедшего дня и диалоги с близкими. Он нередко мысленно возвращается к далекому прошлому, жалеет о своих поступках, вспоминает отдельные эпизоды. Е. В. Падучева, говоря о традиционном нарративе (в котором главную роль играет сознание повествователя), выделяет два его типа: перволичное повествование и нарратив 3-го лица. Дневниковая форма, очевидно, относится к первому типу. «Еще одно противопоставление – расстояние во времени и пространстве между повествователем и воображаемым миром. Время рассказа может совпадать или не совпадать со временем развертывания событий <...> Синхронный репортаж (хроника, дневник) противопоставляется по этому признаку ретроспективному рассказу о событиях с известным концом; суммарное изложение противопоставляется описанию сцены, кем-то наблюдаемой “изблизки”».¹² Человек, пишущий дневник, не имеет заранее заготовленного «сюжета», а лишь периодически описывает свою жизнь. Тем не менее, если учитывать имеющиеся воспоминания персонажа этой повести, то можно сказать, что несовпадение во времени и пространстве имеет место быть: ретроспективным, например, будет рассказ Дольского о своей возлюбленной и своем друге, Алеше Оконцеве. Это воспоминание приходит к Дольскому вместе с чувством вины. Ведение дневника в этом случае становится своего рода психотерапией. Такая форма самовыражения помогает человеку упорядочить свой духовный опыт, «поговорить» с самим собой, признаться в слабости.

¹² Падучева Е. В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М., 2011. – С. 206.

В книге «Очерки литературных настроений» Н. И. Коробка рассматривает и критикует образ Павлика, сравнивая его с такими предшественниками, как Онегин и Обломов. Дольский представлен в этой работе как «праздный человек», типичный представитель своего сословия и эпохи: «Павлик смешон, как пережиток. Было время, когда и Павлик был бы передовым человеком: это время Онегиных; сменилось одно поколение – и Павлик является перед нами в образе добродушного, но умного Ильи Ильича, который уже несколько комичен, еще поколение – и перед нами наш Павлик Дольский, жалкий и нелепый».¹³ Автор, пожалуй, с излишней резкостью отзывается о характере персонажа, считая, что его внутренняя пустота и неспособность найти место в жизни – следствие деградации русского дворянства, которое со временем теряло свои культурные ценности и в итоге практически их лишилось. Во второй части работы Н. И. Коробка разбирает уже другую повесть Апухтина, «Архив графини Д**» (о ней речь пойдет в одной из следующих глав). Здесь он отдает писателю должное, заметив, что Апухтин изобразил некоторые отрицательные качества, которые часто можно было встретить у аристократии: отсутствие моральных устоев, принципов. Единственная фигура, которая становится «лучом света» – Мери Боярова; она получает положительную характеристику. Но образ Павлика Дольского все же был слишком упрощен при анализе. Герой действительно страдает от бессмысленности своего существования, но в этом и проявляется драматичность его жизни: Дольский был не в силах противостоять среде и обстоятельствам в юном возрасте, и его дневник – попытка разобраться в этом. Апухтин изобразил не только социальный тип «скучающего» аристократа, но и привел своего персонажа к вечным вопросам, которые всегда были свойственны людям любой эпохи.

О. Г. Егоров отмечает: «В дневнике время и пространство являются философско-эстетическими категориями. С их помощью происходит

¹³ Коробка Н. И. Очерки литературных настроений. – СПб., 1908. – С 41.

осмысление материала, они служат способом выражения разнообразных явлений действительности и душевных переживаний автора. Время для большинства авторов не является лишь формой организации событий. Наряду с явлениями действительности и фактами сознания оно входит в идейный строй дневника и осмысливается как важнейшая жизненная категория».¹⁴

Таким образом, в дневнике человек фиксирует события внешнего и внутреннего мира, пытается их объяснить для себя. Объектом анализа часто становится характер: «Характер в мемуарах, в автобиографии может быть фактом такого же художественного значения, как в романе, потому что он также является своего рода творческим построением, и эстетическая деятельность, его порождающая, уходит еще дальше, в глубь того житейского самопознания и познания окружающих и встречных, которое является и всегда являлось неременным условием общения между людьми <...> Образ человека строится в самой жизни, и житейская психология откладывается следами писем, дневников, исповедей и других «человеческих документов», в которых эстетическое начало присутствует с большей или меньшей степенью осознанности».¹⁵

Такое внимание к внутреннему миру персонажа, конечно, встречалось в русской литературе и раньше. «Дневник Павлика Дольского» можно сопоставить с «Дневником лишнего человека» Тургенева. В обоих случаях мы видим тип героя-интеллигента, переживающего определенный кризис. Читая записи Дольского, можно сделать вывод, что перед нами мысли достаточно образованного, культурного человека, который может, например, проводить аналогии между реальными жизненными ситуациями и событиями из литературы и истории. Вспомним, как герой говорит о Мазепе

¹⁴ Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М., 2011. – С. 41.

¹⁵ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – М., 1999. – С. 10.

и Марии, желая убедить себя, что молодая девушка может полюбить его, невзирая на возраст; или отсылку к роману И. С. Тургенева «Рудин»: «В обществе большею частью называют умным того, кто знает наизусть много французских каламбуров, или того, кто всех ругает. В учёном мире считается умным тот, кто имел терпение или досуг прочитать наибольшее количество ненужных книг; в деловых сферах тот, кто надул наибольшее количество людей». (С. 448) Сравним эту цитату с текстом Тургенева: «Знаешь ли ты, что этот Пигасов, который с таким озлоблением все и всех ругает, и на философию нападает, и на женщин, – знаешь ли ты, что он, когда служил, брал взятки, и как еще!»¹⁶ Наличие таких литературных параллелей, косвенных упоминаний говорит об эрудированности и вдумчивости Дольского: он способен сопоставлять прочитанные произведения со своими личными выводами о людях и обществе в целом.

В. М. Маркович отмечает, что в 40-е годы 19-го века в рамках натуральной школы «устная исповедь» героя обычно раскрывала мир обычного человека «из толпы» и была средством типизации. Позднее эта тенденция сменилась «записками» героя: «Это были «записки» без временной дистанции и с предельно живой интонацией, которая поддерживалась постоянной обращенностью к незримому адресату. Письменные формы исповедального рассказа героя содержали углубленно-многосторонний анализ, осуществляемый также и с позиции его собственного самосознания, замкнутого на себе, напряженно работающего и максимально приближенного к сфере сознания авторского. Повествование от лица героя теперь могло совмещать в себе его непосредственное, подчас импульсивное самораскрытие с «отстраненным» систематичным автоисследованием его характера или судьбы».¹⁷ Соответственно, это стало причиной появления

¹⁶ Тургенев И. С. Собрание сочинений в 5 т. – Т. 4. – М., 1994. – С. 112.

¹⁷ Маркович В.М. «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы//Русская литература. – 1984, №3. – С. 100.

нового героя, который был сосредоточен не на общих, а на своих личных, индивидуальных проблемах.

В прозе Апухтина все немного иначе. В произведении нет авторского слова, нагрузка идет на построение сюжета: благодаря ему можно совершить самостоятельный анализ происходящего. Кроме того, образ героя конкретизируется благодаря точкам зрения других действующих лиц.

Дольский, действительно, во многом похож на тургеневского героя, Челкатурина. Он начинает вести дневник, когда врачи сообщают ему о тяжелой болезни; он тоже из дворянской семьи, и быт персонажей почти одинаков. Однако Челкатурин, потерпев неудачу во многих сферах жизни, приходит к выводу о том, что он – «лишний человек». Ему не нашлось места при жизни, и в конце произведения он произносит фразу: «Живите, живые». Читателя ждет мрачный финал и смерть.

Говоря о «Гамлете Щигровского уезда», В. М. Маркович пишет, что происходит нечто вроде «лирической концентрации» исповедального самоанализа: предельная сгущенность субъективных переживаний оборачивается прозрениями, обнажающими глубинную сущность объективных жизненных явлений. Образуется своего рода «двойная реальность», нераздельно объединяющая изображение действительной жизни героя с воссозданием внутренней работы его сознания»¹⁸.

Благодаря этому процессу Павлу Дольскому и удалось разрешить внутренний конфликт: дневник дал возможность самонаблюдения, что позволило понять себя, избежать трагичного конца.

Поскольку характеристика дневника напрямую связана с особенностями того, кто создает дневниковые записи, будет логично обратить внимание на личность Дольского, его социальный статус, жизненный путь. Для этого я использую классификацию О. Г. Егорова. В своей работе «Русский

¹⁸ Там же. – С. 101.

литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование», которая уже упоминалась выше, он рассматривает дневники реальных людей и группирует их. Тем не менее, эту схему, на мой взгляд, можно применить и к персонажу, принадлежащему художественному миру произведения.

Итак, в настоящей работе автор выделяет следующие виды дневников:

1. Дневники периода индивидуации (14-20 лет, подростковый возраст).
2. Дневники рубежа двух жизненных эпох и зрелого психологического возраста.
3. Дневники периода тюрьмы и ссылки.
4. Дневники, начатые во второй половине жизни.

