

7. Таран Л. Марія Матіос: “Завжди має бути щось інше” / Людмила Таран // Вечірній Київ. – 2006. – 7 квітня. – С.5.
8. Цяпа А. Біографія і автобіографія: діалог про найвищу інстанцію (на матеріалі творів У.Самчука та Е. Канетті) / Андрій Цяпа // Слово і час. – 2006. – № 7. – С. 35-40.

*Summary.* In article are considered Maria Matios's texts as postmodern and autobiographical. The attention is concentrated to national, individual and social components of prose of the author. As a result of the analysis it is revealed introversible of the writer's autobiography.

*Key words:* Autobiography, autobiographizm, introversible, postmodernism.

УДК 821.161.1 – Эренбург 09

М.С. Демьяненко

## ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА И.Г. ЭРЕНБУРГА “НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ ХУЛИО ХУРЕНИТО И ЕГО УЧЕНИКОВ”

*Художній простір – один з основних інструментів для створення автором в літературному творі своєї моделі світу. У статті наведено відгуки критиків і літературознавців про просторову організацію роману Еренбурга, виявлено нові особливості художнього простору та його вплив на структуру твору, визначена модель світу письменника.*

*Ключові слова:* художній простір, просторова організація роману, модель світу.

Художественное произведение немислимо без категорий времени и пространства, с помощью которых автор выражает свою оригинальную систему представлений о мироустройстве, создает некую модель вселенной. Художественное пространство можно охарактеризовать как глубинную связь содержательных частей произведения искусства, придающую ему особое внутреннее единство – идейно-художественную целостность.

Применительно к литературным произведениям художественное пространство чаще всего видится как субъективное “пространство души” (внутреннее пространство), свойство персонажа реализовываться в тексте, которое проявляется в заложенных сюжетом ситуациях. Вместе с тем о пространстве художественного произведения мы судим и по заполняющим его предметам. Заполненность пространства является значимым показателем стиля произведения, писателя, направления. В ходе нашего исследования мы будем отталкиваться от утверждения Ю.М. Лотмана о том, что “... художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений” [3, 154].

*Горизонтальные и вертикальные координаты произведения*

Опираясь на определение горизонтального пространства как социально-исторического пространства, находящегося на уровне земли, в поле деятельности человека, и вертикального, направленного вверх, в космос, в инобытие, мы приходим к выводу, что обе эти пространственные модели имеют место в анализируемом романе Эренбурга.

На первых страницах романа мы находим образ замкнутого пространства – некий дом, который упоминается в ходе беседы Хулио Хуренито и его ученика Ильи Эренбурга. Рисуя картины реальной жизни и пытаюсь доказать Эренбургу-герою предопределенность вещей в мире, Хуренито утверждает, что у человека нет выбора, он помещен в определенную среду, где и существует до самой смерти. “Дом меблированный. Одним очень нравится – уютно, другие возмущаются и пока что мирно перевешивают картинки с одной стенки на другую...” [4, 15]. Под “меблированным домом” следует понимать прежде всего конкретное общество, которое и устанавливает свои законы и правила, не предоставляя человеку свободы выбора. Таким образом, человек находится в пределах своего дома-общества, живет за его четырьмя стенами, время от времени пытаюсь что-либо изменить. “Перевешивание картинок”, очевидно, означает смену власти, которая приводит только к еще большему порабощению людей. Охваченный возмущением, Илья Эренбург предлагает взорвать “дом”, уничтожить его до последнего камня. Хуренито соглашается помочь ему в этом, сознавая, что это единственный способ заставить людей понять, что истинной разрушительной силой является не доллар, за который можно продать или купить совесть, не война, а сам человек – главное оружие против себя самого. Для этого главный герой “... учил ненавидеть настоящее, и, чтобы эта ненависть была крепка и горяча, он приоткрыл... дверь, ведущую в великое и неминуемое завтра”, предрекая человечеству

неминуемые катастрофы [4, 10]. Понятие дома, вначале сопоставимое с обществом, по ходу романа постепенно расширяется до образа дома-земли.

