

туры отмечают специфическую пространственную организацию произведений новой военной прозы: «Это ощущение игры на чужом поле, это подавляющий образ чужого пространства, которое уже само по себе, помимо местных людей, воюет против русского солдата» [4, с.156].

Таким образом, русская и белорусская военная повесть во второй половине XX века прошла определенный путь развития, основными этапами которого стали переход от героико-романтической советской повести 1940-х – 1950-х годов к лирико-психологической повести 1960-х; углубление экзистенциальной проблематики военной повести в 1970-е годы; усиление эпического начала (что позволило заговорить о романизации повести) в 1980-е; смена доминантной коллизии и трансформация хронотопов военной повести 1990-х – 2000-х годов.

#### Литература

1. Горбачев, А.Ю. Тема Великой Отечественной войны в советской «военной прозе» / А.Ю. Горбачев // Русский язык и литература. Серия «У дапамогу педагогу». – 2009. – № 7. – С. 40–49.
2. Лейдерман, Н.Л. Движение времени и законы жанра : жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е гг. / Н.Л. Лейдерман. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 254 с.
3. Навумовіч, У.А. Эвалюцыя беларускай аповесці XX стагоддзя / У.А. Навумовіч // Весті Нацыянальнай Акадэміі Навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2008. – № 3. – С. 95–104.
4. Пустовая, В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель : О молодой «военной» прозе: [Захар Прилепин «Патологии»; Аркадий Бабченко «Алхан-Юрт»; Денис Гуцко «Там, при реках Вавилона»; Александр Карасев «Запах сигареты», «Капитан Корнеев», «Своя позиция»] / В. Пустовая // Новый мир. – 2005. – № 5. – С. 151–172.

**E.V. Kriklivets**

Vitebsk State University named after P.M. Masherov  
e-mail: kriklivec@mail.ru

#### **Russian and Belarusian military story of the second half of the twentieth century: the genre modification and especially the representation of the hero**

*Key words: Russian literature, Belarusian literature, military prose, genre modification of the story, the representation of the hero.*

*The article describes the causes and specifics of genre modifications of Russian and Belarusian military story in the second half of the twentieth century; reveals the aesthetic and national characteristics of the representation of the hero in a variety of genre-species variants military story.*

**А.А.Кудряшова**

Институт педагогики и психологии образования  
Московский городской педагогический университет  
e-mail: alekshvan@yandex.ru

УДК 82-3

#### **СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АРХЕТИПОВ ДОМА И РОДА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА И М. ГОРЬКОГО**

*Ключевые слова: автобиографическая проза, архетип, дом, род, стиль.*

*Статья посвящена анализу стиля М.Е. Салтыкова-Щедрина и М. Горького. В автобиографической прозе архетипы дома и рода традиционно носят устойчивый характер и характеризуются возвышенной поэтизацией. В «Пошехонской старине» и повести «Детство» традиционные архетипы получают особое стилевое решение.*

Актуальность изучения двух универсальных архетипов дома и рода в русской автобиографической прозе не вызывает сомнения. В теории литературы и, шире, историко-культурной памяти желание запечатлеть и выразить жизненный путь человека определяет древность биографического и автобиографического жанров. Аксиологический вектор жизненного самопознания выявляет универсальный характер архетипов дома и рода, которые воплощают первичные формы, связанные с началом самосознания себя как личности. Традиционная для аналитической психологии трактовка архетипа К.Г. Юнга в теории автобиографической прозы рассматривается с точки зрения ключевого значения в формировании творческой личности, где детские впечатления дома и рода становятся истоком мироощущения и стиля будущих русских писателей.

Новизна заключается в исследовании базовых архетипов дома и рода, которые не только характеризуются сюжетно-композиционной устойчивостью в автобиографическом повествовании, но раскрывают особое стилевое сближение двух писателей. Наряду с возвышенной коннотацией архетипов Дома и Рода в теории русской автобиографической прозы [3] принято выделять стиле-

вое своеобразие М.Е. Салтыкова-Щедрина и М. Горького, где данные архетипы художественно ярко драматизируют и обостряют формирование личности писателей.

