

Баймиева Вера Юрьевна

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ю. К. ОЛЕШИ "НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ" И "КНИГА ПРОЩАНИЯ"**

В статье рассматриваются произведения Ю. К. Олеси "Ни дня без строчки" и "Книга прощания", которые необычайно своеобразны по своей жанровой природе. Особенность этих книг заключается в том, что они представляют собой не жанр дневника в его классическом виде, а некую его трансформацию. Автор статьи обосновывает, что Ю. К. Олеша создал своеобразные литературные произведения, написал не просто дневник с фиксированием происходящих событий, а создал некий целостный текст, основанный на правдоподобных дневниковых записях, в которых предстают воспоминания о себе, размышления о современности и творчестве писателей разных эпох.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/12-2/5.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/12-2/5.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. II. С. 25-28. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/12-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/12-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

чувственно возвращался назад, в бесермянские леса, луга своего детства. Природно-пейзажный код в поздних стихотворениях Михаила Федотова семантически корреспондирует с темой смерти. И здесь – одна из главных загадок его поэзии. Что такое смерть? То ли это тьма, слепота, глухота, узкий душный коридор, ведущий в никуда, то ли – яркая вспышка света в конце туннеля мучительной жизни, подлинное и окончательное возвращение в природу, в колыбель своего народа.

*Список литературы*

1. Арзамазов А. А. Инфинитив vs идиостиль: творчество М. Федотова в зеркале одной лингвопоэтической детали // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (69). С. 14-17.
2. Арзамазов А. А. Образ Ижевска в поэтических отражениях Михаила Федотова (в контексте удмуртской художественной урбанистики) // Евразийское межкультурное пространство в исторической ретроспективе: сб. статей. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2013. С. 393-405.
3. Арзамазов А. А. Символы двери и окна в творчестве «позднего» М. Федотова // Вордскем кыл. 2015. № 1. С. 35-37.
4. Герд К. Зарни кылчурьёсы: кылбурьёс, поэмаос. Ижевск: Удмуртия, 1997. 360 с.
5. Ильина Н. В. Художественный мифологизм бесермянского поэта М. Федотова в контексте удмуртской литературы 1980-1990-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Чебоксары, 2006. 21 с.
6. Клементьев А. А. Образ бесермянского этноса в поэзии М. Федотова // Язык и общество. Ижевск: Изд-во ИПК и ПРО, 2004. Вып. 1. С. 86-88.
7. Ницше Ф. В. Так говорил Заратустра. М.: Азбука, 2012. 352 с.
8. Сеспель М. Собрание сочинений: поэзия, проза, драматургия, письма. Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 1998. 740 с.
9. Федотов М. Вирсэр=Пулс: кылбурьёс=стихи. Ижевск: Удмуртия, 1998. 215 с.
10. Федотов М. Вось: Кылбурьёс. Ижевск: Удмуртия, 1991. 144 с.
11. Шевченко Т. Г. Кобзарь: стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1972. 656 с.
12. Шибанов В. Л. Уходящее уходит в будущее // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: учебное пособие / ред. Т. И. Зайцева, С. Т. Арекеева. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2002. С. 190-196.

**THE SYMBOLICS OF NATURE IN THE POETRY OF M. FEDOTOV:  
SEMANTIC FACETS AND PSYCHOLOGICAL CONTEXTS**

**Arzamazov Aleksei Andreevich**, Ph. D. in Philology

*Udmurt Institute of History, Language and Literature of Ural Branch of Russian Academy of Sciences  
arzami@rambler.ru*

The article deals with the complex of natural images and their semantic connotations in the late works of Mikhail Fedotov, who is an Udmurt-Besermyan poet, one of the outstanding representatives of the modern Udmurt literature. In his poetry two artistic paradigms – symbolics of nature and urban images – being opposed to each other, make a conceptual opposition during simultaneous semantic interaction. The author identifies the dominant psychological contexts of natural poetic plots, and reveals the deep connections of M. Fedotov's poetic worldview with Udmurt mythology, traditional culture, and the reality of the post-Soviet era.

*Key words and phrases:* natural symbolics; modern Udmurt poetry; emotional hypertext; autobiographical poetry; poetic ecphrasis of small native land; “quiet lyrics”.