Внимательное осмысление произведения позволяет увидеть некоторую закономерность в выборе Эренбургом геополитического “ареала” своего романа. Путешествуя по старой Европе, герои романа попадают в города, имеющие определенную символику. Так, Рим, будучи обителью веры, предстает символом христианского лицемерия, ханжества; Гаага – символом пацифизма, основанного на ложном и абсурдном представлении о мире; Петроград, столица свершившейся под лозунгом свободы и братства революции, становится символом “нового” мира, основанного на полном уничтожении этой свободы. Даже провинциальный Конотоп становится местом смерти Учителя не случайно. Не имея больше желания наблюдать несовершенство мира и человеческую глупость, Хуренито решает умереть и останавливает свой выбор на маленьком городе на юге России. Москву он исключает сразу же, как и любой другой крупный город, объясняя это тем, что “большевики вывели” из них всех бандитов, от руки которых он должен погибнуть, а в Конотопе, по его мнению, “нравы много проще” [4, 217]. Анализируя выбор главным героем города для своей смерти, мы считаем, что именно там он, не обремененный никакими идейными ограничениями человек, еще надеется встретить свободных людей, до которых не добралась советская власть. В напутствие своим ученикам Хуренито говорит следующее: “Теперь человечество идет отнюдь не к раю, а к самому суровому, черному, потогонному чистилищу. Наступают как будто полные сумерки свободы” [4, 164].

Так, выстраивая пространственную горизонталь произведения, Эренбург на примере вовлеченных в сюжет городов, стран и континентов создал модель единого пространства существования человека, образ общего “дома”, жители которого одинаково несовершенны, испорчены, глупы и жестоки.

Вертикальное пространство представлено в романе, прежде всего, оппозицией земля – небо, заявленной уже в первой главе романа “Моя встреча с Хулио Хуренито. – Черт и голландская трубка”. Хуренито видел мир без Бога, равно как и без Дьявола: “... добра ... нет. И того, другого, с большой буквы. Придумали. Со скуки нарисовали. ... Все существует, и ничего за этим нет” [4, 14-15]. Отрицая Бога, Учитель постоянно повторяет, что Его забыли: “Для вас Бог не хлеб. Не жизнь, даже не предмет роскоши, а какая-то баночка с мазью (ну, кто кому его прописал? рецепт давно утерян) на полке в ванной комнате, которую вы не выкидываете только потому, что она так давно стоит, что вы ее перестали замечать.... Идет безверье, то есть валюта страны небесной обесценена до крайности” [4, 30-31]. Это умозаключение дает нам возможность предположить, что главный герой против того Бога, которого создала официальная Церковь, подтверждение чему мы находим в рассуждениях Хуренито о судьбе религии: “Наконец-то истлеют все кости и все боги. Разрушатся соборы и забудутся молитвы... грядущие люди... не станут замыкать свои чувства в тысячепудовые облачения” [4, 37]. Нам представляется, что Учитель все-таки усматривает путь возвращения человека к Богу, но путь этот сложен, и каждый человек должен прийти к Творцу самостоятельно, обретя покой и веру в своей душе, находясь один на один со своей совестью.

Возникает вопрос, почему же писатель, возложив на заглавного героя миссию наставления людей на праведный путь, наделил его inferнальной природой. Сцена в “Ротонде” представляет собой не что иное как фантазмагорическую картину дьявольского мира в миниатюре, картину беспредельного вселенского служения идола зла. А, как известно, непременным атрибутом ада является черт, за которого посетители кафе и принимают Хулио Хуренито: “... стоило внимательно взглянуть на пришельца, чтобы понять вполне определенное назначение и загадочного котелка, и широкого серого плаща. Выше висков под кудрями ясно выступали крутые рожки, а плащ тщетно старался прикрыть острый, воинственно приподнятый хвост” [4, 12]. Тем не менее, природа Учителя двойственна: он и разрушает и созидает, постоянно указывая дорогу к другой, лучшей жизни. Именно поэтому Хуренито и завещает Эренбургу-герою написать о нем повесть, в которой была бы изложена его жизнь, беседы и наставления, с единой целью – снова и снова напоминать человечеству о его несовершенстве, подсказывая путь к очищению, ибо слово “летит не только в пространство, но и во время” [4, 10]. А пока он утверждает: “Чтобы спираль мира ринулась к новому счастью, должен быть описан круг столетий, круг крови, пота, железный круг” [4, 219].

Таким образом, как горизонтальное, так и вертикальное пространство романа сопряжены с идеей универсальности, беспредельности, всеохватности, вечности, которые маркируют пространственно-временной континуум романа.

#### *Внешнее и внутреннее пространство романа*

Под внутренним пространством понимается психологизм характеров, их способность высказываться в тексте, духовно эволюционировать. Отмеченное многими исследователями преобладание внешнего пространства над внутренним в романе Эренбурга неоспоримо.

