

1978к
920
III

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Студенческое научное общество

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ СНО

1977

III

Русская филология

ТАРТУ 1977

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ СНО 1977. III.
Русская филология. На русском языке. Тартуский госу-
дарственный университет. ЭССР, г. Тарту, ул. Юликоо-
ли, 18. Ответственный редактор Р.Касик. Сдано в пе-
чать 10.II.77. Бумага писчая 30x42 1/4. Печ. листов
7,5 (условных 6,97). Учетно-изд. листов 6,94. Тираж
300. МВ 08419. Типография ТТУ, ЭССР, г. Тарту, ул.
Пялсони, 14. Зак. № 1402. Цена 45 коп.

титезис - синтез или мир реальный - мир условный - и соединение реального и условного). Таким образом, общая техника условности в тексте осуществляется как подвижность составляющих ее элементов. В результате возможно получение нескольких уровней условности в тексте. В более широком понимании такую концепцию условности можно представить как действительность - искусство - символистский текст.

СТРУКТУРА ПАТЕРИКОВОГО РАССКАЗА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ
В СБОРНИКЕ А.М. РЕМИЗОВА "БИСЕР МАЛЫЙ"

А. Г р а ч е в а

Жанр "Патерикового рассказа" сыграл заметную роль в развитии русской беллетристики, и, точнее, в процессе развития сюжетного повествования. Влияние этого жанра ощутимо и в средневековых произведениях, и на таких высотах зрелого реализма, как произведения Гоголя, Достоевского, Толстого, Лескова.

Патерик - это сборник, состоящий из поучений подвижников какой-либо обители и произведений, жанровое определение которых давалось исследователями по-разному, то как "дидактические новеллы"¹, то как "краткие повести и о подвижниках"², то как "патериковые легенды"³ и т.д. Но важно то, что все исследователи выделяли пласт единых по жанру произведений. Принятый в данной работе термин "патериковый рассказ", т.е. буквально: рассказ, читающийся в патерике - условен. "Патериковые рассказы" входят в качестве составляющих элементов не только в патерики. Во многие патерики рассказы этого типа попадали из более ранних сборников, а позднее они в качестве составной части входят в состав Пролога - "сборнике

¹ Краткая литературная энциклопедия. Т. 5, М., 1971, с. 624.

² Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. Т. 45 (XXIII), Сиб, 1898, с. 8.

³ Краткая литературная энциклопедия. Т. 6, М., 1971, с. 38.

кратких житий..., патериковых легенд и назидательных рассказов, расположенных по месяцам и дням года"⁴, в виде отдельных статей - в Хронограф, в виде выписок - в разного рода сборники. Но при перенесении из одного сборника в другой и даже при использовании в качестве источника в произведениях литературы нового времени структура каждого отдельного рассказа не изменялась.

В задачу работы не входит определение жанра этих произведений (условно называемых "патериковыми рассказами"), но мы попытаемся доказать их жанровое единство, выявив их общую структуру.

При подходе к анализу структуры патерикового рассказа необходимо учитывать то, что жанр "патерикового рассказа" возник не на пустом месте, а в рамках эллинистической литературы, и в этой литературе были жанры, оказавшие на новый жанр прямое или косвенное воздействие. Связь агнографических жанров со светскими эллинистическими романами отмечали многие исследователи (А. Веселовский, П. Безобразов и др.).

Жанрами светской литературы, тесно связанными с "патериковым рассказом" и близким к нему жанром "жития", были "авантюрный роман испитаний" и "авантюрно-бытовой роман"⁵. Бахтин видит композиционно-организующий момент "авантюрного романа испитаний" в моменте испытания героев. "К концу романа восстанавливается исходное нарушенное случаем равновесие"⁶. Герой "сохраняет.... неизменным свое абсолютное тождество с самим собой. Это своеобразное тождество с самим собой - организационный центр < везде разрядка М.Б. > образа человека в греческом романе"⁷.

