

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов III (XVII)
Международной конференции молодых ученых
(18–23 апреля 2016 г.)

Выпуск 17

Издательство Томского университета
2016

Вопрос о религиозности Чехова до сих пор остается спорным моментом в чеховедении. По всей видимости, он и не будет иметь однозначного решения, так как и свидетельства современников, и записи самого Чехова дают основания для самых различных точек зрения. Но всё же насколько важны религиозные мотивы в чеховских произведениях? В «Скрипке...» проблема религиозного субтекста представлена в необычно концентрированном виде и оказывает существенное влияние на понимание замысла всего произведения. Из анализа Притчи о Лазаре и повествования о Сауле и Давиде можно сказать, что эти библейские тексты выступают протосюжетом для «Скрипки Ротшильда». Что касается музыкальных образов, то они связаны с лирической природой прозы позднего Чехова и с сюжетом внутреннего преображения главного героя, с его духовным прозрением. Можно сказать, что Чехов пишет не только словом, но и звуком, цветом, настроением, интонацией, мельчайшими деталями. Заставляя читателя проживать вместе с героем «неправильную», «не ту» жизнь, мучиться, тосковать, думать, жертвовать, искупать грех, он все-таки ведет героя и читателя к свету вечной жизни. Сила чеховской «Скрипки Ротшильда» в её мудрости, насущности и важности для каждого отдельного человека и для человечества в целом.

Примечания

1. Священное писание Ветхого и Нового Завета // «Библия» в каноническом переводе / Евангелие от Иоанна 11:1–50. — Новый Завет. — С. 115.
2. Чехов А. П. «Скрипка Ротшильда» // Интернет-библиотека Алексея Комарова.
3. Гречко В. К проблеме религиозного субтекста в произведениях Чехова.
4. Священное писание Ветхого и Нового завета // «Библия» в каноническом переводе / 1 Царств, глава 16. — Ветхий Завет. — С. 307.

Инду Шехар

ПОЭТИКА «КАВКАЗСКОГО ТЕКСТА» ПУШКИНА 1820-х ГОДОВ

В статье поэтика «кавказского текста» Пушкина 1820-х гг. рассматривается в связи с формированием романтической эстетики поэта и процессов жанрово-стилевой эволюции. Важная особенность этого текста видится в его пограничности, интермедальности, его связи с эстетикой жизнестроительства поэта. В осмыслении «кавказского текста» важная роль отводится эпистолярно поэту, поэме «Кавказский пленник», его лирике 1820-х гг.

Ключевые слова: Пушкин, кавказский текст, жизнестроительство, «Кавказский пленник», эпистолярный.

«Кавказский текст» играет исключительно важную роль как в творчестве А. С. Пушкина, так и в истории русской литературы XIX века в целом. Кавказский текст тесно связан с формированием романтической эстетики и поэтики Пушкина, раскрывает авторские принципы жизнестроительства, отражает процессы жанрово-стилевой эволюции поэта. Н. В. Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине», опубликованной в сборнике «Арабески» (1835), связывает начало формирования Пушкина как русского национального поэта с его пребыванием на Кавказе, с Южным периодом в его творчестве. Ср.: «Исполинский, покрытый вечным снегом Кавказ <...> поразил его. <...> Его пленила вольная поэтическая жизнь дерзких горцев, их схватки, их быстрые, неотразимые набеги; и с этих пор кисть его приобрела тот широкий размах, ту быстроту и смелость, которая так дивила и поражала только что начинавшую читать Россию»¹.

Кавказский текст русской литературы 1820–1830-х гг., как и всякий другой тип регионального текста, отличается выраженностью, отграниченностью, структурностью. Если выраженность «заставляет рассматривать текст как реализацию некоторой системы, ее материальное воплощение», а наличие в тексте внутренних и внешних границ формирует такое его качество, как отграниченность, то внутренняя организация текста позволяет воспринимать его на синтагматическом и парадигматическом уровне как «структурное целое»².