Дольский уже вел дневник в более молодом возрасте. Это характеризует его как вдумчивого человека, склонного к самоанализу. Еще в юности он знал, что вернется к «подведению итогов»: «Сейчас, роясь в своем письменном столе, я нашел старую, порыжевшую от времени тетрадь с заголовком: «*Записки о моей жизни. Дрезден*». <...> Выписываю оттуда последние строки: «Пора кончить. Я вижу, что не понимаю ни себя, ни окружающей меня жизни. Придет время, когда все уляжется в душе, наступит эпоха грустной старости, – тогда, может быть, примусь опять за эти записки». <...> Я ведь не только ел, спал и волочился: я еще всю жизнь наблюдал и размышлял, мне хочется уяснить себе результат этих

Ума холодных наблюдений

И сердца горестных замет... (С. 443)

О. Г. Егоров пишет об особенностях художественного дневника и упоминает эту повесть, проводя параллель между персонажем произведения и Чайковским (с которым, как известно, Апухтин был очень близок). По мнению автора, между ними существует сильная связь. Через Дольского Апухтин выразил эмоциональный портрет своего друга.

Такую позицию исследователь аргументирует тем, что при сравнении текста повести с перепиской Чайковского и Апухтина есть ряд «смысловых совпадений». В качестве примера приводятся риторические, по всей видимости, вопросы композитора о собственном предназначении, о личных качествах и т. д. Конечно, Апутин мог использовать впечатления от жизни в качестве материала для своих произведений, но едва ли можно с полной уверенностью сказать, что «психологическим прототипом» Павла Дольского был Чайковский. Вполне возможно, что писатель обратился и к собственному духовному опыту для создания образа Дольского; но все же мы будем воспринимать этого героя как часть художественного текста, без отсылок к реальным лицам.

Возвращаясь к повести, обратим внимание на то, как Дольский называет свои записи. В молодости это «Записки о моей жизни. Дрезден», а позднее – дневник. В чем заключается разница?

В русской литературе немало произведений этого жанра (например, «Записки сумасшедшего» Достоевского). В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» говорится, что записки – это «жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к описываемому»¹⁹. И записки, и дневник относят к мемуарным жанрам. Тем не менее, между ними существует различие: записки, как правило, не требуют строгой датировки и вообще хронологической точности. Дольский начал писать их в молодости. В то время он был «в самом тревожном настроении духа». По всей видимости, это были просто жизненные наблюдения, к которым он решил вернуться позже. Много лет спустя назрела потребность систематизировать их. Возможно, смена жанра

¹⁹ Николюкин А. Н. Записки//Литературная энциклопедия терминов и понятий/ гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М., 2001. – С. 276.

(от записок к дневнику) объясняется стремлением героя к более конкретной и упорядоченной фиксации своих мыслей и чувств.

Пользуясь обозначениями К. Н. Атаровой и Г. А. Лесскиса²⁰, можно заметить, что в повести происходит актуализация повествователя, который одновременно является и автором текста, и участником событий произведения. В. Шмид описывает это так: «Диегетический нарратор фигурирует в двух планах — и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект)»²¹. Перволичное повествование позволяет проникнуть во внутренний мир конкретного персонажа. Среди прочих повествовательных ситуаций, относящихся к повествованию от 1-го лица, исследователи выделяют письменное сообщение. Дольский использует сразу два его вида: воспоминание и дневник.

Чем обусловлен переход от одной формы к другой? Вероятно, тем, что каждая из них имеет определенную функцию: «Разрыв между временем событий и временем их описания создает ту возможность взгляда на себя со стороны, ту переоценку ценностей, которая характерна для семантики мемуаров».²² Такова роль воспоминаний. А дневниковая форма, как уже неоднократно было замечено ранее, используется для исповеди, для анализа своей личности. Павел Дольский воссоздавал ситуации из прошлого, чтобы оценить их с высоты прожитых лет, возможно, даже раскаяться в поступках. Это помогает ему начать новый этап, который фиксируется уже в записях, посвященных недавним событиям.

²⁰ Атарова К. Н., Лесскис Г. А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе//Теория лит-ры. Практическая поэтика. – СПб., 2014.

²¹ Шмид В. Нарратология. – М., 2003. – С. 46.

²² Атарова К. Н., Лесскис Г. А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе//Теория лит-ры. Практическая поэтика. – СПб., 2014.– С. 297-298.

Говоря о том, как устроены высказывания в произведении, нельзя еще раз не упомянуть Достоевского. Анализируя «Записки из подполья», М. М. Бахтин указал, что это «исповедальная Icherzahlung»: диалогизация речи человека доведена до предела, каждая фраза произносится героем с расчетом на ответную реакцию «собеседника». Кроме того, Бахтин упоминает нарастание «отрицательного тона», который объясняется желанием говорящего убедить своего воображаемого/потенциального оппонента в чем-либо. Нечто похожее мы видим и в дневнике Павлика Дольского. Например: «Но все-таки, почему же я старик? Это чистейший вздор! <...> Не станут же звать Павликом старика! <...> А этот противный доктор, который сам молодится и бросает нежные взгляды на Марью Петровну, уверяет, что я старик. Вздор, вздор и вздор!» (С. 443)

Слово «старик» вызвало у Дольского растерянность и раздражение; но в то же время он ощутил, что обращение «Павлик» звучит слишком фамильярно. Не отреагировав на ситуацию в реальной жизни, он переносит ее на бумагу. Случайная фраза постороннего человека стала объектом рефлексии. Агрессия Дольского оправдана тем, что в глубине души он все-таки понимает: незнакомец прав, но принять этот факт ему тяжело. Тем не менее, он как бы продолжает спор, желая убедить в первую очередь самого себя в том, что старость еще далеко.

Дольский пытается быть наравне с молодыми людьми, друзьями Лиды, но приходит к выводу, что он «отстал»: ему непонятны их шутки, игры, иносказания. В компании его называют Мельхиседеком и сочиняют издевательские стихи, обыгрывая стихотворение Батюшкова «Изречение Мельхиседека»: «Ты знаешь, что изрек... седой Мельхиседек?» Это вызывает у Дольского негодование, тем более ему обидно знать, что Лидия присоединяется к этим насмешкам. Они намекают, в первую очередь, на «преклонный» возраст главного героя. Но за этим сравнением стоит и более глубокий смысл: Мельхиседек упоминается в Библии, в книге Бытия, а также

в Новом Завете. Его образ связан с трагичной, непростой судьбой. В Послании к Евреям апостола Павла он описывается так: «Без отца, без матери, без родословия, не имеющий ни начала дней, ни конца жизни, уподобляясь Сыну Божию, пребывает священником навсегда» (Евр. 7:3). Жизнь Дольского, как и жизнь всякого человека, подходит к концу, и его желание осознать свое предназначение вряд ли будет исполнено. Это состояние созвучно тому, что описывается в стихотворении Батюшкова:

И смерть ему едва ли скажет,

Зачем он шел долиной чудной слез.²³

Несмотря на это, Апухтин не делает образ Дольского «пессимистичным»; в повествовании присутствует ирония. Сюжет повести содержит любовную линию, которая обладает признаками водевиля: герой предлагает Лидии выйти за него замуж, а затем, получив отказ, сразу же делает предложение Марье Петровне. Налицо нарушение общепринятой нормы, быстрое развитие событий – всё это подчеркивает комизм происходящего, нелепость действий Дольского. Поспешность и необдуманность в принятии решений не сочетаются с его возрастом и статусом. Абсурдность ситуации подчеркивается еще и тем фактом, что Марья Петровна в основном говорит по-французски. Дольский, разумеется, владеет французским, но это на коммуникативном уровне только усиливает «непонимание» между персонажами: они в прямом и переносном смысле говорят на разных языках. Автор дневника пишет: «Красноречие мое пропало даром; Марья Петровна меня не слушала. Она, видимо, была вся погружена в свои брачные воспоминания». (С. 472)

Идеи Дольского, записанные в дневнике, нередко афористичны. Краткие и емкие высказывания часто можно встретить в конце дневниковой записи, когда он делает выводы: «Время самый неподкупный судья и самый

²³ Батюшков К. Н. Сочинения. – М.; Л., 1934. – С. 189.

беспощадный палач!», «Из всех фраз, которыми себя убаюкивают люди, нет фразы более бессодержательной и фальшивой, как фраза о любви к человечеству» и др. О. Н. Кулишкина в своем исследовании, посвященном русскому афоризму и его развитию, отмечает, что афоризмы рубежа 19-20 вв. стремятся выразить истину, но «Рубеж веков знал о проблематичности окончательного постижения «последней истины», настаивая скорее на вечном движении поиска».²⁴ Высказывания главного героя часто содержат некое противоречие, неожиданное умозаключение. Дольский тем самым вступает в «полемику» с общепринятыми точками зрения или, наоборот, высказывает свое суждение, отталкиваясь от известной цитаты и соглашаясь с ней. К примеру: «С общей точки зрения, я, без сомнения, был очень счастлив, потому что имею независимое состояние и то, что очень неопределенно называют положением в обществе. Но ведь деньги – благо отрицательное; о них, как о здоровье, думаешь только тогда, когда их нет. В достижении именно того, чего нет, и заключается, по моему мнению, счастье, а потому оно длится одну минуту». (С.449) Или: «Я забыл про свою болезнь и про все окружающее, я видел перед собой одну Лиду и все время повторял про себя «Последнюю любовь» – одно из самых моих любимых стихотворений Тютчева:

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим, суеверней!..