УДК 82-1/-9

**Филологические науки**

*В статье рассматриваются произведения Ю. К. Олеси «Ни дня без строчки» и «Книга прощания», которые необычайно своеобразны по своей жанровой природе. Особенность этих книг заключается в том, что они представляют собой не жанр дневника в его классическом виде, а некую его трансформацию. Автор статьи обосновывает, что Ю. К. Олеша создал своеобразные литературные произведения, написал не просто дневник с фиксированием происходящих событий, а создал некий целостный текст, основанный на правдоподобных дневниковых записях, в которых предстают воспоминания о себе, размышления о современности и творчестве писателей разных эпох.*

*Ключевые слова и фразы:* литературное произведение; жанр дневника; глава; тема; мемуарная литература.

**Баймиева Вера Юрьевна**, к. филол. н., доцент  
Уфимский юридический институт МВД России  
vera.baimieva@mail.ru

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ю. К. ОЛЕШИ  
«НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ» И «КНИГА ПРОЩАНИЯ»<sup>©</sup>**

Давая определение жанру дневника, можно отметить, что дневник – это время от времени пополняемый текст, ведущийся от первого лица, состоящий из фрагментов современных описываемых событий. Чаще всего

для каждой записи (каждого фрагмента) указывается дата написания, однако иногда даты в дневнике автором не проставляются и записи временной последовательности не имеют. Как правило, дневниковые записи не описывают события прошлого, в них фиксируется современность, но широко известны и дневники-воспоминания.

Литературоведы неоднократно пытались классифицировать дневники и выявить их функции [2; 3; 8; 11]. Мы остановимся на особенностях, которые имеет дневниковая форма и которые могут быть выявлены в каждом дневнике:

1. записи ведутся регулярно;
2. записи связаны с текущими событиями;
3. записи создаются спонтанно, потому что времени между событиями прошло слишком мало, и автор не может оценить происшедшие события и не может знать, как они развернутся дальше;
4. записи не обработаны, они представляют собой черновик, а не беловик;
5. неизвестность адресата многих дневников;
6. записи отличаются полной откровенностью, искренностью автора, что придает дневнику интимность и лиричность.

Дневник, как и некоторые другие формы литературы, например, письма или мемуары, перешел в литературу из реальной жизни, достоверность и полноту которой он передает. И именно в дневниковых записях, как ни в одном другом жанре, отчетливо видна личность автора.

Больше всего точек соприкосновения дневник имеет с мемуарами и автобиографией. К вопросу теории мемуарной литературы обращались многие исследователи [1; 4; 7; 9; 10], которые также делали попытку провести параллель между мемуарами и другими жанрами, в частности жанром дневника. Так, по мнению исследователей, и в дневнике, и в мемуарной литературе автор воспроизводит события, которые он сам пережил. И в этом смысле между данными жанрами нет никакой существенной разницы [4, с. 106]. Добавим еще к этому замечанию, что и там, и здесь налицо эффект присутствия автора (хотя обстоятельства присутствия автора, конечно, явственно ощутимы и в лирической поэзии, и в прозе – во всех их жанрах). А принципиальная разница, по мнению литературоведов, между мемуарами и дневником в том, что от описываемых событий автора мемуарной литературы отделяет большой отрезок времени, а автора дневника – только мгновение [Там же]. Автор дневника, подобно импрессионистам, фиксирует впечатления, а мемуарист же восстанавливает факт по памяти.

Борис Хазанов в работе «Дневник сочинителя» делает одно смелое предположение. Он пишет, что дневник писателя – это литературный жанр, который, как это ни странно, становится протестом «против литературы с ее жанрами и приемами; протест против самой сути художественного творчества – ее условной, игровой природы» [11, с. 179]. Писатель обращается к дневнику тогда, когда ему «...надоело играть в прятки, надоело толкаться среди вымышленных героев, в искусственной, изобретенной среде» [Там же]. Писатель, утверждает Хазанов, должен быть самим собой и писать исключительно для себя.

Однако несколькими строчками ниже, приведя в пример дневники К. Чуковского и Ю. Нагибина, Хазанов и сам сомневается в верности этого предположения: «Эфемериды Чуковского убеждают нас в том, что писатель остается писателем и тогда, когда он хочет быть только самим собой. Быть “самим собой” означает для него быть писателем <...> Дневник Нагибина обнаруживает человека литературы, писателя до мозга костей. Все, что он пишет, – литература» [Там же, с. 186-187]. И это при том, что в «Дневнике» Ю. Нагибина хорошо прослеживается мироощущение писателя, находящегося в состоянии внутреннего противоречия, внутреннего дискомфорта, писателя, который пытается познать себя и людей и представить всё это читателю.