⁴ Краткая литературная энциклопедия. Т. 9, М., ОГИЗ РСФСР, 1935, с. 313.

⁵ М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 234-408.

⁶ Там же, с. 257.

⁷ Там же, с. 256.

Из анализа Бахтиным "авантюрно-бытового романа" нам будет важна идея Бахтина о том, что жизненный путь человека в этом типе романа дается в оболочке метаморфозы. "Даются... резко разные образы одного и того же человека, объединенные в нем, как... разные этапы его жизненного пути. Здесь есть кризис и перерождение"⁸. Бахтин исследует этот кризисный тип и на примере "раннехристианских кризисных житий" <разрядка М.Б.>, где дается только два образа: грешник - праведник.

Рассмотрим теперь структуру патерикового рассказа, учитывая особенности организации существовавших рядом с ним жанров.

Пространство в патериковом рассказе резко делится на два мира: "мирской мир" и "пустыня". "Пустыня" - это и скит, и монастырь, и вообще место, где действуют законы бога, и жители которой живут по законам бога. "Мирской мир" или просто "мир" - это чаще всего город, называемый или просто "город", или конкретно: Александрия, Антиохия и т.п. Но название города служит не для обрисовки места действия, а как синоним слову "город", т.е. знаку пространства "мирского мира", где законы бога постоянно нарушаются.

Два эти пространственных мира взаимосвязаны, оба находятся под воздействием бога и дьявола, но между ними имеется существенное различие: "мирской мир" - зона свободного взаимодействия людей "от бога" и людей "от дьявола", в "пустыне" же доминирует власть бога, и слуги и орудия дьявола только пытаются нарушать гармонию "мира пустыни".

В патериковом рассказе сюжетный ход есть пересечение персонажем своего "родного" пространства и последствия этого пересечения - действия героя в пределах "чужого" мира. Как правило, герой всегда стремится вернуться в свое родное пространство, т.е. сохранить тождество с самим собой. Но в ходе дви-

⁸ М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 266.

жения по "чужому" миру герой проходит испытание этого тождества, так как только при условии его сохранения или восстановления он может вернуться обратно в родное пространство.

Структура патерикового рассказа состоит из ряда мнимых и действительных пересечений границы между двумя пространствами. Рассказов, действие которых и все герои которых относились бы и в духе, и во плоти к "миру пустыни" - нет, так как при соблюдении этих условий не будет основного структурообразующего момента - испытания героя. Если же действие рассказа происходит в пространстве "мирского мира", то мы имеем здесь внутреннее деление героев: на просто мирян и мирских "праведников" - людей, духовно пребывающих в "мире пустыни".

Важным определением пространства является понятие "трех". "Трех" является постоянным признаком "мира", тогда как в "пустыню" он только спорадически проникает через людей, пересекающих пространство не изменяясь, т.е. не подвергнувшись очищению. Например:

- 1) в пустыню к старцу проникает сарацин, его цель - убить старца;
- 2) в пустыню к отшельнику проникает гетера, ее цель - соблазнить старца.

Часто лица, идущие в чужой мир с целью нанести ему вред, маскируются под его обитателя, но при внешнем маскараде они сохраняют полное внутреннее тождество с "родным" пространством.

Возможны случаи и внешнего, и внутреннего маскарада, что представляет собой метаморфозу.

Например: Пролог⁹, 29 октября: в "мирском мире" - женщина Анна, в "мире пустыни" - мужчина-инок Ефимьян.

Больше всего маскарад использует бес, превращающийся в мужчину, в прекрасную женщину, в детей, во всевозможные предме-

⁹ Пролог. М., 1642.

ты домашнего обихода, монахов, наконец, в святого старца.

При этом характерно, что маскарадное инкогнито персонажей из "мирского мира" обязательно нарушается, маскировка нужна им только для скрытого подхода к объекту, а потом обязательно происходит дешифровка, либо персонаж сам начинает открыто действовать по закону своего пространства, либо его дешифрует тот, на кого он был направлен. Если же маскарад был совершен под знаком бога, а не беса, то дешифровки не происходит.

