

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

**DISSERTATIONES
SLAVICAE**

**МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ
ПО СЛАВЯНОВЕДЕНИЮ
STUDIES IN SLAVIC PHILOLOGY
SLAVISTISCHE MITTEILUNGEN**

**SECTIO
HISTORIAE
LITTERARUM
XXIV
2006**

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

**DISSERTATIONES
SLAVICAE**

SECTIO HISTORIAE LITTERARUM

XXIV

SZEGED
2006

A SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM SZLÁV INTÉZETÉNEK KIADVÁNYA

ALAPÍTÓ SZERKESZTŐK / РЕДАКТОРЫ-ОСНОВАТЕЛИ

Juhász József

H. Tóth Imre

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / РЕДКОЛЛЕГИЯ

Bagi Ibolya, Ferincz István, Kocsis Mihály

A KÖTETET SZERKESZTETTÉK / РЕДАКТОРЫ ТОМА

Bagi Ibolya, Szőke Katalin

felelős szerkesztők / ответственные редакторы

Lepahin Valerij

Majoros Henrietta

Sarnyai Csaba

© Auctores, 2006

HU ISSN 0324-6523 Acta Univ. Szeged.

HU ISSN 0237-9554 Diss. Slav.

СОДЕРЖАНИЕ

Ибойя БАГИ – Каталин СЁКЕ: Мы помним чудные мгновенья... Профессору Дьёрдю Сёке – 70 лет.....	7
Имре Х. ТОТ: Канон святому Дмитрию архиепископа Мефодия Моравского.....	19
Иштван ФЕРИНЦ: Деятельная христианская любовь и идея «спасения в миру» в древнерусской литературе.....	25
Erzsébet NAGY: L’homme dans la culture de l’Orient chretien des XIV ^e – XV ^e siècles. Paralleles et diversites dans l’Occident.....	33
Агнеш ДУККОН: Русские темы в старых венгерских календарях.....	45
Жужанна ЗЁЛЬДХЕЙИ-ДЕАК: Две утопии: Владимир Одоевский: 4338 год – Мор Йокаи: Роман будущего столетия.....	49
Ágnes PÉTER: ...On the shore of the wide world I stand alone... Keats and the language of poetry	53
Ибойя БАГИ – Чаба ШАРНЯИ: Метаморфозы демона (<i>Erlkönig</i> Гете в переводe В. Жуковского)	63
Михай ПЕТЕР: Об альтруизме Пушкина.....	85
Тибор БАРОТИ: Драма Чехова <i>Чайка</i> и ее культурно-философский контекст	91
Márta GAÁL-BARÓTI: Novalis’ <i>Monolog</i> als „Bruchstück eines Dialogs“	101
Иштван ХЕТЕШИ: «Воззрения на них, как и на жизнь вообще, могут быть бесконечно разнообразны». Образ Гамлета в интерпретации Тургенева	111
Валерий ЛЕПАХИН: Дважды два или четыре поражения Базарова по роману Тургенева <i>Отцы и дети</i>	125
Марта ХАРМАТ: «Ах, Боже мой! Отчего у него стали такие уши?» Трагедия <i>Анны Карениной</i> в европейском контексте истории культуры XIX века.....	137
Ференц БОГНАР: Проблема забвения бытия в романе Достоевского <i>Идиот</i> . Образ Рогожина.....	145
Золтан ФАРКАШ: София – Судьба одной Соловьёвской рукописи.....	157
Каталин СЁКЕ: Татьяна без Онегина. Женский принцип в апокалиптическом аспекте (По повести Алексея Ремизова <i>Часы</i>).....	163
Юдит КАТОНА: О модернистских чертах творчества И. А. Бунина. Философия жизни. Философия любви	169

Анна ХАН: «Телефон бросается на всех»: Метаморфозы телефонного аппарата в поэме Маяковского <i>Про это</i>	177
Жужа ХЕТЕНЬИ: «Разум не располагает знанием» Детский взгляд как повествовательный прием в венгерской литературе о Катастрофе (Шоа).....	199
Иштван ФЕНЬВЕШИ: 1956 как мотив национального имиджа венгров в русской литературе.....	213
Виктория ЛЕБОВИЧ: <i>Nomen est omen</i> в романах Андруховича	239

ТАТЬЯНА БЕЗ ОНЕГИНА.
ЖЕНСКИЙ ПРИНЦИП В АПОКАЛИПТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ
(По повести Алексея Ремизова *Часы*)

Каталин Сёке

(Szöke Katalin, Szeged)