Формирование поэтики кавказского текста в творчестве Пушкина начинается в его эпистолярной 1820-х гг. В переписке поэта Кавказ осмысляется и как важный этап в его реальной биографии, и как встреча с природой юга, и как отражение событий русско-кавказской войны, и как текстообразующий феномен, порождающий специфический кавказский сюжет. См., например, письмо Пушкина брату Л. С. Пушкину от 24 сентября 1820 г. из Кишинева: «Два месяца жил я на Кавказе; <...> Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижимыми; <...> Кавказский край, знойная граница Азии, любопытен во всех отношениях. Ермолов наполнил его своим именем и благотворным гением. Дикие черкесы напуганы; древняя дерзость их исчезает. <...> И там, где бедный офицер безопасно скачет на перекладных, там высокопревосходительный легко может попасться на аркан какого-нибудь чеченца. Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению»³.

Также в письмах 1820–1822 гг. Пушкин неоднократно говорит и о своей поэме «Кавказский пленник». Важно отметить, что место

действия поэмы, ее пространственные образы во многом вбирают в себя реальные впечатления от пребывания поэта на Кавказе, создаются на пересечении эстетического и автобиографического текстов. В этом смысле особый интерес представляет письмо Пушкина Н. И. Гнедичу от 24 марта 1821 г. из Кишинева. Ср.: «Сцена моей поэмы должна бы находиться на берегах шумного Терека, на границах Грузии, в глухих ущелиях Кавказа — я поставил моего героя в однообразных равнинах, где сам прожил два месяца» (X, 27).

Эстетика романтизма, которая формируется в период Южной ссылки Пушкина (1820–1824), оказывается тесно связанной с категорией жизнестроительства. Как пишет Ю. М. Лотман, в это время «творчество поэта стало рассматриваться как один огромный автобиографический роман, в котором стихотворения и поэмы образовывали главы, а биография служила сюжетом»⁴. Диалог между жизнью и литературой, попытка выстраивать свое бытовое поведение в соответствии с литературными образами и в то же время наделять литературных персонажей автобиографическими чертами присутствует в кавказском тексте поэта как его важнейшая особенность. Так, возможность посмотреть на свою личность с позиции романтического героя современной литературы, переживающего чувство одиночества, отражается в несколько иронической самохарактеристике поэта в письме Н. И. Гнедичу от 27 июня 1822 г. из Кишинева. В нем Пушкин говорит: «Пожалейте обо мне: живу меж гетов и сарматов; никто меня не понимает. Со мною нет просвещенного Аристарха, пишу как-нибудь, не слыша ни оживительных советов, ни похвал, ни порицаний» (X, 37). В этом же ключе воспринимается и сравнение поэтом самого себя с героем «Кавказского пленника» из письма Л. С. Пушкину от 30 января 1823 г. из Кишинева, в котором речь идет о постановке французского балетмейстера Ш. Л. Дидло (1767–1837), работавшего в Петербурге, балета на сюжет этой поэмы. Главную партию в нем исполняла известная русская балерина А. И. Истомина (1799–1848). Ср.: «Пиши мне о Дидло, об Черкешенке Истоминой, за которой я когда-то волочился, подобно Кавказскому пленнику» (X, 53).

Наконец, к кавказскому тексту Пушкина можно отнести и его высказывания в письмах о самой поэме. Они касаются в основном характера Пленника, его взаимоотношений с черкешенкой и описания быта народов Кавказа. В известном письме В. П. Горчакову от октября–ноября 1822 г. из Кишинева Пушкин говорит о пленнике как о герое байронического типа, в котором он изобразил «это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души,

которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (X, 49). А в письме П. А. Вяземскому от 6 февраля 1823 г. из Кишинева автор приводит мнение о герое этой поэмы П. Я. Чаадаева, который считал пленника недостаточно blasé («пресыщенным»), и одновременно полемизирует с адресатом письма о концовке поэмы, о «тайне занимательности» в ней (X, 56).

