

15. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / П. А. Сорокин ; пер. с англ., коммент. и ст. В. В. Сапова. – СПб., 2000.

16. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др. ; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачев ; пер. с фр. – М., 1999.

О ЦИКЛЕ КАК ЖАНРОВОМ ЯВЛЕНИИ В ПРОЗЕ М. КУЗМИНА

О.Г. Егорова

В статье анализируется цикл как жанровое явление в прозе М. Кузмина на примере «Первой книги рассказов». Автором рассматриваются такое явление, как «цикл внутри цикла», и делается вывод о том, что проза М. Кузмина ярко демонстрирует смены жанровых доминант в литературе I половины XX в.

The cycle as a genre phenomenon of the prosaic works by M. Kuzmin (on the example of “The First Book of Stories”) is analyzed in the article. The author studies such a phenomenon as “the cycle in the cycle” and makes a conclusion that the prosaic works by M. Kuzmin demonstrate the predominant genre shifts in the literature of the 20th century 1st half.

Ключевые слова: цикл, М. Кузмин, жанровое явление, цикл внутри цикла, смена жанровых доминант, литература первой половины XX в.

Key words: cycle, M. Kuzmin, genre phenomenon, “the cycle in the cycle”, the predominant genre shifts, literature of the 20th century 1st half.

Проза М. Кузмина ярко демонстрирует смены жанровых доминант в литературе первой половины XX в., новые способы объединения текстового материала в художественное единство. У Кузмина практически всегда проглядывают несколько стилевых и формальных пластов из разных эпох, что очень необычно структурирует текст на основе приема «мозаичности», одного из основных в модернистской прозе. Кузмин объединял свои рассказы и повести в сборники и не придумывал для этих сборников никаких объединяющих заглавий («Первая книга рассказов», 1910, «Вторая книга рассказов», 1910, «Третья книга рассказов», 1913).

Рассказы, составляющие каждый из этих сборников, очень разные по объему. Открывающий «Первую книгу рассказов» «Приключения Эме Лебефа» – это восемьдесят с небольшим страниц текста, а следующий за ним рассказ «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» – всего семь. Сборник состоит из семи произведений и, к сожалению, не публиковался в послереволюционный период в задуманном автором виде.

«Приключения Эме Лебефа» был первым сравнительно крупным опытом Кузмина-прозаика, и благодаря своей стилизованной, но в то же время открыто экспериментальной повествовательной структуре сразу же вызвал большой интерес в литературной среде. Текст этого произведения есть ряд сюжетов, новелл, связанных единым героем-рассказчиком. Произведение как бы кончается на полуслове, повествование на уровне всего текста не завершено, что нехарактерно для повести, романа, но логично для циклической структуры, завершение которой обычно таково, что предполагает обязательное возвращение к началу. То же происходит и с рецептором «Приключений...». После того, как прочитаны последние строки («Заметив меня, она

подозвала меня знаком и, положив руку на мое плечо, сказала: «Мейстер, только в несчастьи узнаешь настоящих друзей. Поверьте, что я...» [2, с. 86]), читатель не удовлетворен, ему нужно продолжение, и, чтобы понять возможные дальнейшие события, он мысленно возвращается к началу этого сюжета и к началу произведения в целом.

Неоднородность и отрывочность структуры «Приключений Эме Лебефа» отмечалась не только в хвалебных, но и в скептических рецензиях. К примеру, Л. Гуревич воспринимала произведение как ряд «отрывочных набросков», «беглых, беспорядочных и расплывчатых» [1, с. 153], что делает жанр произведения ближе к циклу отдельных новелл, нежели к повести. Таким образом, учитывая роль и положение «Приключений Эме Лебефа» в сборнике «Первая книга рассказов», можно говорить о данном тексте как о цикле внутри цикла. Будучи частью циклического единства, произведение М. Кузмина подразделяется на ряд циклических частей, что подтверждается следующими моментами. Во-первых, главный герой постоянно предстает разным не только на уровне совершаемых поступков, но и на уровне своего имени. В начале произведения, во второй главе герой говорит о себе так: «...мадемуазель Бланш...хозяева прочили за меня, их приемыша, выросшего в семье с самого детства и не знавшего ни родителей, ни родины, ни церкви, где меня назвали Жан Эме Улисс Варфоломей» [2, с. 5].