Именно – суеверней. Лучшего эпитета нельзя было придумать». (С. 467)

Анализируя книгу Л. И. Шестова «Апофеоз беспочвенности», О. Н. Кулишкина приходит к выводу, что жанровая природа афоризма «провоцирует ситуацию, когда читатель оказывается вынужденным попытаться самостоятельно узнать «еще что-то» о мире, кроме тех правил и

²⁴ Кулишкина, О. Н. Русский афоризм XIX-начала XX веков: эволюция и сферы влияния жанра: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук. – СПб., 2004. – С. 25.

норм, которые ему “даны от века”». ²⁵ По всей видимости, это применимо ко всем афоризмам той эпохи. У Дольского записанное предложение не становится окончательным выводом о чем-либо. Мысль героя постоянно развивается, дополняется новыми сведениями, воспоминаниями и никогда не «оформляется» до конца. Сознание направлено на жизненный процесс, но человек далеко не всегда в состоянии понять все закономерности и явления мира. Этим обусловлена «текучесть» рассуждений главного героя. Он пытается разобраться в происходящем, а читатель делает это вместе с ним. Кроме того, О. Н. Кулишкина, подводя итоги, пишет о такой черте русского афоризма, как «установке на отрицание (преодоление) формы как таковой». ²⁶ Невозможно прийти к абсолютной истине; именно поэтому невозможно и оформить ее как цельное высказывание.

Повесть заканчивается как бы «нравственным перерождением» Дольского. Он уже не «Павлик», а Павел; слово «старик» не вызывает такой бурной реакции, как в первый раз. Пережив сильный недуг, герой избегает не только физической, но и духовной смерти. Он получает возможность посмотреть на жизнь новыми глазами и ощутить ее ценность. Он восклицает: «Я был несчастлив много лет, зато теперь счастлив вполне! Я знаю только одно, что люблю жизнь во всех ее проявлениях, люблю самую мысль, что я живу на свете». (С. 481-482)

²⁵ Кулишкина О. Н. Русский афоризм XIX-начала XX веков: эволюция и сферы влияния жанра: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук. – СПб., 2004. – С. 26.

²⁶ Там же. – С. 39.

Глава 2.

«Между смертью и жизнью»

Фантастический рассказ «Между смертью и жизнью» был написан Апухтиным в 1892 году.

Повествование, как и в других произведениях автора, ведется от первого лица: князь Дмитрий Трубчевский находится на смертном одре и рассказывает о том, как его душа покидает тело. Сознание героя при этом не прерывается: наоборот, он замечает гораздо больше деталей, чем раньше. Попутно к герою приходят воспоминания о прошлой жизни. Он не помнит, кем именно был, но его видения лишь подтверждают догадку: после смерти человек не умирает полностью, а перерождается.

Как известно, учение о переселении душ было очень популярным на рубеже 19-20-го вв. Люди интересовались буддизмом, спиритическими сеансами, понятием кармы и т. д. Однако «мода» на мистику и оккультизм возникла еще раньше, в 60-е гг. Доказательством этому может служить рассказ Н. С. Лескова «Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай», в котором рассказчик изображает княгиню, поклоняющуюся духу госпожи Жанлис, французской писательницы, и однажды гадание по книге ставит женщину в неловкое положение. Рассказчик, отождествленный с автором (то есть с самим Лесковым), замечает, что это был бы «превосходный сюжет для сатиры». Таким образом, спиритизм абсолютно не воспринимался всерьез, и философского аспекта в произведении нет.

Однако Апухтин пишет свой фантастический рассказ не с целью поддержать интерес к этому виду деятельности и не высмеять его, а с целью исследовать, в чем же заключается смысл человеческого существования. Писателя увлекает вопрос о переселении душ.

Обратимся к работе М. А. Шинкова «Философские мотивы в фантастической повести А. Н. Апухтина “Между смертью и жизнью”» (хотя это все-таки рассказ, а не повесть). Исследователь сравнивает это произведение со «Смертью Ивана Ильича» Л. Н. Толстого, где прослеживается уважительное отношение к человеческой смерти, в то время как Трубческий, глядя на хлопоты родственников перед его похоронами, замечает, что это «невообразимая суматоха».

Можно согласиться с автором работы в том, что этот рассказ, действительно, не поддерживает христианскую концепцию бытия. Герой Апухтина, в отличие от героя Толстого, не приходит к концу своей жизни просветленным, готовым войти в иной мир. Он просто заканчивает одно существование и начинает другое, о котором пока ничего не знает: прислуга князя Трубческого рождает ребенка в тот момент, когда из дома выносят гроб с телом. Сознание, таким образом, не прерывается, а переходит к другому живому существу.

Но поскольку Апухтин являлся «учеником» Толстого, то не удивительно, что в тексте можно найти большое количество психологических деталей, позволяющих более глубоко понять ситуацию. Например, когда к Трубческому приходят родственники, друзья и знакомые, чтобы проститься с ним, он замечает: «Жена моя, несомненно, была очень огорчена моей смертью, но при всяком публичном выражении печали есть непременно известная доля театральности, которой редко кто может избежать. Самый искренно огорченный человек не может отогнать от себя мысль, что другие на него смотрят». (С. 494) Кроме этого, князь видит Мишу Звягина, своего старого друга, который должен был отдать Трубческому определенную сумму денег. Несмотря на искреннее горе и сочувствие, он все же не забывает о собственных интересах и осторожно выясняет у брата князя, знает ли он про имеющийся долг. Главный герой замечает его состояние: «Я прочел в его глазах самые разнообразные чувства: и сожаление, и стыд, и страх, и даже где-то там, в глубине зрачков, – маленькую радость при мысли, что у него

одним кредитором стало меньше. Впрочем, поймав себя на этой мысли, он очень ее устыдился и начал усердно молиться. В его сердце происходила борьба». (С. 496)

После наблюдений за своими близкими князь вспоминает эпизод из своей жизни: когда они с женой посетили замок Ларош-Моден во Франции, он детально смог описать это место, хотя никогда прежде там не был. Такое дежавю посещает его не раз: он видит типичный русский пейзаж, село с заброшенными избами. Герой не имеет представления о том, например, к какому слою общества он принадлежит, и не знает, каков его внешний облик. Бесконечная череда перерождений остается непознанной.

У К. К. Случевского есть повесть «Профессор бессмертия», в которой один из героев выдвигает концепцию бессмертия души, согласно которой все живое бесконечно совершенствуется, перерождается, и формы, которые достигли идеала, сохраняются (возникла эта концепция под влиянием дарвинизма). Центральное место занимает вопрос веры – нужна ли она человеку? Ответ таков: вера приходит на помощь и выступает в качестве опоры, когда разум уже не помогает. Если сравнить эту идею с рассуждениями героя Апухтина, то можно заметить, что князь Трубчевский относится к происходящему с ним не без доли пессимизма: «А меня выкупали в корыте, спеленали и уложили в люльку. Я немедленно заснул, как странник, уставший после долгого утомительного пути, и во время этого сна забыл все, что происходило со мной до этой минуты. Чрез несколько часов я проснулся существом беспомощным, бессмысленным и хилым, обреченным на непрерывное страдание. Я вступал в новую жизнь...» (С. 504)

Как пишет Л. Д. Бугаева, «В литературе рубежа веков <...> происходит освобождение дискурса умирания от философско-моральных наслоений и актуализация мифопоэтических смыслов. <...> В произведениях рубежа веков часто реализуются мифологические орфические представления о

«круге рождений», в котором нет безвозвратной смерти, но происходит возрождение умирающего в новом побеге, в детях».²⁷ Ребенок действительно приходит в этот мир слабым, без малейшего представления о законах, по которым этот мир живет. Страдания тоже неизбежны; но означает ли это, что герой Апухтина не видит смысла в человеческой жизни, и имеет ли вера смысл для него?

А. Н. Шинков полагает, что «Если жизнь представляет собой бесконечную и бессмысленную череду перевоплощений, а личность – вечный странник во времени, и это путешествие бесцельно, не имеет внутреннего оправдания и перспективы, то не следует ли отнестись и к самой жизни иронически? И писатель отвечает утвердительно, в этом и проявляется глубина пессимизма Апухтина».²⁸

Однако нельзя полностью согласиться с этим высказыванием. Апухтин, действительно, не отрицает, что жизнь полна страданий, а человек несчастен от того, что не знает, когда наступит его последний день. Люди в силу особенностей своего разума не могут до конца понять и постигнуть принципы мироздания. В этом проявляется «пессимизм» Апухтина. Тем не менее, он не утверждает, что неведение будет продолжаться бесконечно; и герой произведения склонен к тому, чтобы наслаждаться жизнью. Фраза «О, только бы жить!» становится рефреном в монологе князя Трубческого.

О. В. Сливицкая в книге «Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина», говоря о мироощущении писателя, упоминает В. И. Вернадского и его рассуждения о взаимодействии искусства и космогонических представлений. Сначала идет геоцентрическая эпоха, в которой земная жизнь становится

²⁷ Бугаева Л. Д. Литература и rite de passage. – СПб., 2010. – С. 220.