Насыщенная география с возложенной на нее основной смысловой нагрузкой и представляет внешнее пространство произведения. Писатель ставил перед собой задачу раскрыть сущность человеческой души не через анализ психологических особенностей конкретно взятых персонажей, а через глобализацию проблем всех культур и наций. С этой целью он собрал в романе героев из разных частей света. По мнению Г.А. Белой, “герои обслуживали идею автора”, “персонажей было много, персонажи были разными, но ни один из них не был функционально важен для структуры романа” [1, 75].

Анализируя роман, мы сталкиваемся с явной карикатурностью его героев, условностью их образов, сведенностью их внутреннего психологического пространства к какой-то доминирующей моно-черте. Так, внутреннее наполнение американского предпринимателя мистера Куля ограничивается его убеждениями о неограниченной власти чековой книжки и Библии, в то время как мсье Дэле думает только о еде, отдыхе и своем деле, а в немце Карле Шмидте мы видим целенаправленное стремление “организовать мир” любыми способами, не исключая насилие. Даже Алексей Тишин, представитель русской интеллигенции, наделен маниакально-болезненным восприятием мира, внутренними противоречиями и сомнениями, которые придают его образу абсурдность и нелепость. В ходе романа герои не эволюционируют внутренне; возмущенно отреагировав на известие о войне, каждый из них со временем привык к ней, впустил в свою жизнь. Лучше всех “устроились” мистер Куль, разбогатевший на продаже оружия и продовольствия воюющим странам, и Эрколе Бамбучи, который смог привлечь внимание кардинала, оценившего его способности и определившего его на службу в Ватикан, где Эрколе превратился в почтенного монаха, занимавшегося торговой деятельностью. Об этом следующие слова Учителя: “Не люди приспособились к войне, война приспособилась к людям... уничтожить... войну нельзя.... Начатая в припадке аполексии от избытка неразумных сил, от несправедливого, хищного, краденого богатства – она кончится только когда разрушит то, во имя чего началась: лицемерную культуру и левиафана – государство!” [4, 125]. В этих страшных, но в то же время правдивых словах мы узнаем не только историческую, но и современную действительность, в которой родились и живем – война повсюду, и конца ей нет, т.к. человечество, постепенно уничтожающее себя, так и не сознает последствий своей разрушающей деятельности.

Мы уже говорили о манере Эренбурга находить общее, универсальное начало в каждой проблеме, исходя из чего мы полагаем, что писатель, сводя роль внутреннего мира героев к минимуму и делая упор на внешнее пространственное наполнение романа, задает своему роману глобальный масштаб, создавая панорамный калейдоскоп событий нового века, свидетелем которых он является.

#### *Фабульное и сюжетное пространства романа.*

Роман “Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников” по своей жанровой природе, прежде всего, является романом-путешествием, поэтому ему свойственны особенности фабульного хронотопа. Так, герои произведения перемещаются из города в город, меняют страны и континенты часто в пределах одной главы, но все эти сюжетные вехи сменяют друг друга в хронологической последовательности. Единство произведению, состоящему из отдельных сцен и фрагментов, придает сама идея романа, которую автор материализует, выступая не только в качестве героя, но и в роли режиссера-демиурга, что позволяет ему легко объединять не связанные логически между собой эпизоды. Дискретность, являющаяся еще одной особенностью пространственной организации романа, придает ему черты кинематографичности, которая, на взгляд писателя, наиболее удачно отражала исторический ритм 1920-х годов. Не столь важно, где происходят события, в Риме или Гааге, важно, что в поле зрения читателя оказывается целый мир, спасающийся от ужасов реальности (война, революция и т.д.), но так и не нашедший убежища.

Как видим, пространственная организация романа является достаточно необычной для литературных произведений начала XX века. Под этим мы понимаем авторское пренебрежение законами романного жанра, психологизмом героев, плавностью развития сюжета, иными словами, законами реалистического письма. Модернизация приемов пространственной организации произведения позволила Эренбургу достичь главной цели, с которой он писал свой роман – создать панораму всего мира как единого и неделимого пространственного универсума, в котором существует человек. Исходную пространственно-мировоззренческую позицию писателя как нельзя лучше определил известный советский критик Д. Горбов: “Место действия романов Эренбурга – мир: на меньшем он не мирится. Время действия – бесконечность протекших и грядущих тысячелетий человеческой истории” [2, 112]. Действительно, своеобразным графическим ключом к пониманию идейного замысла романа может служить, по нашему мнению, цифра 8 – временной промежуток действия романа (1913-1921гг.), – но перевернутая по горизонтали и, таким образом, превращающаяся в знак бесконечности.