Образ пушкинской Татьяны в русской литературе и культуре, особенно на рубеже XIX и XX веков, проходит через ряд метаморфоз. Как известно, одной из центральных категорий философии Владимира Соловьева является Святая София, Божественная Мудрость, содержащая в себе одновременно и Душу мира, и женский принцип, восходящий не только к Вечной Женственности Гете (*Das ewig Weibliche*), но и к пушкинской Татьяне, именно к тому женскому началу, которое воздвиг на пьедестал Достоевский как «тип положительной красоты» как «апофеозу русской женщины»¹ в своей знаменитой пушкинской речи. В первом сборнике стихотворений Александра Блока *Стихи о Прекрасной Даме* соловьевская София-Душа Мира предчувствуется в мистически-страстной символике любви к земной женщине, сущность которой непостижима, ее «неземные черты» можно узреть только в минуты вдохновения и экстаза. Выражаясь символически, «положительная красота» пушкинской Татьяны пребывает на таких высотах, на которых она недостижима для земного мужчины. У Прекрасной Дамы не может быть земного друга, но только – рыцарь, невозможно также себе представить, чтобы она любила безнадежной любовью, как Татьяна Онегина, недостойного мужчину, поверхностного человека, который из-за своего байроновского *spleen*'а не способен по-настоящему любить. Но вопреки всему Онегин представляет собой мужское начало, и поэтому он так нужен Татьяне, ведь только в любви к нему могут проявиться те положительные качества, благодаря которым женщина совершенствуется как личность.

В творчестве Алексея Ремизова, хотя писатель всю жизнь был близок к символистам, переосмысляются и трансформируются почти все принципы символистского мироощущения и почти все приемы символистской поэтики; также подвергается значительному изменению традиция русского реализма. Своеобразную, отличающуюся от символистской доктрины трактовку любви, можно обнаружить уже в ранний период творчества Ремизова, в повести *Часы*, написанной в 1904 году в Киеве. Повесть посвящается *Борису С.*, который не кто иной, как Борис Савинков (1879–1925), известный

¹ Ф. М. Достоевский. *Полное собрание сочинений в 30 т.* т. 26. Л., 1984. Дневник писателя 1877, 1880. Пушкин (очерк). 140.

революционер-террорист, поэт и писатель, публиковавший свои декадентские произведения под псевдонимом В. Ропшин. Савинков был образованным, светским человеком, «душой общества», интересным мужчиной, и в то же время руководителем Боевой организации партии эсеров, организовавшей несколько покушений на известных политиков царской России. Ремизов познакомился с ним в ссылке в Вологде, куда он попал из-за участия в студенческих демонстрациях и волнениях. Здесь он встретил и свою будущую жену, Серафиму Павловну Довгелло, которая также состояла в членах эсеровской партии. В 1903 году, когда ссылка писателя вот-вот должна была закончиться, он поссорился с Савинковым из-за того, что тот не хотел принимать решения Серафимы Павловны выйти из Боевой организации. Этот случай послужил одним из «психологических импульсов» для написания повести, как об этом позже признался сам писатель. После ссылки Ремизов и Савинков помирились, и Ремизов помогал ему в писательском деле. В 1925 году, когда чекисты заманили Савинкова в ловушку и вернули в Советский Союз, он в тюрьме по официальной версии «покончил собой». Ремизов, будучи уже в эмиграции, написал некролог, полный искренних чувств, попрощавшись с ним, как с одним из самых близких своих друзей.

Повесть Ремизова *Часы* имеет апокалиптический сюжет, пронизанный библейской символикой, народными религиозными представлениями о Страшном Суде и аллюзиями из произведений русской литературы XIX века (особенно из романов Достоевского), предвещавших приближение конца. В повести развиваются две параллельные сюжетные линии. Первая – история бессмысленного бунта носатого мальчика, сына владельца часового магазина Кости Ключкова. Костя до крайности огорчен из-за своей уродливой внешности, и нарочно вытворяет безобразия, чтобы возмутить окружающих людей, вызвать их насмешку, возбудить в них злые инстинкты. Между тем, комментарии рассказчика в значительной мере преувеличивают злое начало в мальчике, и в ходе повествования его фигура постепенно превращается в беса или демона гофмановского типа. В первой главе его образ приобретает атрибуты бесовского лишь на уровне бытовой демонологии: *несносная пиявка, гадкая пиявка, ворона, дурак, идиот*. А в дальнейшем костино уродство все более окрашивается символикой безличного зла: на месте сердца у него лед, он бесконечно гордый, он демонически хохочет, *он ходил не так как другие, а как-то боком, он смеялся не так, как другие, а как-то срыву, он все не так делал, не по-людски*.² Его бунт исходит из страха смерти, поэтому он ищет ответа на вопрос «зачем он живет?». Наконец, Костя приходит к выводу, если остановить часы на башне (а его задача – каждый день их заводить), *Времени больше не будет* (Откр. 10:6), он будет обладать беско-

² А. Ремизов. *Часы* // Неумный бубен. Кишинев, 1988. 288.