Персонажи из другого пространства действуют в чужом мире по законам своего, и здесь не эквивалентны результаты в двух случаях:

Во-первых, если пересечение с сохранением тождества идет из "мира в пустыню", то в большинстве случаев персонаж оказывается во власти законов этого "чужого" мира, и его действия парализуются. Например: старец велит сарацину не двигаться с места; отшельник сжигает руку, но не притрагивается к гетере, т.е. цели обоих не достигнуты.

Во-вторых, если пересечение пространства с сохранением тождества идет из "пустыни" в "мир", то такой персонаж в "чужом" мире становится "праведником", прочно защищенным от воздействия "чужого" пространства и способным творить чудеса.

Чудо - это нарушение законов "мирского мира". Чудеса в патериковом рассказе двойного рода:

1. Чудо - нарушение физических законов "мирского мира".
2. Чудо - нарушение нравственных законов "мирского мира".

Человек "пустыни" безо всяких затруднений возвращается в прежнее пространство, если он сохранил в миру свое тождество. Для согревшихся же возврат возможен только через раскаяние и очищение.

Итогом патерикового рассказа является возврат в прежнее тождество после испытания в другом пространстве или после столкновения с персонажем из другого мира. Возврат этот происходит безболезненно, если субъект сохранил свое тождество, или через искупление, если тождество было им нарушено.

Таким образом, в патериковом рассказе мы видим соедине-

ние двух структурообразующих моментов: испытания тождества и метаморфозы, результатом которой является перерождение человека и переход его в иное пространство. Ряд закономерностей, обнаруженных при анализе патерикового рассказа, имеется в большей группе патериковых рассказов, теснейшим образом связанных, как мы увидели, с жанрами "авантюрного романа испытания" и "авантюрно-бытового романа".

В XIX в. образы, мотивы и воспроизведение структуры патерикового рассказа находили отражение в романах Достоевского, рассказах Толстого, рассказах и хрониках Лескова и в произведениях многих других писателей. Многие беллетристы заимствовали мотивы и образы, взятые из патериковых рассказов (например: мотивы "чуда", "искушения", образ "праведника"), а то и целиком клали в основу своих произведений сюжеты патериковых рассказов (например: "Отец Сергий" Л.Н. Толстого), но в русской литературе было только два опыта использования не отдельного патерикового рассказа (его структуры, мотивов, образов), а структуры целого сборника таких рассказов. В 1886-87 гг. Н.С. Лесков создал систематическое обозрение пролога - "Легендарные характеры"¹⁰. Вторая попытка такого рода относится к 1912 г., когда А.М. Ремизов создает сборник патериковых рассказов "Бисер малый"¹¹, объединив их уже по типу не "Пролога", а сборников "Бисер драгоценный" и "Бисер золотой".

С 1911 г. начинается период нового революционного подъема в литературе, выразившегося в усилении общественных настроений, углубление интереса к действительности. В области литературы главной проблемой в это время является оценка русской революции, что означало "оценку участвовавших в ней классов, партий, идейных течений и постановку вопроса об их судьбе и о судьбе России... Непосредственно или в условных формах, прямо или намеками, сочувственно или враждебно эта тема отразилась во множестве произведе-

¹⁰ Н.С. Лесков. Полн. собр. соч. Изд. Ш, СПб., 1903, т. 33, с. 126-195.

¹¹ Заветы, 1912, № 8, с. 42-60.

ний"¹². Особенно эта проблема становится актуальной в 1912-13 годах, когда национальный вопрос стал основой для столкновения различных направлений в политике и искусстве.

В литературе в 1912 году появляются такие произведения, ставящие вопрос о народном характере и судьбе России, как "Русские сказки" и "Сказки об Италии" Горького, "Суходол" Бунина, "Сашка Жегулев" Андреева, "Никон Староколенный" Пришвина, "Хромой барин" А. Толстого и другие.