²⁸ Шинков А. Н. Философские мотивы в фантастической повести А. Н. Апухтина «Между смертью и жизнью» // Творчество писателей-орловцев в истории мировой лит-ры: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения К. Д. Муратовой. 21-25 сент. 2004 г. – Орел, 2005. – С. 26.

«величайшим благом». Затем – гелиоцентрическая; она выразит одиночество человека в космосе. И, наконец, «...Современная космогония. В ней нет противопоставления Земли и Космоса, ибо во Вселенной нет пустоты: все пронизано многообразными взаимосвязями. В. И. Вернадский <...> указывает на Восток – на буддийские религиозные построения. <...> В этом одна из глубоких причин кризиса европоцентризма и движения западной культуры на Восток».²⁹ Сливацкая называет это «кризисом антропоцентризма»: человек уже не управляет всем миром, но до сих пор неразрывно с ним связан.

А. Н. Апухтин, помимо прочего, затрагивает так называемые «проклятые вопросы», которые встают перед человеком его эпохи. «Конечно, бывали в моих существованиях и радостные дни, но, вероятно, их было немного. <...> Нельзя же предположить, что жизнь устроена для одного страдания. Есть ли у нее какая-нибудь другая конечная цель? Вероятно, есть, но узнаю ли я ее когда-нибудь?» (С. 501)

Само крылатое выражение «проклятые вопросы» появилось благодаря стихотворению Гейне в переводе М. Л. Михайлова «К Лазарю» (1858):

Брось свои иносказанья
И гипотезы святые!
На проклятые вопросы
Дай ответы нам прямые! <...>
Так мы спрашиваем жадно
Целый век, пока безмолвно
Не забьют нам рта безмолвно...
Да ответ ли это, полно?³⁰

²⁹ Сливацкая О. В. Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина. – М., 2004. – С. 54.

³⁰ Гейне Г. Собрание сочинений в 10 т. – Т. 3. – М., 1957. – С. 180-181.

Русская литература стала той областью, в которой люди пытались решить философские, этические, психологические проблемы. Чаще всего эти вопросы носили религиозный или нравственный характер (например, в произведениях Достоевского). Но ситуация «рубежа веков», по-видимому, вновь привела общество к проблемам иного типа, которые всегда показывали трагичность человеческого существования. Рамки сознания не позволяют князю Трубческому разрешить вопрос о смысле нашего пребывания на земле. А. Н. Апухтин показывает «бессилие» героя: даже загробная жизнь не дала ему однозначного ответа.

Похожие мотивы можно встретить и в творчестве А. А. Фета – одного из любимых поэтов Апухтина. Сюжет «Между смертью и жизнью» напоминает о стихотворении Фета «Никогда», где мы вновь видим перволичное повествование. Лирический герой проходит через воскрешение после смерти и возвращается в родные места, но видит лишь пустоту и задает вопрос: «Для кого могила меня вернула?» Жизнь, которой он так дорожил и к которой так стремился, оказалась бессмысленной без близких людей и привычных занятий, и герой просит у судьбы:

Вернись же, смерть, поторопись принять

Последней жизни роковое бремя.³¹

Это стихотворение дает повод задуматься о том, что человеку не стоит быть бессмертным: его жизнь ценится только потому, что имеет конец. Возможности людей не безграничны; они не смогут непрерывно развиваться и творить нечто новое на протяжении долгих лет, и в итоге это привело бы человечество к глубокому внутреннему кризису. Достаточно ценить простые ежедневные впечатления от окружающего мира и наслаждаться им: к такому выводу приходит и главный герой фантастического рассказа Апухтина. «Я хочу обонять запах скошенного сена и запах дегтя, хочу слышать пение

³¹ Фет А. А. Лирика. – М., 1966. – С. 118-119.

соловья в кустах сирени и кваканье лягушек у пруда. <...> О, только бы жить! Только бы иметь возможность дохнуть земным воздухом и произнести одно человеческое слово, только бы крикнуть, крикнуть!..» (С. 503)

Практически тот же мотив мы видим в лирике А. К. Толстого. В одном из стихотворений («Горними тихо летела душа небесами...») описывается страдание души, летящей в небесах; она желает вернуться обратно на землю. Несмотря на то, что там она оставила много «страданья и горя», ее тянет назад.

Здесь я лишь ликам блаженства и радости внемлю
Праведных души не знают ни скорби, ни злобы –
О, отпусти меня снова, создатель, на землю,
Было б о ком пожалеть и утешить кого бы!³²

Поэт не отрицает, что в ином мире человека ждет более счастливая участь, особенно если земная жизнь была достойной. Но душе привычнее быть среди людей; возможно, в этом и заключается смысл непрекращающихся перерождений – возвращаться к тем, кто еще жив и помогать им вновь ощутить радость бытия.

О. В. Сливацкая, описывая особенности поэтики Бунина, упоминает в том числе о такой важной для писателя категории, как Память. Это понятие включает в себя память не только индивидуальную, но и память многих поколений предков отдельного человека, которая хранится у него в сознании постоянно. «Из всех рассуждений Бунина на эту тему следует: искусство основано на психологической однотипности людей. Каждый несет в себе колоссальные не поднятые пласты эмоциональной памяти своих бесчисленных предков».³³ Вспомним эпизод из романа И. А. Бунина «Жизнь

³² Толстой А. К. Собрание сочинений в 4 т. – Т. 1. – М., 1969. – С. 168.

³³ Сливацкая О. В. Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина. – М., 2004. – С. 23.

Арсеньева»: мечтая о посвящении в рыцари, восхищаясь европейскими замками, главный герой вспоминает интересную подробность: «В письмах А. К. Толстого есть такие строки: «Как в Вартбурге хорошо! Там даже есть инструменты XII века. И как у тебя бьется сердце в азиатском мире, так у меня забилось сердце в этом рыцарском мире, и я знаю, что я прежде к нему принадлежал». Думаю, что и я когда-то принадлежал».³⁴

Здесь нет прямого указания на учение о переселении душ, но отсылка к нему очевидна. Когда человек пробуждает свою «генетическую память», его жизнь приобретает новый смысл: к уже имеющемуся эмпирическому опыту добавляется опыт предыдущих поколений, и возникают принципиально новые мысли, которые приближают нас к Космосу. «Память, таким образом, не деформирует жизнь, а обнажает ее сущность».³⁵

Понятно, что такое мировоззрение, связанное с метафизикой, Апухтин мог передать только с помощью фантастического, мистического изображения событий. Чтобы разобраться, как писателю удалось изобразить фантастическое в произведении, обратимся к книге Ц. Тодорова «Введение в фантастическую литературу».³⁶ Рассматривая жанр фантастического, он выделяет следующие его разновидности:

—фантастическое-необычное (события, которые казались фантастическими, получают рациональное объяснение);

—необычное (описание переживаний героев, связанных с определенными эмоциями, например, страхом);

—«чудесное в чистом виде» (сверхъестественное воспринимается как обычное явление);

³⁴ Бунин И. А. Собрание сочинений в 13 т. – Т. 5. – М., 2006. – С. 31.

³⁵ Сливницкая О. В. Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина. – М., 2004. – С. 49.

³⁶ Ц. Тодоров. Введение в фантастическую литературу. – М., 1999.

—фантастическое-чудесное (в конце произведения события объясняются вмешательством сверхъестественных сил).

Отнесем рассказ «Между смертью и жизнью» к четвертому типу. Чудесные события происходят с обычным человеком, жизнь которого понятна большинству. Это способствует тому, что главный герой начинает «сопровождать» читателя, описывает для него свои ощущения: «Для облегчения отождествления рассказчик представляется в виде некоего усредненного человека, в котором может себя узнать каждый (или почти каждый) читатель. <...> Упомянутое нами отождествление не следует принимать за индивидуальный психологический процесс; речь идет о механизме, внутренне присущем тексту, вписанном в его структуру».³⁷

Тем не менее, такой прием все же помогает тому, кто воспринимает текст, занять точку зрения главного действующего лица; и все же это оказывает на человека психологическое и эстетическое воздействие.

К. Н. Атарова и Г. А. Лескис пишут: «Возможность раскрыть субъективность взгляда на мир является второй важнейшей семантической особенностью I ф., определяющей, по-видимому, во многих случаях обращение к этой форме».³⁸ В данном случае перед нами такая повествовательная форма, как внутренний монолог. Поскольку Апухтин ставил перед собой цель отразить в рассказе путь одного конкретного человека, то выбор формы этому только способствует. Но в то же время «Повествователь — человек в I ф., пишущий о том, что с ним было, или о том, что он сам видел, строго ограничен своим личным опытом. <...> Естественность изображения внутреннего мира самого повествователя и

³⁷ Там же. – С. 73.

³⁸ Атарова К. Н., Лескис Г. А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе//Теория лит-ры. Практическая поэтика. – СПб., 2014. – С.292.