В этом первом сюжете герой – приемыш в семье, где его любят и воспринимают как жениха своей дочери Бланш. Понятные ассоциации вызывает третье из четырех имен, латинский вариант имени известного героя греческой мифологии, странника, путешественника, умного и хитрого, прошедшего через многие испытания. Параллельно развивается и другой сюжет: любовная связь Эме и госпожи де Томбель, и в этом случае молодой человек выступает в роли прихоти, слабости содержанки (как сам Эме узнает позже) богатого графа. Здесь, кроме имени Эме, героя называют также «маленький Адонис». Позже молодой человек покидает возлюбленную, и начинается новый сюжет, новая новелла: Эме служит у герцога де Сосье, вступает с ним в любовные отношения, совершает вместе с ним кражу, уезжает в Италию. После того как Эме и герцог знакомятся с двумя женщинами-мошенницами, имя главного героя снова меняется. Он вместе со своими союзниками становится мнимым представителем древней графской фамилии Гоцци и зарабатывает себе на жизнь мошенничеством. Развязка наступает тогда, когда шарлатанов ловит полиция, но Эме удается сбежать, сменив при этом свое обличье на новую личину – скрывается он в женском платье, что и служит завязкой к следующей новелле. Такого рода связи есть между новеллами, но персонажи, действующие в одном сюжете, никогда не переходят в другой, их функция привязана именно к данной новелле и к данной ситуации; после каждой развязки персонажи больше не упоминаются. Так, женское платье служит причиной того, что Эме попадает в руки монаха-прелюбодея, после чего снова входя в новый образ – человека, спасавшегося от убийц. Таким же образом происходит и далее. Эме едет на службу к немецкому герцогу Эрнесту Иоганну в качестве астролога Амброзиуса Петра Иеронима Скальцарокка. Тем самым не только Эме приобретает новое «лицо» и становится уже иным персонажем, но и поддерживается семантика имени Амброзиус, образованного от греческого слова «амброзия», что в буквальном переводе значит «бессмертное» (настоящий Амброзиус незадолго до этого погибает). Облик Амброзиуса, «мейстера», ставшего советником герцога и возлюбленным его се-

стры и его брата, это последнее воплощение Эме. Произведение, как говорилось выше, обрывается на полуслове. Внутри его можно выделить семь новелл, в каждой из которых действует один герой, но разные персонажи; то есть инвариант неизменен, но вариаций несколько – такую ситуацию описывал Ю. Лотман, рассуждая об образе Дон Гуана, который в «Каменном госте» Пушкина выступает как целый набор персонажей [3, с. 306].

Семь новелл, выделяющихся внутри «Приключений Эме Лебефа», гармонично соответствуют семи произведениям, составляющим анализируемый нами цикл (мы настаиваем на этом названии) «Первая книга рассказов». Еще одна структурная особенность говорит о четкости и логической обусловленности композиции книги. Два обрамляющих произведения, первое и последнее – крупной формы, их даже порой называли романами («Приключения Эме Лебефа» – это 83 страницы текста, а «Крылья» – 140 страниц). Между ними автор поместил пять небольших произведений: «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» (7 страниц), «Флор и разбойник» (11 страниц), «Тень Филлиды» (17 страниц), «Решение Анны Мейер» (22 страницы) и «Кушетка тети Сони» (19 страниц). «Крылья» в структурном плане повторяют «Приключения Эме Лебефа»; это тоже своего рода цикл в цикле и хронотопически, и образно (текст разделяется на своеобразные новеллы). По сути «Крылья» – это тоже история путешествия, главный герой Ваня Смуров постоянно меняет местонахождение и меняется сам. Как и «Приключения...», «Крылья» очень резко начинаются и заканчиваются: последний, решающий и заключительный эпизод взламывает уже ставшую привычной структуру из новелл-частей и выглядит так:

«Он встал, после бессонной ночи, измученный и с головной болью, и нарочно медленно одевшись и умывшись, не открывая жалюзи, у стола, где стоял стакан с цветами, написал не торопясь: "Уезжайте"; подумав, он с тем же, еще не вполне проснувшимся лицом приписал: "Я еду с вами", – и открыл окно на улицу, залитую ярким солнцем» [2, с. 321].