нечной властью, поскольку тогда осуществится вечность. В этом абсурдном бунте Кости не трудно обнаружить, с одной стороны трансформацию модных в то время в России ницшеанских общих мест, а с другой – пародирование русских апокалиптических представлений, бытующих в народной религиозной субкультуре. Вместе с тем Ремизов здесь перефразирует и Достоевского. В романе *Идиот* князь Мышкин в разговоре с Рогожиным размышляет над тем, что существуют такие минуты, за которые человек готов отдать всю свою жизнь, когда он чувствует, что *времени больше не будет*. В *Бесах* почти дословно приводится дилемма часов и вечности в разговоре Ставрогина с Кирилловым. Кириллов утверждает, что *Есть минуты, вы доходите до минут, и время вдруг остановится и будет вечно...*³ Потом Кириллов, отвечая на вопрос Ставрогина, говорит о том, что он, наверное, нашел эту счастливую минуту, ее почувствовал *в среду ночью, когда часы остановил и было тридцать минут седьмого*. Герой Достоевского нечаянно доходит до объективизации не только времени, но и себя самого, своих желаний.

В повести *Часы* Костя Ключков сначала ставит часы на час вперед, но в результате ничего в сущности не меняется, бывшее до этого хаотическим существование маленького городка продолжается и дальше. И в конце повести, когда Костя окончательно останавливает часы, также не происходит изменений в жизни городка, а его безумие доходит до конца: в бредовых видениях его гонит бес с большим носом (двойник по внешности), в масленичной суматохе он становится каруселью, символизируя бессмысленное кружение в земном существовании. В последней сцене *Часов* появляется таинственный «Кто-то» – как противовес пародийному началу, «носатому бесу», который смотрит с башни вниз со страшным хохотом на «обманутый город». В своих «стальных когтях» он держит все, замещая Бога, который только издали созерцает земную суету. Этот «Кто-то» – экспрессивный символ безличного Зла, предвещающий апокалиптические катаклизмы. В этом образе просвечивают контуры богомильских, дуалистических представлений о Боге и Сатанаиле, столь близких Ремизову. Но, по всей вероятности в фигуре таинственного «Кто-то» отражается также влияние прозы и драматургии Леонида Андреева: одним из действующих лиц-символов пьесы Андреева *Жизнь человека* является «Некто в сером», обладающий подобной функцией и выступающий предвестником конца.

Вторая линия повести реализует апокалиптическую символику через личные отношения героев, через жизненные перипетии и мучительные противоречия любви. Здесь пародийное начало ослаблено, поскольку речь идет о трагедии двух человека, сопровождающейся сопереживанием и сочувстви-

³ Ф. М. Достоевский. *Бесы* // Ф. М. Достоевский. *Полное собрание сочинений в 30 т.* М., 1957. т. 7. 250–251.

ем со стороны рассказчика. Наблюдается также резкая перемена в использовании аллюзий и скрытой цитации. В описании связи Христины и Нелидова Ремизов воспроизводит память о литературном каноне изображения «лишнего человека». Женская фигура здесь как и в русском классическом романе олицетворяет вечные ценности покорной любви и смирения (память о пушкинской Татьяне). Но в то же время философскую трактовку любви и женского принципа в *Часах* обрамляют элементы символистского жизнетворчества, включая переосмысление символистами и мыслителями начала века женского принципа. Взаимоотношения Христины и Нелидова в повести овеяны предчувствием конца не только в универсальном, но и в личном плане. Христина является женой Сергея, брата Кости, бежавшего от банкротства и покинувшего Христину, оставившего ее в беспомощном положении. Нелидов, друг Сергея, как бы случайно очутился после этих событий в городке. Христина, узнав о его приезде, надеется на его помощь. Нелидов в настоящем является потомком «лишних людей», от жизни он уже ничего не ожидает; но в противоположность лишним людям он много страдал, а в своем прошлом и искренне верил. В молодости он верил в общественную (революционную) утопию, которую воспринимал как религию, и в которой потом горько разочаровался:

Он верил со всею своей горячностью своего счастливого сердца в какую-то новую жизнь, которую можно создать на земле, он верил, что можно низвести небо на землю и вернуть людям какой-то потерянный рай. И построил себе несокрушимый храм человеческого спасения и стал обладателем бесценных сокровищ – всяких средств человеческого спасения.