ограничения в изображении внутреннего мира других действующих лиц его повествования, а также в изображении внешнего мира».³⁹

Можно выдвинуть предположение, что именно элемент фантастического помог Апухтину преодолеть это «несовершенство» перволичной формы повествования. Все детали, которые становятся доступными князю Трубческому после смерти, относятся не просто к физическому миру. Он также получает возможность заглянуть в душу каждого человека, находящегося рядом, понять цели, которые он преследует. Начинает работать не только его разум, но и «внутреннее зрение».

Таким образом, у князя Трубческого происходит изменение в сознании. Обратимся к характеристике термина «пуант»: «Пуант заменяет <катастрофу> резкой сменой точки зрения субъекта, т. е. размыкает его кругозор, демонстрируя возможность увидеть любую ситуацию в новом и неожиданном свете».⁴⁰ Обычно этот термин используют в связи с новеллами и анекдотами, однако некоторые исследователи (например, Л. С. Выготский) считают, что если расширить этот термин и соотносить его с понятием «катастрофа», то он может распространяться и на такие жанры, как басня и *рассказ*. Как указано в статье, пуант – это «перемена точки зрения субъекта <...> на исходную сюжетную ситуацию».⁴¹ Как уже упоминалось ранее, Апухтину свойственно показывать развитие взглядов героя не с помощью авторского голоса, а благодаря особым сюжетным линиям. В данном случае таким событием, которое полностью меняет течение жизни героя, становится его смерть, а фантастическая природа произведения помогает писателю «оправдать» нетипичность такого развития событий.

³⁹ Там же. – С. 300-301.

⁴⁰ Тamarченко Н. Д. Пуант// Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий/ред. Н. Д. Тamarченко. – М., 2008. – С. 199.

⁴¹ Там же.

Глава 3.

*«Архив графини Д**»*

Повесть «Архив графини Д**» была написана в 1895 году. Она имеет в своей основе особый подход к изображению героев, их социальных ролей, взаимоотношений. Но на этом своеобразии повести не исчерпывается: она содержит собственные внутренние конфликты, композицию и особенности психологизма героев, что я и продемонстрирую в дальнейших рассуждениях.

«Эпистолярная проза – это особый вид литературы, который развился из бытовой переписки. Она видоизменялась по нескольким направлениям: 1) совокупность писем какого-либо писателя к другим писателям или частным лицам (например, Э. п. М. Цветаевой», «Э. п. А. С. Пушкина»); 2) прозаические литературные произведения, использующие форму письма, переписки».⁴² Нас будет интересовать ее вторая разновидность, а именно – художественная проза (роман, повесть).

Е. Г. Елина в работе «К теории эпистолярия» замечает: «Известно, что произведения, использующие эпистолярную форму, вырастают из частных бытовых писем, передают или намеренно пародируют их особенности».⁴³ Елина приходит к выводу о том, что письмо нельзя рассматривать как отдельный литературный жанр или говорить об особом «эпистолярном стиле», поскольку письмо по своей природе способно вмещать в себя сразу несколько стилей (например, она показывает это с помощью частных писем М. Е. Салтыкова-Щедрина). «Как в непринужденном разговоре, так и в письме одна тема сменяет другую, человек сам себя перебивает, вновь возвращается к затронутому предмету или забывает о нем».⁴⁴ Автор письма

⁴² Сорникова М. Я. Эпистолярная проза//Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий/ред. Н. Д. Тмарченко. – М., 2008. – С. 310.

⁴³ Елина Е. Г. К теории эпистолярия//Поэтика и стилистика. Саратов, 1980. – С. 27.

⁴⁴ Там же. – С. 30.

всегда знает, кто будет его читать, и в соответствии с этой информацией выбирает манеру изложения мыслей, определяет формальность или неформальность общения. Можно сказать, что каждое письмо является самопрезентацией своего отправителя, показывает его психологию и точку зрения на что-либо.

Произведение «Архив графини Д**» оформлено следующим образом: это совокупность писем, обращенных к одному и тому же адресату (графине Д.), но ее ответы остаются неизвестными читателю. Каждый из девяти адресантов (ее муж, Кудряшин, Можайский, Мери Боярова и др.) рассказывает ей о чем-либо, и о реакции графини мы можем догадываться лишь по этим репликам. Например, второе письмо Кудряшина: «Какая досада, что я не спросил у Вас фамилию этой тетушки». И уже в следующем письме: «Если б я знал, что тетушку зовут Анной Ивановной Кречетовой, я давно мог бы дать Вам о ней самые точные сведения». (С. 415) Его письма оформлены в соответствии с ответами графини, которые читателю недоступны. То же самое можно заметить и в других письмах. Можайский: «Затем Вы непременно хотите знать, от кого и что я слышал о Вашей дружбе с Кудряшиным» (С. 415); «Вчера, получив Ваше письмо, я конечно сейчас поскакал в город исполнять Ваше поручение. Отыскать Вашу подругу детства мне было очень легко». (С. 416)

Таким образом, письмо в структуре повести делает повествование максимально субъективным. Отсутствие ответных реплик самой героини создает интерес у читателя, позволяет ему самому догадываться о произошедших событиях, выстраивать логические цепочки, искать ответы на вопросы в письмах других персонажей.

В соответствии с событиями, о которых рассказывается в письмах, выстраивается сюжетная линия повести: стремление графини и ее мужа заполучить наследство от тетушки, романы героини, внутренняя драма Мери Бояровой. Таким образом, каждое письмо не только является элементом

сюжета, но и раскрывает характеры персонажей, вводит читателя в круг светской жизни.

Например, письма мужа графини имеют условный, формальный характер: в конце каждого послания к супруге он автоматически пишет одну и ту же фразу: «Дети здоровы и целуют тебя», даже если знает, что дети в данный момент находятся рядом с матерью. Этим подчеркивается безразличие персонажа, отточенность его действий, способность жить без каких-либо сильных чувств. О. А. Павловская пишет по этому поводу: «Линия Мери Бояровой имеет любовно-игровой характер, Василисы Медяшкиной – сатирико-нравоописательный, княгини Кривобокой – фарсово-общественный и т. д.».⁴⁵ С такой точкой зрения отчасти можно согласиться. Действительно, каждый персонаж повести, каждый корреспондент как бы «освещает» определенную сторону жизни светского общества Петербурга или рассказывает о действиях графини по отношению к чему-либо (измены мужу, стремление получить наследство). Письма героев оформлены в соответствии с их «ролями». Все они замкнуты на графине, поскольку делятся с ней своими мыслями, рассказывают о планируемых действиях, выполняют ее просьбы.

Но образ Мери Бояровой нельзя свести только лишь к «любовно-игровой» линии, ее характер намного сложнее и играет в произведении Апухтина большую роль. В повести «Архив графини Д**» ряд ее писем отличается от остальных. Она говорит о переосмыслении ценностей, стремлении вырваться из привычного уклада жизни. Именно Мери пишет графине: «Послушайся меня, мой милый, добрый друг Китти: сожги свой знаменитый архив, а с ним вместе и все то, что делает этот архив интересным для тебя; одним словом, будь действительно такою, какою считают тебя другие. Тебе это не будет

⁴⁵ Павловская О. А. Поэтические доминанты прозы А. Н. Апухтина//Научно-исследовательская деятельность в классическом университете: ИВГУ-2008. – Иваново, 2008. – Ч. 3. – С. 74.

стоять особенных усилий: я ведь знаю, что у тебя не было ни одного серьезного увлечения». (С. 440)

Почему архив графини «знаменитый»? Можно предположить, что ей нравилось осознавать свою власть над окружающими людьми и над обстоятельствами, поэтому она не боялась хранить записи, которые могли бы уничтожить ее репутацию. Мери Бояровой удалось выйти за пределы этой иерархии, осознать свое положение. Особенно это чувствуется в ее последнем письме, пожалуй, самом искреннем из всех.

Сложность образа Мери Бояровой, ее несводимость к одному состоянию, стремление найти выход и решение жизненной проблемы – все это отсылает нас к психологизму Л. Н. Толстого, чьи приемы Апухтин учитывал в своем творчестве (о чем уже говорилось в настоящей работе). Читатель видит перед собой монолог Мери, в котором она описывает свои впечатления от внешнего мира, которых раньше у нее не было. Героиня находится в пограничном, кризисном положении. Это изменение произошло не сразу, а постепенно, к смене жизненных ориентиров она шла на протяжении всей повести.

Как можно заметить, образы в повести «Архив графини Д**» находятся в сложном взаимодействии друг с другом. Н. А. Кожевникова приходит к выводу: «Письма, прямо обращенные к героине, косвенно обращены друг к другу, с одной стороны, и к читателю, с другой. В связи с этим в одной и той же фразе может содержаться информация разного рода: одна, обращенная к героине, другая – обращенная к читателю. При этом функции сообщения берут на себя фрагменты текста, которые непосредственно подчинены другим целям».⁴⁶ В качестве примера она приводит письмо Можайского, в котором он признается в своих чувствах к графине, попутно описывая виды ее занятий: письмо в произведении становится многофункциональным, начиная контактировать с читателем повести, влияя на его восприятие. Можайский

⁴⁶ Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. – М., 1994. – С. 316.

упоминает о некоторых особенностях ее манеры поведения, косвенно сообщает о ее репликах, и образ графини конструируется в его записях.

Чтобы иметь полное представление о структуре «Архива графини Д**», о внутренних связях и композиционных особенностях, обратимся к более подробному анализу.