Данный эпизод противопоставлен предыдущим и по размеру: если до этого хронотопически отдельные отрезки текста охватывали как минимум страницу, две, три, то последний, как видим, – всего несколько строк, необычайно важных и для автора, и для его героя, который принимает решение, меняющее его судьбу: решение, которое подразумевалось ранее, звучало в подтексте всех предшествующих эпизодов, но только здесь приняло характер своеобразной развязки, открытой и намекающей на продолжение хода событий. Это выражено даже на уровне детали – окна, открытого на улицу, залитую ярким солнцем. Текст открыт, потому что, несмотря на его завершающее положение в цикле, это часть круга, а в круге все части равны и одинаково завершены и незавершенны.

Подобного же рода завершено-незавершенные структуры представляют собой и остальные пять произведений в «Первой книге рассказов». Общий циклический контекст создает также присутствие в большинстве из рассказов сюжетной линии гомосексуальной любви. Это, по сути, единый сюжет, начинающийся в «Приключениях Эме Лебефа» с отношений герцога де Сосье с его другом, а затем с самим Эме, и оптимистически-неизбежно завершающийся в финале «Крыльев» решением Вани уехать вместе с любимым им Штрупом. Данная структурно-семантическая особенность играет важную роль в том, что «Первая книга рассказов» Кузмина воспринимается как циклическое единство, несмотря на нарочито небрежное заглавие книги. Кроме

того, в цикле происходит своеобразный диалог времен: три текста как бы от-решены от современности, будучи стилизованными под старинное повествование; в четырех действие происходит в современном автору мире, с бытовыми реалиями, гораздо более близкими читателю нашего времени. Но в изображении современной жизни, кажется, намного больше запутанных ситуаций и отношений – на самом деле их столько же, просто мы ждем от современности понятных нам конфликтов и их решений. Автор же доказывает, что много веков назад людей интересовали те же самые проблемы жизни и смерти, богатства и бедности, любви и предательства. Самоубийством по причине несчастной любви заканчивает жизнь Филлида, девушка, жившая много веков назад в Греции; самоубийством же решает вопрос безответной любви Ида Гольберг («Крылья») в начале XX в. Из-за денег рушатся отношения герцога Франсуа де Сосье с отцом («Приключения Эме Лебефа»); по этой же причине рушатся отношения Насти и Кости Гамбаковых с их отцом-генералом («Кушетка тети Сони»). Циклическое соответствие рассказов друг другу обуславливается и семантической наполненностью большинства имен в рассказах. Расшифровка имен персонажей – имен главных героев в особенности – на протяжении всей книги помогает увидеть мифологические подоплеку сюжетов и рассматривать весь цикл как единый миф. Так, широко известна история греческой героини, именем которой названо главное действующее лицо рассказа «Тень Филлиды» (Филлида покончила с собой из-за того, что ее муж не вернулся к ней, оставшись жить на Кипре). В рассказе Кузмина Филлида – это девушка, покончившая с собой по причине того, что была отвергнута возлюбленным. В греческом мифе мужем Филлиды был афинский царь Демифонт; в рассказе «Тень Филлиды» возлюбленного девушки зовут Панкратий, что в переводе с греческого значит «всемогущий, всевластный», и это звучит традиционным эпитетом к слову «царь».