Преодолевая все существующие пространственные границы и временные барьеры, Эренбург еще в далеком 1921 году прозрел судьбу не только всего XX века, но и последующих столетий, а

может быть и тысячелетий. Концептуальным пространственным символом произведения становится предложенная самим автором оппозиция круг – спираль. Являясь одним из наиболее оригинальных литературных произведений XX века, “Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников” заставляет читателя задуматься о своей жизни, понять, что пока человек не осознает необходимости мирного существования в гармонии с природой, он будет вечно двигаться по замкнутому кругу испытаний, им же созданных (войной, разрушениями, природными катастрофами, и, наконец, собственным безверьем и душевным опустошением), не имея возможности разорвать его и подняться на следующий уровень развития. Эта идея проходит красной нитью через весь роман, заключая в себе веру писателя (так и не замеченную его современниками) в будущее: “Впереди... век благоденства, и все, что приближает нас хоть на шаг к нему, – благословенно” [4, 146]. Данное произведение никогда не утратит своей актуальности, т.к. современный мир продолжает следовать путем, предсказанным Эренбургом.

#### Список использованной литературы

1. Белая Г.А. Ложная беременность / Г.А. Белая // Вопр. лит. – 2003. – №5. – С. 57-90.
2. Горбов Д.И. Эренбург и современность / Д.И. Горбов // Новый мир. – 1925. – №4. – С. 111-115.
3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова : Пушкин, Лермонтов, Гоголь : Книга для учителя / Ю.М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
4. Эренбург И. Собр. соч. В 9 т. / И. Эренбург. – Т 1. – М. : ГИХЛ, 1962. – 536 с.

*Summary. Space in literature as one of the key instruments to create model of the world of a writer. Critical appraisals of the spatial organization of Ehrenburg's novel are cited in the article, new peculiarities of the space as well as its impact on the structure of the novel are defined, and Ehrenburg's model of the world is presented.*

*Key words: space in fiction, spatial organization of a novel, model of the world.*

УДК 82.0

Л.В. Дербенёва

### ТЕМА И ЕЁ ВАРИАЦИИ: КОНЦЕПЦИЯ СЕМЬИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОН “БЕЗОТЦОВЩИНЫ” А.П. ЧЕХОВА

*В статті аналізується творча роль традиції в літературному творі як феномен діалогічної природи. Традиція розглядається у площині творчих пошуків, коли сучасність, обираючи з різноманітності поетичних факторів минулого, створює власну традицію, творчо її переробляє і відкриває аксіологічні основи буття.*

*Творча сутність традиції особливо яскраво проявляється у такому її різновиді як “варіації на тему”. Саме цей феномен стає формою чіткої диференціації та полерізації елементів старого і нового у художньому творі, коли актуалізується його внутрішня смислова напруженість. Цей аспект досліджується на матеріалі п'єси А.П. Чехова “Безотцовщина” у порівнянні з творами Ф.М. Достоевського.*

*Ключові слова: тема, варіації, традиція, новаторство, мотив, концепція.*

В последнее время все актуальнее становится изучение творческой роли традиции в искусстве, которая обновляется подчас более стремительно, чем собственно “новое”. Изучение феномена взаимодействия искусства и реальности актуализирует проблему функциональной роли исторически новых мотив в художественной структуре произведения, и обновление традиционных мотивов, переосмысленных в соответствии с духом времени.

Сегодня традиция рассматривается не как неизменность или передача готовой ценности из одной эпохи в другую, а как явление диалогическое, как сопряжение и сопереживание эпох, как двухстороннее взаимодействие созданного раньше и создаваемого современностью. Как считает Д.С. Лихачева, “не только культура прошлого влияет на культуру современности <...>, но и современность в свою очередь в известной мере “влияет” на прошлое <...> Современное постоянно обогащает прошлое, позволяет глубже в него проникнуть” [3, 25]. Именно поэтому известный, многократно повторяющийся тезис о том, что творчество (новаторство) должно прочно опираться на традицию, страдает некой односторонностью, поскольку исключает традицию из сферы