Чтобы проделать композиционный анализ произведения, обратимся к работе Б. А. Успенского «Поэтика композиции». Как известно, в своей работе Успенский опирается на понятие «точки зрения», применяя ее не только к художественной литературе, но и ко всем репрезентативным видам искусства (то есть тем, которые имеют план выражения и план содержания: живопись, театр и др.) Общая теория композиции может быть применима к любому художественному тексту в широком понимании этого определения, то есть художественный текст – это «любая семантически организованная последовательность знаков»⁴⁷, не обязательно имеющая отношение именно к словесному творчеству.

В. Шмид признает концепцию Успенского наиболее убедительной, и в «Нарратологии» отмечает: «Что такое «точка зрения» в нарратологическом смысле? Мы определяем это понятие как образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий. <...> Без точки зрения нет истории. Истории самой по себе не существует, пока нарративный материал не становится объектом «зрения» или «перспективы». История создается только отбором отдельных элементов из принципиально безграничного множества элементов, присущих событиям. А отбор всегда руководствуется некоей точкой зрения».⁴⁸

⁴⁷ Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М., 1970. – С. 10.

⁴⁸ Шмид В. Нарратология. – М., 2003. – С. 67-68.

Мы используем концепцию Б. А. Успенского для рассмотрения повести А. Н. Апухтина.

Первое, на что обращает внимание Успенский, – точка зрения в плане оценки (идеологии). «В принципе это может быть точка зрения самого автора, явно или неявно представленная в произведении, точка зрения рассказчика, не совпадающего с автором, точка зрения какого-либо из действующих лиц и т. п. Речь идет, таким образом, о том, что можно было бы назвать глубинной композиционной структурой произведения (которая может быть противопоставлена внешним композиционным приемам)».⁴⁹ С другой стороны, в плане оценки можно проследить смену авторских позиций. Тогда мы будем иметь дело с разными точками зрения.

Мы не ставим цель проанализировать подобным образом каждое из писем «Архива графини Д**», а лишь отметим наиболее яркие проявления смены точек зрения в плане оценки.

Н. Н. Акимова в уже упоминавшейся работе о прозе Апухтина говорит о мотиве зеркала, который часто встречается в его произведениях: каждый персонаж повести, чьи письма получает графиня, оценивает других персонажей и сам получает от них определенную оценку, тем самым «отражаясь» в «зеркале чужого восприятия». Ранее о мотиве зеркала у Апухтина упоминал М. В. Отрадин во вступительной статье к книге «А. Н. Апухтин. Сочинения. Стихотворения и проза»⁵⁰.

Этому довольно легко можно найти подтверждение. В первом же письме от Можайского мы видим оценку Кудряшина: «Вы так же ласково разговаривали

⁴⁹ Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М., 1970. – С. 17.

⁵⁰ Отрадин М. В. А. Н. Апухтин//А. Н. Апухтин. Сочинения. Стихотворения и проза. – М., 1985.

с Кудряшиным, и как я мучительно ему завидовал. «Дмитрий Кудряшин, – думал я тогда, – мой товарищ, он столь же мало аристократ, как и я... За что же ему такое исключительное внимание от царицы петербургских красавиц?» (С. 401) В его следующем послании к графине мы видим развитие этих отношений между персонажами и можем догадаться об ответной реакции графини Д.: «Вы спрашиваете, почему я заговорил о Кудряшине, и желаете знать мое мнение о нем. Кудряшина я знаю с детства, мы воспитывались вместе в лицее. Он был тогда очень красивым и добрым малым и бесшабашным кутилой; таким же он был после в гусарах, таким же остается и теперь в отставке. В нем нет ничего возвышенного». (С. 402) Читатель косвенно узнает о социальном статусе героя, его происхождении и может догадываться об истории его жизни. И уже в третьем письме Можайский выражает удивление по поводу того, что графиня так настойчиво интересуется Кудряшиным. Позже на этот вопрос читатель находит ответ: в архиве графини хранятся депеши от Кудряшина, в которых он уведомляет графиню о своем местоположении, чтобы им удалось встретиться.

Можайский был вынужден жениться по расчету на женщине, к которой не испытывал никаких чувств: «У него есть дочь Сонечка, которая очень со мною кокетничает. Мне кажется, что во мне ей нравится не столько наружность, сколько придворное звание». (С. 404). Муж графини пишет ей: «...Какое счастье, что ты встретила на станции этого Можайского, который достал тебе карету и лошадей. Какой это Можайский? Камергер, бывший лицеист? Я его встречал на выходах во дворце и кое-где в обществе, но решительно не помню, чтобы он когда-нибудь был у нас и чтобы мне приходилось отдавать ему визит». (С. 406)

Однако Можайский тоже критикует общих знакомых. Василиса Медяшкина, по его мнению, «простая приживалка», Соня Сапунопуло «очень кокетничает».

Здесь нужно упомянуть, что план идеологии и план фразеологии часто взаимодействуют друг с другом: «При помощи речевой (в частности, стилистической) характеристики может происходить ссылка на более или менее конкретную индивидуальную или социальную позицию».⁵¹ Граф Д. употребляет выражения, подчеркивающие его безразличие к персоне Можайского, отсутствие уважения к человеку, незаинтересованность в нем: «этого Можайского», «Какой это Можайский?». Также муж графини дает характеристику и другим ее знакомым: «Видел там твою Мери и с большим удовольствием поговорил с ней, потому что она косвенно напоминала мне тебя. Только зачем при ней неотлучно состоит эта громадная каланча Неверов? Мери слишком умная женщина, чтобы находить удовольствие в его обществе». (С. 410) В одном предложении выражена оценка Неверова и «двойственная» характеристика Мери Бояровой: с одной стороны, в глазах графа Д. она «умная женщина», с другой – «видел там твою Мери». Муж графини воспринимает ее исключительно как часть окружения своей жены и лишь из-за этого относится к Мери благосклонно. Кроме того, важно отметить, что Мери напоминает саму графиню – признак включенности Бояровой в светскую жизнь, ее сходство с привычками и правилами графини Д., что позднее будет ею переосмыслено.

В принципе, каждое письмо так или иначе содержит в себе оценку или мнение. Мери с восторгом описывает Костю Неверова, впадает в отчаяние после его помолвки с Наденькой, в то время как сама княгиня Кривобокая говорит, что «Нельзя сказать, что партия для Наденьки вышла очень блестящая. Имя он несет хоть и старое дворянское, но совсем незнатное. <... > По правде сказать, я в своем зяте вижу два достоинства: сложение у него богатырское и танцует отлично». (С. 433)

⁵¹ Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М., 1970. – С. 26.

Непосредственно план фразеологии тоже интересен. Рассматривая его в совокупности с планом психологии, можно обнаружить некие особенности в манере поведения того или иного героя. К примеру, то, как Можайский обращается к графине Д., позволяет нам проследить развитие их отношений от почти официальных до достаточно близких: «Многоуважаемая графиня Екатерина Александровна», «Милая, дорогая графиня», «Милая моя Китти». Когда он объявляет о свадьбе с Софьей Сапунопуло, его обращение вновь приобретает сухой, формальный тон: «Многоуважаемая графиня». Что касается Кудряшина, то его стиль всегда резок, краток, в его депешах всегда сообщается лишь самая необходимая информация. Он не раскрывается сам по себе, присутствует лишь в оценках других людей. Его подпись всегда состоит только из фамилии.

Муж графини – корреспондент, который никогда не меняет своей подписи: «Дети здоровы и целуют тебя. Твой муж и друг Д.». Жену он называет по-разному: «Китти», «моя милая беглянка», «красивая и милая жена», отзывается о ней: «при твоём уме и такте». Его высказывания по отношению к супруге практически не несут искренней оценки. Это застывшие, шаблонные выражения, которые он повторяет из письма в письмо. Единственные темы, которые могут его взволновать, – служба, решение проблемы с получением наследства от тетушки.

Преосвященный Никодим описывает графиню с неожиданной для читателя точки зрения: «верная и добродетельная супруга», «чадолюбивая и нежная мать». Такие характеристики составляют обаяние и статус героини в обществе, но абсолютно не совпадают с ее настоящими принципами и поступками: это некая «маска», которую она сама себе создала (мотив маски). Л. Я. Гинзбург пишет: «Персона может предстать загадкой, может получить временную, ложную характеристику, но — даже временно — не может быть нулевой величиной. Смысл экспозиции персонажа состоит в том, чтобы сразу создать читательское отношение, установку восприятия, без которой персона

не в состоянии выполнять свои функции. Поэтому самые первые его появления, первые сообщения о нем, упоминания чрезвычайно действенны, ответственны. Это индекс, направляющий, организующий дальнейшее построение».⁵² Читая «Архив графини Д**», с самого начала читатель фиксирует исключительно положительные отзывы о героине от разных людей. Но впоследствии обнаруживается, что это не так: автор дает читателю шанс постоянно менять точки зрения, входить в положение то одного, то другого персонажа.

В связи с этим можно обратить внимание на пометки, которые делает графиня в начале каждого чужого письма. Например, «Получ. 10 марта». Можно предположить, что таким образом она «систематизирует» свой архив, чтобы иметь возможность сопоставить точки зрения своих знакомых на какое-либо событие и сделать выводы. Кроме того, это помогает ей скрывать свою ложь, запоминать информацию, которую она сообщает разным людям.