В 1912 году появляются два произведения А.М. Ремизова ("Пятая язва" и "Бисер малый"), в проблемном плане тоже ставящих один и тот же вопрос времени: о русском национальном характере и судьбе России.

Сборник рассказов "Бисер малый" был напечатан всего на 18 журнальных страницах, а вместо предисловия - впечатляющий список использованной литературы, в который входили рукописи, научные исследования, научные и популярные издания памятников древнерусской литературы. Из источников Ремизов выбрал 20 сюжетов, объединив их по типу древнерусских сборников "Бисер драгоценный" и "Бисер золотой", откуда взял тип фрагментарного энциклопедического изложения и принципы объединения этого "бисера" в единое целое.

Текстологический анализ соотношения ремизовских текстов и их источников дал возможность установить, что Ремизов творчески переработал исходные тексты. При сохранении общей структуры патерикового рассказа тот или другой рассказ в обработке Ремизова получает новое смысловое звучание.

Время в сборнике Ремизова выступает в двух аспектах: вневременное прошедшее притчи, настоящее XX века - настоящее автора, средневековое прошедшее рассказчика - Дебренского старца. Но образ Дебренского старца двупланов во временном смысле. Сборник "Бисер малый" имеет подзаголовок "От словес Дебренского старца", т.е., казалось, дана четкая ориентация на средневекового рассказчика. Но Дебренский старец - это, одновременно, прозвище друга А.М. Ремизова - И.А. Рязановского, историка и архивиста, чьим собранием рукописей поль-

¹² Русская литература конца XIX - начала XX века, 1908-1917, М., 1972, с.17.

зовался Ремизов, работая над сборником. Почти все письма Рязановского Ремизову подписаны "старец Иоанн Дебренский"¹³.

В этой двуплановости рассказчика - средневекового старца, и современника читателей - отражена, как в фокусе, двуплановость всего произведения Ремизова - его далекая от современности форма и ориентированное на современность содержание.

Пространство в "Бисере малом", исключив оппозицию, изначально присущую источникам (мир - пустыня), членился на пространство действия объективированных героев сборника (рай, ад, земля), связанное с прошедшим притчи, и пространственную брешь, связанную с настоящим XX века, причем настоящее современности входит в повествование там, где деформируется структура источника.

Характерным примером возникновения настоящего современности является монолог от I лица, в который Ремизов переделывает патериковый рассказ "О человеце, иже милостыню и блуд творя" (например, Пролог, 12 августа). Ремизов качественно перерабатывает и язык, и структуру источника. Содержание рассказа: В этом мире жил человек, очень добрый и, одновременно, грешный из-за любострастия своего. После его смерти бог через затворника сообщает, что человек этот стоит между раем и адом, за милосердие - лишен ада, за любострастие - рая. Вывод из подлинника: законы этого и того мира тождественны. Ремизов берет из источника только завершающее видение отшельника и меняет форму рассказа: Источник: "...видел он место некое, имущее одесную рай, а ошую озеро огненное, и между ближнего рая и страшного пламени стояше привязан умерший муж и зле стенаше, позирая на рай".

Начало ремизовского рассказа: "Привязанный к столбу по рукам и ногам, Я стою у столба перед лицом рая, на грани места мучного. Солнце, Я вижу, неслышно идет оно к райскому саду, и опадают листья ... Землю Я вижу, зеленая, в росной

¹³ ИРЛИ, Архив Ремизова, ф. 256, оп. I, № 203-232.

граве горит земля в звездах" (с. 43)¹⁴.