Размышления Хазанова о том, что писатель пишет не для других, а для себя, можно признать верными, если только не встает вопрос о публикации дневника, а этот вопрос обязательно встает перед писателем, ведь писатель всегда знает, что все, что им создано, со временем станет достоянием исследователей литературы, критиков и читателей. Или же он просто «не может не считаться с вероятностью того, что дневник будет обнародован посмертно» [Там же, с. 187].

Именно дневниками, опубликованными посмертно, являются книги Ю. К. Олеси «Ни дня без строчки» и «Книга прощания», и сам писатель в одной из них отметил: «Хорошо бы написать дневник как литературное произведение. То есть не вымышленный дневник, а самый настоящий дневник – и, ведя его, допустим, несколько лет, затем выпустить как очередную свою вещь» [5, с. 192]. По мнению Ю. К. Олеси, в дневниках невозможно изложить до конца всю правду, быть вполне искренним. Он считает, что при создании обычных, на первый взгляд, дневников их авторы стараются писать лучше, как будто пугаясь, «что кто-то, случайно прочтя эти страницы, подумает, что это написано плохо...» [Там же, с. 359]. Однако книги Ю. К. Олеси «Ни дня без строчки» и «Книга прощания» – это дневники, хотя не классический дневниковый жанр. Жанр дневника здесь не выступает в своем обычном виде, а трансформируется, так как сам автор создает не просто дневник с регулярной записью происходящих событий (перед тем как начать писать, он ставит число, но не фиксирует год), а оригинальный целостный текст, необычную художественную книгу, основанную на воспоминаниях и правдоподобных дневниковых записях. И бесспорно то, что в этих книгах, как и в любом дневнике, Ю. К. Олеша предстаёт самим собой.

«Ни дня без строчки» и «Книга прощания» писались в течение многих лет. Тематика книг очень разнообразна. Большую часть составляют события собственной жизни Ю. К. Олеси, но наряду с этим, он дает оценки происходящим событиям, размышляет о жизни и творчестве русских и зарубежных писателей, обнажает собственные чувства и философские раздумья о смысле жизни, а также дает представления о дневнике и о том, как его вести.

Составители книг «Ни дня без строчки» и «Книга прощания» соединяли дневниковые записи по темам и располагали их по времени, о котором говорится в них, последовательно – в хронологическом порядке. Так, книга «Ни дня без строчки» содержит следующие главы: «Детство», «Одесса», «Москва», «Золотая полка», «Удивительный перекресток». Во всех этих частях воссоздается определенный возрастной период Ю. К. Олеша, где представлен свой круг близких людей, друзей, знакомых. Заглавие каждой части несет также особую смысловую нагрузку, раскрывая определенные моменты, характерные для описываемого времени.

Например, по заглавиям частей «Одесса» и «Москва» можно сразу определить, где происходит действие, а в части «Детство», соответственно, в какое время. Только две части названы довольно необычно. Это «Золотая полка» и «Удивительный перекресток». В названии содержатся эпитеты и существительные, которые имеют подтекст.

Глава «Золотая полка» – это размышления над качеством книг, которые могут находиться на ней. Создать «золотую полку» было мечтой Ю. К. Олеша, о которой он много размышлял, но не успел воплотить в жизнь. По его мнению, есть литературные произведения, сюжеты которых остаются в душе человека. И таких сюжетов может быть много. Но в «Книге прощания» будут звучать уже другие мысли. Писатель скажет о себе как о человеке, переросшем литературных героев, и задастся рядом вопросов: может ли он, будучи зрелым человеком, учиться у молодых и может ли он подражать героям, которые моложе его [6, с. 35]?

Именно в главе «Золотая полка» Ю. К. Олеша немалое место уделяет размышлениям о дневниках вообще, оценивает их, опираясь на книгу А. И. Герцена «Былое и думы» и воспоминания А. Панаевой. Он считает, что если писатель создаёт дневник для публикации, дневник, который будет интересен читателю, то в таких дневниках «есть что-то глуповатое» [5, с. 300].