Как мы видим, композиционное построение повести А. Н. Апухтина «Архив графини Д**» направлено на то, чтобы подчеркнуть сложность взаимоотношений персонажей, их зависимость друг от друга. Мотивы маски, зеркала проявляются в отдельных репликах корреспондентов графини, деталях, которые раскрываются в каждом письме.

Стоит отметить исторические факты, которые нашли отражение в повести. В комментариях к комедии Островского «Волки и овцы» читаем: «Замысел ее связан с громким процессом над игуменьей Серпуховского Владычного монастыря Митрофанией (в миру – баронесса Прасковья Григорьевна Розен), обвиненной в подделке векселей, подлоге заемных писем, подкупе юристов и тому подобных аферах».⁵³ Вероятно, Апухтин использовал эту историю как

⁵² Гинзбург Л. Я. О литературном герое. – Л., 1979. – С. 18.

⁵³ Островский А. Н. Собрание сочинений: В 6 т. – Т. 4. – М., 2001. – С. 380.

прототип «Общества спасения погибающих девиц», которое в произведении тоже связано с различного рода махинациями.

Однако последнее письмо, принадлежащее Мери Бояровой, требует более детального рассмотрения. Она является ярким персонажем, поскольку «оформляет» конец произведения, подводит к решению внутренней проблемы.

Сделаем попытку проследить историю понятия «катарсис»: как менялось содержание термина, начиная с его возникновения в «Поэтике» Аристотеля, и акцентирую свое внимание на работе Д. Е. Максимова «О романе Андрея Белого «Петербург». К вопросу о катарсисе» из книги «Русские поэты начала века».

Катарсис (греч. «очищение») – понятие, впервые употребленное Аристотелем применительно к драме, в особенности – к трагедии. Он довольно кратко высказался об этом в своем трактате «Поэтика». Говоря о сущности трагедии, он упомянул, что «Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, [подражание] при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов».⁵⁴

Суть понятия «очищение» пытались переосмыслить множество раз. Вплоть до 19 века это определение интерпретировали, стремясь понять его сущность. Ориентируясь на вступительную статью Ф. А. Петровского к книге Аристотеля «Об искусстве поэзии» (М.: Художественная литература, 1957), мы выделяем несколько теорий катарсиса, которые возникли за всю историю существования этого термина: этическая теория (Маджи, позднее - Лессинг) состоящая в том, что «трагедия очищает человека от пороков»⁵⁵,

⁵⁴ Аристотель. Об искусстве поэзии/Пер. В.Г. Апфельрот. – М., 1957. – С. 56.

⁵⁵ Там же. – С. 30.

медицинская теория (Бернайс), согласно которой «очищение от аффектов сострадания и страха благодаря трагическому представлению является результатом естественной реакции, возникающей в душе театрального зрителя как следствие искусственно усиленных и как бы разогретых восприятием трагедии соответствующих чувствований».⁵⁶

Однако нас будет интересовать другой подход к пониманию проблемы катарсиса.

На рубеже 19-20 веков этот вопрос стоял довольно остро. Литературоведов привлекал в катарсисе акт переживания, в первую очередь, эстетического. Попытку сочетать эстетический и психологический подходы в первые десятилетия XX в. осуществил Л.С. Выготский в «Психологии искусства» (1957). Как и все, Выготский соглашался с невозможностью понять, что именно имел в виду Аристотель: по его мнению, ни теория Лессинга о моральном действии трагедии, ни медицинская теория Бернайса не способны в полной мере выразить тот объем понятия, который хотел выразить Аристотель. Выготский пишет: «Мы все же полагаем, что никакой другой термин из употреблявшихся до сих пор в психологии не выражает с такой полнотой и ясностью того центрального для эстетической реакции факта, что мучительные и неприятные аффекты подвергаются некоторому разряду, уничтожению, превращению в противоположные и что эстетическая реакция как таковая в сущности сводится к такому катарсису, то есть к сложному превращению чувств».⁵⁷ Он интерпретировал катарсис как «короткое замыкание», возникающее на основе столкновения аффектов формы и содержания, расширив понятие до границ закона искусства. Выготский приходит к мысли, что мысль о том, что искусство само по себе, по природе своей катарсично.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Выготский Л. С. Психология искусства. – М., 1986. – С. 268.

И, наконец, точка зрения, на которой мы остановимся, - понимание катарсиса Д. Е. Максимовым. В своей работе он анализирует роман А. Белого «Петербург». Приводит отзывы современников Белого об этом произведении, отмечая, что большинство из них считало этот роман актуальным, отражающим «духовный тупик», в который зашли люди в России. Художественный мир романа предстает «темным», «миром кошмара и ужаса» и т. д. В связи с этими оценками Максимов подходит к теме катарсиса, говоря о «Положительном содержании художественного творчества и вместе с тем о том свойстве, которое в конечном счете также связано с положительными функциями его, - о его катарсическом действии». При этом он разграничивает понятия «положительное содержание» и «катарсис»: «Понятие «положительное содержание» определяется идеологическим критерием, прямо зависит от точки зрения, в этом смысле исторически относительно и вариантно. В нем утверждается некая позитивная содержательная истина. Понятие «катарсис» вполне открыто для идеологии, а следовательно, и оно дает основание для различных толкований, но в то же время не тождественно идеологии. <...> Катарсис - по смыслу этого греческого слова и понятия - очищение воспринимаемого объекта и самого восприятия, которое не обязательно включает в себя конкретное идейное содержание, но как бы освобождает для него место. «Положительное содержание» часто ведет к катарсису, который является тогда как бы эстетическим ореолом этого содержания. Оно фиксировано в тексте, тогда как катарсис присутствует в нем латентно и объективируется лишь в момент восприятия текста читателем».⁵⁸

Сам Белый в своих высказываниях и письмах постепенно пришел к мысли, что понятие «катарсис» можно применить не только к драме, но и к роману. Максимов делает вывод, что можно найти катарсическое начало в романе

⁵⁸ Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. - Л., 1986. - С. 246.

«Петербург», поскольку очищение, катарсис для Андрея Белого – это явление, относящееся не только к трагедии.

Максимов разделяет точку зрения Выготского о том, что любое искусство по сути своей катарсично и несет в себе очищающее начало, упоминая при этом термин «универсальный катарсис», присущий искусству. И, наконец, наиболее интересная мысль его работы: катарсис – это не готовый результат, заявленный в финале произведения, а постепенный процесс, который развивается на протяжении всего сюжета. Так, например, катарсис может проявиться в изменении характера героя, в его стремлении к чему-либо, в духовных поисках и внутренних проблемах. Белый видел катарсис в любом произведении искусства, культуры и истории; и Д. Е. Максимов находит катарсическое начало в ритмической организации текста, в лейтмотивах, в стилистике романа «Петербург» и некоторых других аспектах.

Эта точка зрения может быть использована и при анализе иных текстов. В частности, повесть «Архив графини Д**» А. Н. Апухтина допускает такое прочтение.

Последнее письмо Мери Бояровой наводит на мысль о том, что она – единственный персонаж повести, переживающий внутреннее становление. Ее образ динамичен, мы можем увидеть развитие, в то время как графиня (и другие персонажи) остаются неизменными. Следовательно, можно попытаться проследить, как события жизни Бояровой ведут к катарсическому очищению на протяжении всего сюжета.

Стоит отметить, что возможность интерпретировать развитие героини повести с точки зрения катарсиса вновь «сближает» прозу Апухтина с прозой Толстого. Об этом пишет и Д. Е. Максимов: «В романе Толстого это – <...> движение к прочному и нравственно санкционированному жизненному устройению главных героев или к скорбному откровению, данному смертью. <...> Сюда относятся и напряженное морально-поэтическое чувство, и

высокие духовные искания главных персонажей <...> – все это образует катарсические линии и подъемы, которые лежат в самой основе толстовского романа. Вся художественная субстанция «Войны и мира» очищающая и просветляющая».⁵⁹

Апухтин дает героине своей повести возможность освободиться от системы ценностей своего круга. Мери Боярова поначалу ведет себя как и все женщины высшего света: обсуждает предстоящие события, романы, приемы и т. д. Но глубокое душевное потрясение заставляет ее изменить мировосприятие. В своем последнем письме к графине она признается, что разочарована в своем окружении. Но, пожалуй, самое важное чувство, которое она испытывает, – чувство вины перед мужем, который знает о ее состоянии и не подает виду, и перед сыном: «Я должна отдать справедливость Ипполиту Николаичу, он все время был очень деликатен и добр со мной» (С. 437); «Моему Мите идет одиннадцатый год, и я только теперь узнала, как он умен и мил. <...> Одно меня удивляет и мучит: перебирая со мной всех наших знакомых, он ни разу не произнес имени Кости. Неужели и он что-нибудь понимает? <...> Пытливый взгляд этих десятилетних глаз смущает меня больше, чем насупленные брови и важная осанка Ипполита Николаича». (С. 440)

В характере Мери Бояровой происходят качественные изменения. Происходит полная смена жизненных ориентиров. Описывая, как она составляла поздравление для Наденьки, Мери восклицает: «Клянусь тебе, Китти, что солгала в последний раз!» (С. 438) Героиня начинает замечать в своем поведении черты, которые перестали совпадать с ее представлениями о мире. Также она замечает в окружающих лишь лицемерие и поражается, как жила в этом «аду».