Предметом анализа является стилевое воплощение дома и рода в автобиографической прозе М.Е. Салтыков-Щедрина «Пошехонская старина», 1887 и М. Горького «Детство», 1913.

Под стилем мы понимаем определение Ю.И. Минералова. Продолжая классическую традицию В. Гумбольдта, А.А. Потебни, П.Н. Сакулина, он пишет, что «между полярными феноменами «индивидуальный стиль» и «стиль эпохи» располагается ряд промежуточных звеньев (вроде стиля литературной школы), <...> художественное слово не просто называет, а непременно изображает предметы и явления, идеи и отношения, причем то, что у всякого художника для общей всем идеи рождается особый образ, <...> обуславливает возможность функционирования в словесном искусстве «вечных тем», «вечных героев» и т.п., а как итог — возможность сосуществования множества различных художников, каждому из которых присуща своя особая позиция в образном мировидении» [4, с.17].

Аксиология воспевания рода как истока и начала самосознания личности берет начало в римских биографиях. Согласно М.М. Бахтину, континуальность времени семейно-родового самосознания объединяет прошлое, настоящее и будущее. Подобную возвышенную семантику в русском фольклоре транслируют пословицы и поговорки: «Мой дом – моя крепость», «Человек без семьи что дерево без плодов», «Без роду хоть с моста в воду» и мн. др. Мифопоэтика дома связана и со сказочным двоением свой/чужой, где ценностные ориентиры дома заключаются в безопасности «своего», «родного» пространства. Позже в православной традиции дом получает расширительное толкование домостроительства и, шире, жизнестроительства. Одна из главных книг «Домострой» учила человека жить согласно христианским канонам.

Рассмотрим архетип рода в «Пошехонской старине» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Первое предложение «Я, Никанор Затрапезный, принадлежу к старинному пошехонскому дворянскому роду» выражает фамильную гордость, однако в дальнейшем точка зрения переключается, опровергая первичный посыл автора-повествователя. Ироническое отношение автора реализуется через семейную историю о несбывшемся расчете на выгодный брак, когда сорокалетний дворянин берет в жены пятнадцатилетнюю купеческую дочь «в чайнии получить за нею богатое приданое». Расчет не оправдался: «по купеческому обыкновению, его обманули». Таким образом, нарушение христианской нормы отношения к браку, который «надо считать не торговлею, а союзом жизни» [1, с.11] инициирует *гротесковое создание* образа семейства Затрапезных в «Пошехонской старине».

Отметим, что эпизод имеет отношение к реальным биографическим фактам женитьбы отца. По свидетельству врача семейства Салтыковых Н.А. Белоголового, «отец был столбовой помещик, женившийся на купчихе; от брака этого родилось пять сыновей и три сестры. Семья была дикая и нравная, отношения между членами ее отличались какой-то зверской жестокостью, чуждых всяких теплых родственных сторон» [5, с.20]. В самосознании автора внутрисемейный конфликт приобретает ключевое значение и художественно воплощается в «Пошехонской старине»: «Отец по тогдашнему времени, порядочно образован; мать круглая невежда; отец вовсе не имел практического смысла и любил разводить на бобах; мать, напротив того, необыкновенно цепко хваталась за деловую сторону жизни, никогда вслух не загадывала и действовала молча и наверняка...» [6, с.50]. Обогащение и практическая хватка, так оценивает Салтыков-Щедрин, главные ценности семьи. Отсутствие этих качеств в характере отца и такое яркозаостренное проявление в характере матери, обуславливает полное перераспределение ролей в семье и формирует следующие детско-родительские отношения: безотчетный страх перед матерью и полное безучастие к отцу, «который не только кому-нибудь из нас, но даже себе никакой защиты дать не мог» [6, с.55]. Нарушение традиционных отношений в семье продолжается и в детско-родительских отношениях, чувстве «родительского равнодушия <...> Мы только по имени были детьми наших родителей, и сердца наши оставались вполне равнодушными ко всему, что касалось их взаимных отношений» [6, с.55]. Распря продолжается и в детях: мать разделяет их на любимых и постылых, и это разделение «не остановилось на рубеже детства, но прошло впоследствии через всю жизнь и отразилось в очень существенных несправедливостях» [6, с.53]. Автобиографический факт разделения наследства в семье Салтыковых отражен в романе «Господа Головлевы», где прототипами Арины Петровны и Иудушки становятся мать писателя и брат Дмитрий.