Видимо, при написании этого Ю. К. Олеша уже довольно четко представлял себе, как должен выглядеть настоящий дневник, что он должен содержать в себе и что дневник соотносится с литературой. В первой части «Детство» Ю. К. Олеша пишет о том, что ни одного дня у писателя не может быть без того, чтобы он не написал хотя бы одну строчку, и «ничего из написанного не должно погибать» [Там же, с. 111, 114]. При этом ещё одна мысль писателя представляется очень интересной: «...эта книга <...> закруглена, а не только протяженна, если хотите, эта книга даже с сюжетом, и очень интересным. Человек жил и дожил до старости. Вот этот сюжет...» [Там же, с. 260]. А «...писать можно, начиная ни с чего. Всё, что написано, – интересно, если человеку есть что сказать, если человек что-то когда-то заметил» [Там же, с. 339-340].

А в «Книге прощания» он напишет: «Иногда мне кажется, что писание дневника просто хитрость, просто желание оттолкнуться от какого-то необычного материала для того, чтобы найти форму романа, то есть вернуться к беллетристике. Я стараюсь писать как можно лапидарней, чтобы вытравить из себя беллетристическое <...> А может быть, я уже разучился писать» [6, с. 24]. «Когда читаешь “Дневник” Делакруа, осязаемо чувствуешь рядом движения физического тела. Это не дневник, а сама восстановленная заклятиями ума жизнь» [Там же, с. 161]. Можно сказать, что Ю. К. Олеша даже сомневается, дневник или не дневник он создаёт. 28 октября 1940 года он утверждает: «Это дневник. Тут не будет стиля. Мало того, если я буду чувствовать, что получается даже неграмотность, я не буду обращать на это внимания. Я хочу выражать мысли каким угодно способом и не тратить сил на правку, если даже какая-нибудь из записей мне не будет нравиться по форме» [Там же, с. 110]. Но через несколько страниц Ю. К. Олеша начинает утверждать совсем другое. Он уже не считает своё творение дневником. По его мнению, это просто «фиксация мыслей, следующих не по творческой и гармонической связи, а, скорее, по тому способу, который в психиатрии называется скачкой идей» [Там же, с. 116]. Такое произведение, на его взгляд, трудно читать, но он не оставляет надежды научиться писать дневник.

Возвращаясь к названиям глав книги «Ни дня без строчки», отметим последнюю часть книги. Она названа «Удивительный перекресток». Это размышления о вечных вопросах бытия: неумолимом течении времени, об истории, о смерти. Вспоминая об убийстве Кирова, похоронах Лидии Сейфуллиной, смерти Фёдора Гладкова и Александра Вертинского, он задумывается и над тем, что такое смерть: наказание или нет? По мнению Ю. К. Олеша, смерть – наказание, и он задаётся вопросом: за что? А если смерть наказание, тогда и рождение – наказание с ещё более трудно объяснимым «за что»? Он надеется на протяжность и бесконечность собственной жизни, но глава «Удивительный перекресток» становится заключительной частью не только в книге, но и в жизни самого писателя.

«Книга прощания» не делится на главы подобно книге «Ни дня без строчки». Её составитель Виолетта Гудкова комплектовала записи по годам, отмечая, что дневники Ю. К. Олеша пишет до последних дней жизни, но очень сложно определить дату написания той или иной части, их можно разделить на десятилетия: тридцатые, сороковые, пятидесятые [Там же, с. 10]. При этом она старается внутри десятилетий разделить записи по годам.

Помимо деления на основные части, тексты книг «Ни дня без строчки» и «Книга прощания» делятся на смысловые фрагменты, которые представляют собой некое подобие зарисовок. В них речь идет о необычных людях, поразивших воображение писателя, или о каких-либо происшествиях, случаях, оставивших свой след в памяти или отразившихся в судьбе Ю. К. Олеша. Самое удивительное, что они почти ничем не связаны, кроме авторского «Я», мысль постоянно резко обрывается, и начинается описание нового факта или новые размышления. Поэтому при чтении часто возникает ощущение, что, разрабатывая одну тему, он невольно менял направление мысли, когда переживал другие события. Именно с этим связана своеобразная манера письма: разорванность, бессюжетность, краткость воспоминаний. По мнению В. Гудковой, это объясняется тем, что дневник Ю. К. Олеша – лирическая исповедь и одновременно фиксация событий, образующих большую историю [Там же].