В развитии сюжета данного рассказа происходит интересная вещь. Филлида, будучи спасенной стариком Нектанебом из речных вод после попытки самоубийства, возвращается к жизни, скрывая, однако, от всех окружающих данный факт. Через три недели она приходит к своему возлюбленному в виде призрака, надеясь узнать о его чувствах к ней и быть снова с ним, но неожиданно падает замертво, холодеет и жених видит на ее челе «трехнедельное тление» [2, с. 130]. Оказывается, как говорит подошедший заклинатель, «срок, данный магией, прошел, и снова смерть овладела на время возвращенной к жизни» [2, с. 130]. Считая себя живой, девушка на самом деле была уже мертва. С точки зрения Панкратия, ее возлюбленного, все было совсем наоборот: Филлида погибла, покончив с собой после их ссоры, но он, с помощью заклинателя, вызывает ее душу, ее «тень», надеясь ее оживить, потому что: «Мертво то, что мы считаем мертвым, и считаемое нами живым – живет» [2, с. 125], а на самом деле после этой процедуры возвращает ее в «царство мертвых». Таким образом, на одни и те же события существуют две совершенно противоположные точки зрения, что создает два пласта реальности (точнее, мистичности).

Мистика (впрочем, как и мистификации) – важное циклообразующее начало в книге Кузмина. В «Приключениях Эме Лебефа» Эме мистифицировал находящихся рядом с ним людей, изображая из себя слугу, мага, астролога и т.д. Он же мистифицировал себя, будучи наивно уверенным в чистоте отношений между его возлюбленной и богатым графом. Героиня «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» мистифицирована самим

чертом, а Флор («Флор и разбойник») попадает в совершенно загадочную ситуацию с двойничеством и т.д. Таким образом, «Первая книга рассказов» Кузмина – это первичный авторский цикл, единство, сформированное на многих уровнях и путем разнообразных межтекстовых связей.

После издания трех книг рассказов, в заглавии отличающихся друг от друга только числительным – первая, вторая, третья, – Кузмин выпускает в 1915 г. сборники «Военные рассказы» и «Зимний соловей. Пятая книга рассказов»; в 1916 г. – книгу рассказов «Антракт в овраге», а в 1918 г. – две книги рассказов – «Девственный Виктор» и «Бабушкина шкатулка». Кузмин пишет также сказки и публикует в 1914 г. книгу «Покойница в доме. Сказки». Все эти произведения, к сожалению, доступны только ограниченному числу читателей, так как в советское, да и постсоветское время издатели не уделяли им должного внимания.

Список литературы

1. Гуревич Л. Дальнорюк / Л. Гуревич // Русская мысль. – 1910. – № 3. – Отд. II.
2. Кузмин М. Первая книга рассказов / М. Кузмин. – М., 1910.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М., 1970.

«УЕЗДНОЕ» Е. ЗАМЯТИНА: СОЗДАНИЕ «ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ» ЦИКЛИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ

О.Г. Егорова

В статье анализируются некоторые принципы создания «орнаментальной» циклической структуры в «Уездном» Е. Замятина. Построение исследуемого произведения демонстрирует новые основы большой эпической формы в начале XX в.

Some principles of creating the “ornamental” cyclic structure in “Uezdnoe” by E. Zamyatin are analyzed in the article. The composition of this prosaic unity demonstrates how the new foundations of the early 20th century big epic form work.

Ключевые слова: цикл, орнаментальная проза, Е. Замятин, большая эпическая форма, начало XX в.

Key words: cycle, ornamental prose, E. Zamyatin, big epic form, early 20th century.

Период 1910–1920-х гг. был во всех отношениях радикальным и кризисным для русской прозы. Но в произведениях некоторых авторов наблюдаются особые изменения роли и структурирования сюжета.

В 1910–1920-х гг. обостряется интерес к газете, журналу, альманаху, воспринимающимся теперь как литературный факт. На этом фоне возникает новый вид повествования, сюжет которого движется путем «кусковой композиции» (Ю. Тынянов). Это в первую очередь относится к произведениям так называемой орнаментальной прозы. Еще В. Шкловский писал о глубоких изменениях, происходивших в русском сюжете, о том, что сам сюжет заменяется иными принципами связи частей текста, имея в виду в первую очередь именно орнаменталистов.

Как известно, главная тенденция творчества орнаменталистов – стремление к обновлению и обогащению языка художественной литературы. Единство произведений орнаменталистов базируется не только на внешней связности повествования, но и на уровне неявно выраженных лейтмотивов; с помо-