Так, архетип рода выражает гротеск-аномалию, который противоречит естественным семейно-родовым отношениям и становится доминантным в автобиографическом стиле М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Вообще говоря, несмотря на многочисленность родни, представление о действительно родственных отношениях было совершенно чуждо моему детству».

В автобиографической прозе М. Горького архетип рода также обусловлен семейной распрей: «Эко неумное племя», «окаянные, дикое племя» – точка зрения бабушки, «Братья, а! Родная кровь! Эх вы и...» – точка зрения деда [2, с.20]. Однако, в отличие от неоправдавшегося расчета, инициируется мотивом зависти. Точка зрения мастера Григория выражает авторскую позицию: «Каширины, брат, хоро-

шего не любят, они ему *завидуют*, а принять не могут, истребляют!» [2, с.41]. Вопрос раздела имущества становится лейтмотивом родовых отношений. Возвращение матери с Алексеем в семью деда еще более драматизирует семейный конфликт и заостряет оппозицию в системе образов свой/чужой. Слова Цыганка выражают точку зрения автора-повествователя на родовую распрю: «Ты – не Каширин, ты – Пешков, другая кровь, другое племя» [2, с.44]. Архетип рода маркируется мотивом зависти, которая как ключевое чувство взрослых продолжает свое развитие и в детских взаимоотношениях, частые беседы деда с Алешей вызывают «зависть других внуков» [2, с.21].

Отличительной чертой мироощущения М.Горького является конфликт мечты и действительности. С одной стороны, дед мечтает о крепком и дружном семействе: «Кабы семьи-то крепко жили, как пальцы на руке...» [2, с.241]. С другой стороны, именно его непримиримая позиция по отношению к собственным детям фактически приводит к гибели рода. Точка зрения бабушки с цитацией чужого слова как отсылка читателя к молению Даниила Заточника усиливает трагический разлад деда: «Всю жизнь говоришь ты эти слова, а кому от них легче? Всю жизнь *ел ты всех, как ржа железо*...» [2, с.241]. Трагический пафос гибели рода Кашириных определен личной трагедией деда и отражен в ключевых событиях его жизни: сначала восхождение — самородок, «сирота, нищей матери сын», который стал начальником, старшиной цеха, далее его нисхождение — гордость и жадность, заостренные до предела, становятся со временем причиной краха его и его семьи. Метаморфоза характера деда получает авторскую трактовку в точке зрения бабушки: «Он ведь раньше-то больно хороший был, дедушка наш, да как выдумал, что нет его умнее, с той поры и озлился и глупым стал» [2, с.158]. Обратим внимание, что мотив гордыни становится стилевой доминантой всего творчества М. Горького (например, в художественной идее пьесы «На дне», романа «Фома Гордеев», где семантика названия уже является «свернутым сюжетом»). Несмотря на критичную оценку в создании образа деда в трилогии, зрелому Горькому принадлежат слова, которые поразительно и в полной мере могли быть словами деда Каширина: «Я каторжник, который всю жизнь работал на других». Эти слова становятся названием биографической книги о Горьком В.Петелина.