У Ремизова это уже не событие, касающееся третьего лица, "умершего мужа", а лирический монолог от первого лица, данный в формах настоящего прямой речи. И если видение в структуре источника – ответ на вопрос и логическое завершение сюжета, то Ремизов лишь в конце рассказа сообщает, что это просто видение самому герою: "И видение скрылось". (с.43). Герой Ремизова еще живой человек, и это видение дано ему в настоящее время, когда он еще существует. Здесь мы видим совмещение настоящего времени средневекового рассказчика и настоящего автора.

При анализе идейного содержания "Бисера малого" надо указать, что Ремизов пользуется характерным для него приемом раскрытия тем произведения через движение лейтмотивов, знаками которой становятся ключевые слова: "дела", "страх", "душа", "народ".

Тема, которую ведет лейтмотив, знак которого ключевое слово "душа", в рассказах первой части сборника – это тема деяния зла и бездействия. В таких рассказах, как "Пир у сына царя" (№ 1)¹⁵, "Обоюдный" (№ 2), "Забутые богом" (№ 3) и других установлены две пространственные доминанты (ад – рай) и место действия – земля. В рассказе "Пир у сына царя" у людей столько мелких житейских дел, что они не слышат голоса, призывающего их на большое дело. В рассказе "Обоюдный" понятие "дела" конкретизируется: это "дела" милосердия, но их нет, и герой остается стоять между адом и раем. Аналогично в рассказе "Забутые богом" Богородица спрашивает грешников: "Что, несчастные, сделали вы? – "И нет ответа". (с. 43-44).

Ключевое слово "душа" входит в повествование в четвертом рассказе "Забывшие бога", но тема, которую ведет этот лейтмотив, раскрывается лишь постепенно. "Душа" – это нравственный закон внутри самого человека, но, по ходу повествования,

¹⁴ Здесь и далее цитаты даны по изданию: Заветы, 1912, № 8.

¹⁵ Нумерация рассказов принадлежит А.М. Ремизову.

это понятие у Ремизова наполняется все более глубоким смыслом. В рассказах "Страх смертный" и "Страх первородный" (№ 5 и 6) страх и ненависть рождаются из-за противоречия между законами гармонических систем Рая на земле (старец и лев) и Рая на небе (Адам, Ева и бог) и внутренним законом, человеческой "душой":

I "И возненавидел конь льва, а пуще старца святого". (с.46).

II "И от души всем сердцем возненавидели они < Адам и Ева – А.Г. > прекрасный Божий Рай". (с. 47).

Во второй части "Бисера малого" собраны рассказы патерикового типа. Главное для героев второй части – творить "дело души своей". Здоровое бытие "души" совместимо только с деянием добра, при деянии зла "души" страждет, но только при бездействии "душа" дематериализована между Раем и Адом, ее нет.

Когда герои творят "дело своей души", то деяние получается необычайно сильным и значимым. Таково деяние в рассказах: "Покаяние" (№ 7), "Человек божий" (№ 9), "Власть" (№ 11), "Козлище" (№ 13), "Вошиное наслание" (№ 15), "Иаков Постник" (№ 17). Характерно то, что ключевые слова "дела" и "душа" в этих рассказах отсутствуют, а значение их лейтмотивов реализуется через само действие. Только в рассказе "Вошиное наслание" встречается слияние двух ключевых слов в одно понятие: "Был некто человек, нарицаемый п р а в е д е н < разрядка А.Р. >... Ушел он от мира... в пустыню, и, творя дело души своей... жил" (с. 53-54). Таким образом, человек должен творить "дело души своей", т.е. творить деяние, но только этически детерминированное.

И, наоборот, в рассказах: "Покровенный грех" (№ 8), "Испытание" (№ 10), "Всякому свое" (№ 12), "Невера" (№ 14), "Нагой инок" (№ 16), "Святая просфора" (№ 18), – герои лишь постепенно, через нравственные и физические страдания, преступления и сомнения, приходят или только стремятся к творению "дела души своей". При этом очень важен для Ремизова пример доброго деяния, но только пример, преломляющийся в действие у внимающих ему.