Итак, можно сказать, что поэтика кавказского текста в письмах Пушкина 1820-х гг. воспринимается как единство автобиографического, природного, этнографического и исторического материала, получившего эстетическое завершение в поэме «Кавказский пленник». Для кавказского текста Пушкина и русской литературы в целом определяющим оказывается такой фактор, как граница. Кавказ воспринимается как географическая граница, разделяющая и одновременно соединяющая Европу и Азию. Кавказ осмысливается и как культурная граница, как встреча двух миров: «цивилизованного» и «естественного», севера и юга, запада и востока, которая обуславливает и соответствующую типологию героев. Это русский на Кавказе, «дева гор», «сыны Кавказа». Пушкинский текст о Кавказе включает в себя и описания природы этого региона, и отклики на исторические события русско-кавказской войны. Исторический дискурс в этом типе текста во многом определяет и его тематику — тема насилия, и его основную сюжетную линию — жизнь русского пленника на Кавказе. Не случайно в переписке Пушкина 1820-х годов Кавказ во многом рассматривается сквозь призму его поэмы «Кавказский пленник» и образ его главного героя. Также кавказский текст Пушкина соотносится и с эстетикой житнетворчества автора, когда его бытовое поведение выстраивается в соответствии с «литературным» поведением известных романтических персонажей («искатель новых впечатлений», «бессарабский пустынный») и, наоборот, когда литературные герои во многом наделяются автобиографическими чертами. В этой связи совершенно справедливо замечание о том, что байронизм Пленника заключается не столько в его характере, сколько в автобиографическом подтексте его характера⁵. Еще одна особенность этого текста у Пушкина связана с его интермедийальной (балет «Кавказский пленник, или Тень невесты» на музыку К. А. Кавоса в постановке Дидло) и метатекстуальной (критические отзывы самого автора и его современников) природой.

Примечания

1. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Худож. лит-ра, 1966—1967. — Т. 6. — С. 68—69.
2. *Лотман Ю. М.* Об искусстве. — СПб.: Искусство-СПБ, 1998. — С. 61—63.

3. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т.—М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949—1950.—Т. X.—С. 17, 18. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.
4. *Лотман Ю. М.* Пушкин.—СПб.: Искусство-СПб, 1998.—С. 57.
5. История русской литературы: в 4 т.—Л.: Наука, 1981.—Т. 2.—С. 251.

Курган М. Г.

ИНФЕРНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ИТАЛИИ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье прослеживается воплощение концепта «итальянский» в ранних произведениях Ф. М. Достоевского. Указывается на его особую инфернальную семантику, делается вывод о специфичности восприятия Италии Достоевским в данном ключе.

Ключевые слова: Италия, Достоевский, «Бедные люди», «Двойник», «Неточка Незванова», инфернальное начало.

В рамках работы над обширной темой «Достоевский и Италия» в некоторых ранних текстах Ф. М. Достоевского были выявлены контексты, содержащие семы «Италия», «итальянский» и репрезентирующие особый взгляд писателя на феномен Италии.

Впервые встречаем эпитет «итальянский» в романе «Бедные люди», звучащий в заглавии к произведению некоего литератора Ратазиева «Итальянские страсти». Это сочинение вызывает настоящий восторг Девушкина, который его переписывал, и герой включает следующий отрывок, несомненно, наиболее репрезентативный, в письмо к Вареньке: «...Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела...—Графиня, — вскричал он, — графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! <...> Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную грудь. О Зинаида, Зинаида!..»¹. В приведенном отрывке явно прочитывается ироническая тональность, важно отметить при этом, что в романе «Бедные люди» фигура повествователя отсутствует, следовательно, источником иронии является автор, сам Достоевский, поскольку простосердечный Девушкин выражает явную симпатию к опусу Ратазиева. Примечательно, что произведение его озаглавлено «Итальянские страсти», хотя герои его вовсе не итальянцы, и действие, очевидно, происходит в России. Это говорит о том, что тот особенный, сильнейший тип сентиментального переживания, который испытывают герои отрывка, есть именно итальянский, выраженный в крайней степени.