Следующая черта, характеризующая род Кашириных, является сиротство: дед «сирота, нищей матери сын», бабушка «я ведь тоже *сиротой* росла, матушка моя бобылкой была», отец «бездомный *сирота*», мать и Алеша. Упрек бабушки об отсутствии жалости к сыну, «Нет не любишь ты его, не жаль тебе *сироту!*», встречает ответ Варвары: «Отстаньте мамаша, <...> Я сама на всю жизнь *сирота*». В стиле М. Горького отчуждение и сиротство получают не только конкретное, но и метафорическое звучание, и становятся причинами трагедии рода.

Стилевое своеобразие архетипа рода продолжается в нарочитой депозитизации дома, которое также объединяет «Пошехонскую старицу» и повесть «Детство».

У Салтыкова-Щедрина читаем: дома в родовом поместье Малиновец «одного типа: одноэтажные, продолговатые на манер длинных комодов. <...> В шести-семи комнатах такого четырехугольника <...> *ютилась* дворянская семья...» [6, с.41]. Перемещение семейства Затрапезных в Москву не меняет семантики Дома, комнаты названы «клетушками»: «В этом крохотном помещении, в спертый насыщенной миазмами атмосфере <...> *ютилась* дворянская семья» [6, с.228]. Расширение пространства Дома до двора продолжает мотив тесноты и оставляет его неизменным: «парадное крыльцо выходило в *тесный* и загроможденный службами двор» [6, с.228]. Родовое гнездо нарочито депозитизируется: впереди «крохотный полисадник», сбоку «небольшой пруд, который служил скотским водопоем и поражал своей неопрятностью и вонью», сзади «незатейливый огород» [6, с.42]. Ироничное, эмоционально-оценочное отношение автора экспрессивно выражает его видение дома, «в котором я родился и почти безвыездно прожил до десятилетнего возраста». Нарочитая статичность повторения тесноты в своем накоплении гиперболизируется до эпического уровня, становясь уже оценкой жизненной реальности: «большинство не умело устроиться».

Символика тесноты с негативной коннотацией имеет многоуровневое раскрытие: во-первых, теснота жизненного пространства становится аллюзией гроба, во-вторых, повтор глагола «ютились» в своем статичном накоплении выходит на эпический уровень жизненной реальности. Интересную трактовку теснота получает в трудах Св. прав. Иоанна Кронштадтского. Он цитирует отрывок послания апостола Павла «скорбь и теснота на всяку душу человека творящего злое» [Рим. 2,9] и указывает, что единственный выход для человека из скорби и тесноты, или из смерти греховной – примирение с Богом».

Домашний обиход «Пошехонской старины» четко определяет место детей во взрослом мире: «Ни елки, ни праздничных подарков, ничего такого, что предназначалось бы специально для детей, не полагалось. Дети в нашем семействе были не в авантаже» [6, с.469]. Семантическая оппозиция взрослые/дети разделяет пространство дома, где полная власть и безнаказанность первых контрастно заостряется бесправием и унижением вторых.

Еще большую драматизацию получает архетип дома в стиле М. Горького. Фактически дом закольцован мотивом смерти. Начало автобиографического повествования: «в полутёмной *тесной*

комнате» умирает отец, в финале в темном углу дедова дома умирает мать. Традиционная коннотация дома получает в стиле Горького прямо противоположную оценку. Дом становится опасным и разрушающим местом для его обитателей. Согласно биографическим фактам мать Горького Варвара умирает от туберкулеза в подвале отцовского дома Каширина в Нижнем Новгороде.

Двор у Горького неизменен и статичен – «маленький, тесный и сорный». Натурализм художника XX века воплощает трагедию смерти через параллель с образом бойни, находящейся на дворе дедова дома: «Рядом – бойня мелкого скота, почти каждое утро там мычали телята, блеяли бараны». Так, теснота жизненного пространства экспрессивно заканчивается образом бойни. Неизменность семантики смерти объединяет воедино эпический масштаб двора и камерное пространство дома, переплетая безысходность внешней и внутренней реальности. Замкнутость пространства смерти натуралистически гиперболизируется запахами: «Когда на дворе темнело, <...> в окна влезал теплый, как овчина, жирный запах гнили», «кровью пахнет так густо, что иногда мне казалось – этот запах колеблется в пыльном воздухе прозрачно-багровой сеткой» [6, с.228].