Эти примеры деяний заканчиваются двумя итоговыми расска-

зами – притчами, причем в первом рассказе – № 19 "Дела человеческие" – Ремизов пользуется формой притчи, как таковой, на временных уровнях и средневековья, и XX века. Второй итоговый рассказ – № 20 "Симон Волхв" – это притча, творимая самим Ремизовым из статьи Хронографа. Смысл первой притчи – деяние обязательно связано с тем, какой "душой", т.е. каким нравственным законом обладает его творец.

Если до сих пор Ремизов исследовал этическую природу деяния, то в последнем рассказе сборника – "Симон Волхв" – Ремизов, снова обращаясь к современности в форме притчи, раскрывает основную идею своего сборника, говорит о моральной пустоте бездействия, о его преступного развития. Этим ломные или революционные эпохи общественного развития. Этим прорывом в современность последний рассказ смыкается с предыдущими рассказами сборника: "Пир у сына царя" и, особенно, "Обоюдный". Это служит доказательством кольцевой композиции "Бисера малого".

В "Симоне Волхве" сталкиваются и борются космические силы Добра и Зла, материализованные в Петре, ученике Христа, и Симоне Волхве.

Эти силы активно действуют, но действуют лишь они одни. Для выделения этого момента Ремизов и убрал из рассказа многочисленных учеников Петра, действовавших вместе с ним в источнике. Третья сила – ее знаком становится ключевое слово "народ" – лишь созерцает, как зритель, эту битву идей:

1. "И ужаснулся народ о Симоне".
2. "И дивился народ Симону и Петру".
3. "И ужаснулся народ о Симоне-христе и о Петре, апостоле Христове".
4. "И дивился народ Петру" (с. 59–60).

А так как ранее мы видели, что бездействие связано с ничтогой "души", то тут мы видим то же осуждение созерцания.

Сборник Ремизова "Бисер малый" и написанная в том же 1912 г. повесть "Пятая язва" посвящены анализу той, казалось бы, застывшей со времени Гоголя и, в то же время, развивающейся по каким-то своим диким законам среды, которая называлась русской провинцией. У русских писателей "провинция –

это глубокий и далеко не всегда географический по своему значению термин. В обращении к анализу жизни именно этой, захолустной, забытой богом, России, Ремизов необычайно современен, так как именно в 10-е годы XX века и "молодые" реалисты, и, вслед за В.А. Келдышем, условно называемые нами "неореалисты"¹⁶ пристально исследуют быт русского захолустья. "Повышенный интерес к захолустной Руси – деревенской, мелко-мещанской, полупролетарской и т.п. – имел серьезные основания. Значительная часть этих слоев населения играла пассивную роль в прошедшей революции. Достоверная картина их нынешних ... настроений приобретала немалую цену в период, когда "буржуазия и пролетариат вступили в борьбу из-за влияния на "народ", на массы"¹⁷. Объективная художественная логика ... подсказывала вывод: частный, "отчужденный" быт, социальное и психологическое "захолустье" – в конечном счете обречен"¹⁸.

Таким образом, в "Бисере малом" мы видим ответ Ремизова на злободневный вопрос своего времени, осуществленный через оригинальное воскрешение образов и самого метода древнерусской литературы.

СЛОВО В ДРАМАТУРГИИ Л. АНДРЕЕВА И ЭКСПРЕССИОНИСТОВ

Э. Л и б м а н

Общий вопрос о соотносительности творчества Л. Андреева и творчества экспрессионистов неизбежно приведет к более частному вопросу об их стилистической соотносительности. Подавляющее большинство исследователей как творчества Андреева, так и экспрессионистов заостряют внимание на схематизме в пост-

¹⁶ В.А. К е л д ы ш. Русский реализм начала XX века. М., 1975, с. 211.

¹⁷ В.И. Л е н и н. Полное собрание сочинений, т. 22, с.169.

¹⁸ Русская литература конца XIX – начала XX века, 1908–1917. М., 1972, с. 78–79.