Таким образом, книги Ю. К. Олеси «Ни дня без строчки» и «Книга прощания» являются самыми противоречивыми и мало изученными. В них автор стремился научить ценить слово, отвечать за него. Это своеобразные литературные произведения, так как сам автор рассчитывал написать не просто дневник с фиксированием происходящих событий, но создать некий целостный текст, необычную художественную книгу, основанную на воспоминаниях и правдоподобных дневниковых записях.

*Список литературы*

1. **Антюхов А. В.** Русская мемуаристика XVIII – начала XIX веков: монография. М.: Прометей, 1999. 288 с.
2. **Богомолов Н. А.** Дневники в русской культуре начала XX века // Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. С. 201-212.
3. **Бочаров А.** Законы дневникового жанра // Вопросы литературы. 1971. № 6. С. 64-69.
4. **Левицкий Л.** Где же предел субъективности? Обязанности свидетеля. Права художника // Вопросы литературы. 1974. № 4. С. 101-115.
5. **Олеша Ю. К.** Зависть. Ни дня без строчки. Рассказы. М.: Известия, 1989. 496 с.
6. **Олеша Ю. К.** Книга прощания. М.: Вагриус, 1999. 476 с.
7. **Оскотский В.** Дневник как правда // Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 47-58.
8. **Рудзиевская С. В.** Дневник писателя в контексте культуры XX века // Филологические науки. 2002. № 2. С. 12-19.
9. **Симонова Т. Г.** Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра. Гродно: ГрГУ, 2002. 119 с.
10. **Тартаковский А. Г.** Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX века. М.: Наука, 1991. 288 с.
11. **Хазанов Б.** Дневник сочинителя // Октябрь. 1999. № 1. С. 176-188.

**GENRE SPECIFICITY OF THE WORKS BY YU. K. OLESHA  
“NOT A DAY WITHOUT A LINE” AND “THE BOOK OF FAREWELL”**

**Baimieva Vera Yur'evna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Ufa Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation*  
vera.baimieva@mail.ru

The article examines the works by Yu. K. Olesha “Not a day without a line” and “The Book of Farewell”, which are extremely distinctive in its genre nature. The peculiarity of these books is in the fact that they represent not a diary genre in its classical kind, but some of its transformation. The author of the article substantiates that Yu. K. Olesha created peculiar literary works, he wrote not just a diary with the fixation of happening events, but created some integral text, based on plausible diary records, in which there are memoirs about himself, thoughts about contemporaneity and creative work of writers of different epochs.

*Key words and phrases:* literary work; the genre of the diary; chapter; theme; memoir literature.

УДК 82.09(470.6)

**Филологические науки**

*Статья представляет собой попытку определения степени однородности и единства северокавказского литературного региона на начальных этапах формирования советских национальных поэтических школ. По мнению автора, основные черты сходства поэтических представлений горских народов закладывались уже в советский период, так как общность этнических национальных традиций словесного творчества локализована на очень удаленных от нас временных и эволюционных горизонтах и проявляется в самых общих архетипических чертах. Исследователь приводит и анализирует примеры обогащения новационными универсальными традиционными мотивов и символики и доказывает, что сам процесс их формирования обусловлен идеологическим давлением на эстетическое сознание народов региона и естественной реакцией последних на унификационное воздействие.*

*Ключевые слова и фразы:* фольклорный архетип; прототип; жанр; историко-героическая песня; этническое сознание; поэтическая традиция; идеологическая семантика; культурное единство; эстетический контроль.

**Бауаев Казим Каллетович**, к. филол. н., доцент  
*Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова*  
kazim\_bauaev@mail.ru

**ГЕНЕЗИС ОБЩНОСТИ СЕВЕРОКАВКАЗСКИХ ЛИТЕРАТУР: ИДЕОЛОГИЯ И КУЛЬТУРА<sup>©</sup>**

Использование фольклорных архетипов привело к появлению целого жанра в советской авторской поэзии региона. Не решаясь на анализ формальных и структурных сходжений между героическими, историко-героическими песнями устной традиции и песнями о героях революции и гражданской войны, получившими широкое распространение в 20-30-х гг. прошлого века, мы всё же отметим, что в основе представления этих героев лежит наиболее древний и часто лишь слегка модифицированный северокавказский архетип мужчины-воина, мужчины-лидера.