Но скоро несокрушимый его храм рухнул, как карточный домик. От сокровищ остался один прах. Кто-то его обманул. Он кого-то обманул. А потом и сам перед собою лукавил. Так и кончилась счастливая пора.⁴

Итак, Нелидов разочаровывается в своей социально-христианской утопии, в результате чего он начинает верить лишь своему сердцу. Его университетского товарища Федорова приговорили к смертной казни; вероятно, он участвовал в террористическом акте, хотя в тексте нет конкретных указаний на это. (Принимая во внимание эти моменты, посвящение повести Савинкову нельзя считать просто дружеским жестом.) После этого события Нелидов не может избавиться от мысли о смерти, от чувства бессмысленности бытия. В конечном итоге он разочаровывается и в своем сердце: в качестве последнего эксперимента он строит себе несокрушимый храм любви, но его невеста умирает. После этого совершенно опустошенный он без всякой цели стремится сохранить свою жизнь. Он осознает распад своей личности и называет себя *нелидовым* с маленькой буквы. Кажется, что встреча с Христиной, ее беспомощность заново будят в нем любовь и жалость. Он как

⁴ А. Ремизов. 237.

бы чувствует себя причастным к призыву Христа из Евангелия от Иоанна «Любите!» (Ин. 15:12–13), которое является одним из центральных лейтмотивов повести: «Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас» (Мф. 12:28). Однако, Нелидов уже так много страдал, что не в состоянии еще раз поверить в благодатную силу любви. Он признается в любви Христине так, что раскрывает перед женщиной страшную парадоксальность любви:

Если полюбишь, а тебя не полюбят, ты погибнешь. А полюбить, значит, захочет другого целиком всего, до последних уголков захочет сделать другого своим, а другой-то остается все же сам по себе, отдельно от тебя и видит, и слышит, и думает [...] Любить и не хотеть так овладеть любимым человеком – невозможно. А овладеть так человеком и уничтожить его, одно и то же.⁵

В повести *Часы* эта мысль является, пожалуй, самой оригинальной. Постановкой вопроса об экзистенциальном парадоксе любви Ремизов опережает парадоксальную этику французских экзистенциалистов. «Лишний человек» начала XX века, пройдя школу разных социальных и революционных движений, направленных на достижение земного рая, разочаровывается и уже не в состоянии вернуться к тому принципу личности, который предполагается религиозным сознанием. Вопреки внутреннему кризису, в нем все же остается разрушительный для личности максимализм и волонтаризм, которые не дают покоя душе. Выдвигая проблематику экзистенциального парадокса любви, Ремизов отдаляется от мистического дуалистического ее понимания (непримиримое противоречие между небесной и земной любовью), представленного в творчестве младших символистов. В конце повести Нелидов кончает жизнь самоубийством: не способный вынести на своих слабых (мужских) плечах бремени существования, он бросается под поезд.

Имя Христины можно соотнести с именем Спасителя; в повести ее образ окружен символикой креста, спасения, милосердия. После самоубийства Нелидова эта символика доходит до апогея: *Христина, снятая с креста*. Казалось бы, что в свете этой символики всю ее жизнь можно воспринять как «хождение по мукам». Но бессмысленность ее существования в маленьком городке противоречит этому выводу. Правда, она много страдает, но при этом не очищается страданием. После ухода мужа она содержит семью, ухаживает за своим ребенком и больным стариком, пытается укротить Костю и руководить часовым магазином после банкротства. Единственной опорой, *средством спасения* явился бы для нее Нелидов, но поддерживать другого человека из-за известных причин он не может, его жизнь выбилась из колеи. Поэтому в судьбе Христины ничего не решается, возвратившись после самоубийства Нелидова в дом Клочковых, она сидит за хо-

⁵ Там же. 270.

лодным самоваром на своем обычном месте; И какая-то упорно-гнетущая мысль стягивала ее лоб в глубокую, старушечью морщину.⁶

В других произведениях Ремизова женские фигуры также одиноки, их участь символизирует не только личное страдание, а «страды мира», универсальное унижение и оскорбление человеком человека. В самом известном произведении писателя, в повести *Крестовые сестры*, через символику женских фигур уже прямо демонстрируется женский принцип как национально-религиозное начало – *женственная душа России, изнасилованная извне* (Николай Бердяев). В символической ткани повести Ремизова русская женщина – «апофеоза страдания», и ее «положительная красота» также раскрывается в привязанности к народной традиции, как и в случае с пушкинской Татьяной. Но эта ее привязанность уже не связана с твердой моральной основой, которая могла бы стать ориентиром для нее в отчужденном мире, проглотившем ее женственность. В повести *Часы* образу страдающей Христины контрапунктируют также мотивы русских духовных стихов, которые служат, однако, скорее целям достижения высокой степени орнаментализма, чем изображению погруженности героини в мир народной обрядности.

В русской литературе модернизма Татьяна, кроме всего прочего, потому не может найти своего Онегина, что ее женственность, связанная с разными символами и мифологемами становится все более отвлеченной. В повести Ремизова *Часы* в символике женского принципа еще можно обнаружить память о прототипе, и этим отблеском чистоты, восхищения, простоты и верности пушкинской Татьяны, высвечивающим одну из сюжетных линий, в значительной мере смягчается тяжелая атмосфера этого апокалиптического произведения.

⁶ Там же. 286.