⁵⁹ Там же. – С. 308.

В. Шмид в работе «Событийность, субъект и контекст» дает следующее определение: «Событие представляет собой особый тип изменения состояния, который <...> является фактическим и результативным».⁶⁰ Далее Шмид приводит несколько обязательных для события признаков – релевантность (в нарративном мире данное изменение состояния должно быть значимым) и непредсказуемость. Если «наложить» эту систему понятий на историю Мери Бояровой, то можно утверждать, что в произведении «Архив графини Д**» ее линия завершается именно событием: переосмыслением жизненных понятий о семье, своей роли в кругу близких ей людей. Конечно, в обществе, которое окружает Боярову, это изменение становится значимым, ведь оно практически полностью разрушает нормы и правила, на которых держится «устройство» Петербурга. Шмид пишет, что событию также сопутствует необратимость: «В случае ментального события, например духовного и нравственного «прозрения», герой должен достичь такой позиции, которая исключает возвращение к более ранним точкам зрения».⁶¹ Мы не можем утверждать, что в случае с Мери Бояровой это действительно так, поскольку сюжет произведения не позволяет нам сделать подобных выводов. Конец повести можно интерпретировать как открытый финал: «Да и вообще, что будет со мной зимою? Придется ли мне играть какую-нибудь роль в комедии нашего света или я останусь безучастной зрительницей этой бесцельной суеты, этой вечной борьбы всевозможных самолюбий и интересов? Кто знает? Qui vivra – verra». (С. 441)

Таким образом, Мери Боярова предстает перед читателем как неоднозначный и непростой персонаж, который может восприниматься по-разному на различных этапах развития сюжета. Ее откровение в последнем письме – несомненно, тот самый «вздых облегчения», катарсического очищения от тяготивших ее вопросов и задач, к которому она шла постепенно, в каждом

⁶⁰ В. Шмид. Событийность, субъект и контекст//Событие и событийность: Сборник статей. – М., 2010. – С. 14.

⁶¹ Там же.

письме неосознанно фиксируя изменения, происходящие в ней. Но, благодаря своему постоянному «становлению», героиня вряд ли может быть неизменной на протяжении долгого времени. Если это устойчивая черта в характеристике персонажа (как у героев Толстого), то можно сделать предположение, что это не единственное прозрение, которое произошло (и, возможно, произойдет) у Бояровой.

В таком случае, повесть дает лишь ряд писем, по которым можно ориентироваться в ее духовных поисках и, наконец, прийти к некому разрешению создавшейся ситуации. Однако сложность характера героини, возможность трактовать ее поступки и рассуждения с разных позиций делает повесть А. Н. Апухтина ценной, неоднозначной с художественной точки зрения.

Заключение

В дипломной работе был рассмотрен композиционный строй прозаических произведений А. Н. Апухтина, особенности их поэтики, а также некоторые связи с другими литературными произведениями.

Итак, можно сделать определенный вывод: несмотря на то, что Апухтин был писателем «второго ряда» и запомнился читателю в основном благодаря своей лирике, его повести, несомненно, могут вызывать не меньший интерес. Писателю удалось создать довольно запоминающиеся образы, раскрыть их, показать, насколько сложны отношения между персонажами. Такая «психологическая игра» становится возможной благодаря формам повествования, к которым прибегает А. Н. Апухтин (как уже упоминалось, это письмо, дневник и монолог). В этом он продолжает традиции своей поэзии, в которой часто можно наблюдать развитое сюжетное начало и неоднозначные характеры действующих лиц.

Проза Апухтина не «копирует» сюжетные схемы и приемы из классических произведений. В ней органично сочетаются «классические», распространенные мотивы и новый, самостоятельный взгляд автора на события. Этому в большой степени способствовал талант А. Н. Апухтина.

Литературная деятельность А. Н. Апухтина закончилась работой над прозаическими произведениями, и они были опубликованы уже после его кончины. При жизни он не заботился о сохранности своих произведений, поэтому многие из них до нас не дошли.

Список использованной литературы

Источники

- 1) Апухтин, А. Н. Сочинения. Стихотворения и проза. – М.: Художественная литература, 1985.
- 2) Батюшков, К. Н. Сочинения. – М.; Л.: Academia, 1934.
- 3) Бунин, И. А. Собрание сочинений в 13 т. – Т. 5. – М.: Воскресенье, 2006.
- 4) Гейне Г. Собрание сочинений в 10 т. – Т. 3. – М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1957.
- 5) Гете, И.-В. Собрание сочинение в тринадцати томах. – Т. 10. – М.: Гослитиздат, 1937.
- 6) Островский, А. Н. Собрание сочинений: В 6 т. – Т. 4. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001.
- 7) Толстой, А. К. Собрание сочинений в 4 т. – Т. 1. – М.: «Правда», 1969.
- 8) Тургенев, И. С. Собрание сочинений в 5 т. – Т. 4. – М.: «Русская книга», 1994.
- 9) Фет, А. А. Лирика. – М.: Худ. лит-ра, 1966.

Справочная литература

- 1) Литературная энциклопедия терминов и понятий/гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001.
- 2) Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий/ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.

Критика

- 1) Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей. – М.: «Республика», 1994.
- 2) Залыгин, С. П. Литературные заботы. – М.: «Советская Россия», 1982.

- 3) Коробка, Н. И. Очерки литературных настроений. – СПб.: Издание типо-литографии и книж. Склада А. Э. Винеке, 1908.
- 4) Мережковский, Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. – Т. 18. – М.: Типография Т-ва И. Д. Сытина, 1914.

Исследования

- 1) Акимова, Н. Н. От романа к новелле: о прозе А. Н. Апухтина.// Пушкинские чтения-2007. Материалы XII международной научной конференции «Пушкинские чтения» (6-7 июня 2007 г.). —СПб.: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2007.
- 2) Аристотель. Об искусстве поэзии/Пер. В.Г. Аппельрот. – М.: Художественная литература, 1957.
- 3) Атарова, К. Н., Лескис, Г. А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе//Теория лит-ры. Практическая поэтика. – СПб.: фил. ф-т СПбГУ, 2014.
- 4) Бугаева, Л. Д. Литература и rite de passage. – СПб.: ИД «Петрополис», 2010.
- 5) Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худ. лит., 1972.
- 6) Выготский, Л. С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986.
- 7) Гинзбург, Л. Я. О литературном герое. – Л.: Советский писатель, 1979.
- 8) Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе. – М.: Intrada, 1999.
- 9) Громов, П. П. О стиле Льва Толстого. «Диалектика души» в «Войне и мире». – Л.: Художественная литература, 1977.
- 10) Гурвич, И.А. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции// Вопросы литературы. - 1990, №5.

- 11) Егоров, О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М.: Флинта, Наука, 2011.
- 12) Елина, Е. Г. К теории эпистолярия//Поэтика и стилистика. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1980.
- 13) Зализняк, А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. – 2010, № 106.
- 14) История русской литературы: В 4 т. – Т. 4 : Литература конца XIX - начала XX века (1881-1917)/ред. К.Д. Муратова. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1983.
- 15) Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX веков. – М.: Ин-т рус. языка РАН, 1994.
- 16) Кулишкина, О. Н. Русский афоризм XIX-начала XX веков: эволюция и сферы влияния жанра: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук. – СПб.: СПбГУ, 2004.
- 17) Лотман, Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры)//Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.
- 18) Максимов, Д. Е. Русские поэты начала века. – Л.: Советский писатель, 1986.
- 19) Маркович, В.М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность/ Под ред. П.А. Николаева и В.Е. Хализева. – М.: издательство МГУ, 1991.
- 20) Маркович, В.М. «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы//Русская литература. – 1984, №3.
- 21) Отрадин, М. В. А. Н. Апухтин//А. Н. Апухтин. Сочинения. Стихотворения и проза. – М.: Художественная литература, 1985.

- 22) Павловская, О. А. Поэтические доминанты прозы А. Н. Апухтина // Научно-исследовательская деятельность в классическом университете: ИВГУ-2008. – Иваново, 2008.
- 23) Падучева, Е. В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М.: Языки славянской культуры, 2011.
- 24) Сливацкая, О. В. Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина. – М.: РГГУ, 2004.
- 25) Ц. Тодоров. Введение в фантастическую литературу. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
- 26) Успенский, Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М.: Искусство, 1970.
- 27) Чудакова, М. Библиотека М. Булгакова и круг его чтения // Встречи с книгой. – М.: Книга, 1979.
- 28) Шинков, А. Н. Философские мотивы в фантастической повести А. Н. Апухтина «Между смертью и жизнью» // Творчество писателей-орловцев в истории мировой лит-ры: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения К. Д. Муратовой. 21-25 сент. 2004 г. – Орел: Орловский гос. ун-т, 2005.
- 29) Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003.
- 30) Шмид В. Событийность, субъект и контекст // Событие и событийность: Сборник статей. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010.