Подытожим: универсальные архетипы рода и дома получают ключевое значение в формировании мироощущения и ярко воплощаются в стиле М.Е. Салтыкова-Щедрина и М. Горького. Драматизм семейного нестроения присущ двум художникам, однако сюжетообразующие мотивы, инициирующие родовой конфликт, различны. Мотив неоправдавшегося расчета экспрессивно и иронично выражает гротеск-аномалию, противоречащий естественным отношениям в «Пошехонской старине». Мотив зависти, отчуждения и сиротства определяют гибель рода Кашириных в «Детстве» М. Горького. Взаимосвязь родовых отношений и пространства дома также ярко прослеживается у двоих художников. Нарочитая депозитизация дома реализуется в мотиве тесноты, который метафорично воплощает внутреннее состояние человека и выходит на эпический уровень оценки жизненной реальности. Таким образом, архетипы дома и рода в автобиографическом стиле М.Е. Салтыков-Щедрина и М. Горького можно рассматривать как исток становления личности и отражения дальнейших жизненных коллизий.

#### Литература

1. Иоанн Златоуст Святитель. Да прилепится муж к жене своей // Святитель Иоанн Златоуст о том, какой должна быть православная семья. – М.: Домострой, 2009. – 32 с.
2. Горький, М. Собрание сочинений в 30 томах. Т. XIII. – М.: Художественная литература, 1951. – 646 с.
3. Кудряшова, А.А. Теоретические основы жанра в русской автобиографической прозе. Дисс... док.филол.наук. – М., 2013. – 404 с.
4. Минералов, Ю. И. Теория художественной словесности /Ю.И. Минералов. – М.: Владос, 1999. – 358 с.
5. М.Е. Салтыков-Щедрин в портретах и иллюстрациях. – Л., 1939. — 186 с.
6. Салтыков-Щедрин, М.Е. Полное собрание сочинений в 20 т. Т. XVII. – Л.: Художественная литература, 1934. – 473 с.

**A.A.Kudryashova**

Moscow State Teachers Training University (MGPU)  
e-mail: alekshvan@yandex.ru

### **Idiostylistic aspects of «home» and «kin» archetypes in autobiography-based prose by Mikhail Saltykov-Shchedrin and Maksim Gorky**

*Key words: autobiographical prose, archetype, kin, style.*

*The article analyses the idiostyles of Mikhail Saltykov-Shchedrin and Maksim Gorky. In autobiography-based prose the «home» and «kin» archetypes are of a stable nature and characterized by subline poesy. The traditional archetypes get specific stylistic implementation in «Poshehonskaya starina» and «Detstvo».*

**М.К. Лопачева**

Санкт-Петербургский государственный институт культуры  
e-mail: lopacheva03@mail.ru

УДК 316.74:[821.161.1“19”:314.743]

### **К ВОПРОСУ О ЖАНРЕ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ЗИМ» ГЕОРГИЯ ИВАНОВА**

*Ключевые слова: эмиграция, интертекстуальность, мемуары, фельетон, Достоевский.*

*В статье анализируется жанровая специфика книги мемуарных очерков Георгия Иванова «Петербургские зимы». Автор указывает на созвучие ряда структурных и стилистических характеристик текста с художественными экспериментами Достоевского, что проливает свет на жанровую природу произведения Иванова, на творческую позицию писателя, а также заявляет о культурной идентичности литературной генерации, к которой принадлежал слагатель нового мифа о Петербурге.*

Тяжкий опыт «пробуждения» от России в «торричеллиевой пустоте» эмиграции (Ф.Степун) сделал необходимым для русской диаспоры поиск духовной опоры, спасительной и возрождающей идеи. Многие художники и мыслители первой эмиграции таковую увидели в «петербургской