

Радченко Мария Михайловна

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ "ДНЕВНИКА МОИХ ВСТРЕЧ" Ю. АННЕНКОВА

В настоящей работе рассматривается структура "Дневника моих встреч" Ю. Анненкова. Внимание уделено обширному включению в композицию "Дневника" фрагментов текстов, созданных современниками художника. Помимо этого, в статье предпринимается попытка объяснить неоднозначную жанровую природу книги и выявить инструменты, с помощью которых Ю. Анненкову, несмотря на обилие составляющих элементов, удалось добиться ее внутренней цельности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 1. С. 54-57. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

**THE FUNCTIONALITY OF SYMBOLIC ZOO-IMAGES IN THE PROSE
OF LYUDMILA ULITSKAYA AND ZAKHAR PRILEPIN**

Popova Irina Mikhailovna, Doctor in Philology

Vasyukova Marina Valentinovna

Tambov State Technical University

kafedraruss@mail.ru; polymarina@mail.ru

In the article the functionality of bestiary symbols and zoo-images of the characters in Zakhar Prilepin's novel "Abode" and in Lyudmila Ulitskaya's novel "Green Tent" ("Imago") is identified. The authors prove that in addition to the traditional artistic techniques of the use of zoo-symbols the mentioned writers apply the neo-zoo-images drawing the degradation of nature and the animal world under the influence of human's spiritual impoverishment, his "brutality", and the loss of faith, love and sympathy for his fellows and his "dumb animals".

Key words and phrases: linguopoetics; ambivalence of the symbols of zoomorphic and anthropozoomorphic characters; zoo-symbols; neo- -images; mutation of zoo-images in the modern literary work.

УДК 8; 82.0

В настоящей работе рассматривается структура «Дневника моих встреч» Ю. Анненкова. Внимание уделено обширному включению в композицию «Дневника» фрагментов текстов, созданных современниками художника. Помимо этого, в статье предпринимается попытка объяснить неоднозначную жанровую природу книги и выявить инструменты, с помощью которых Ю. Анненкову, несмотря на обилие составляющих элементов, удалось добиться ее внутренней цельности.

Ключевые слова и фразы: Ю. Анненков; «Дневник моих встреч»; архитектоника; коллаж; монтаж; мемуары.

Радченко Мария Михайловна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

marmihradchenko@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ «ДНЕВНИКА МОИХ ВСТРЕЧ» Ю. АННЕНКОВА

Архитектоника «Дневника моих встреч» Ю. П. Анненкова сложна. И отчасти это связано с историей его создания: дневник представляет собой полотно, собранное Ю. Анненковым из его многочисленных статей, публиковавшихся с начала 1950-х гг. в зарубежных журналах «Опыты», «Новый журнал», «Грани», «Мосты», «Возрождение». К тому же логично предположить, что Ю. Анненков на протяжении всей своей жизни вел записи. В «Дневнике...» он упоминает записные книжки, которые периодически перечитывает [3, с. 254]. Помимо этого, отрывок автобиографической прозы художника был приведен еще в сборнике «Портреты» 1922 г. в тексте статьи М. Бабенчикова «Художник и чорт» [5, с. 83]. Это позволяет сделать вывод, что свои мемуарные записи Ю. Анненков начал вести еще до своей эмиграции в 1924 г.

Книга впервые увидела свет в 1966 г. Почти одновременно с выходом таких работ, как «Незамеченное поколение» В. Варшавского (1956) [7], «На берегах Невы» И. Одоевцевой (1967) [10]. Двухтомная книга воспоминаний, созданная Ю. Анненковым, состояла из неоднородных по своему строению и содержанию 25 «портретных» глав. Впрочем, количество глав не совпадало с фактическим количеством приведенных в «Дневнике...» графических и описательных портретов: их намного больше заявленных в содержании «именных» глав о деятелях искусств.

Нью-Йоркское издательство «Международное литературное содружество», которое выпустило книгу, предпослало ей небольшую вступительную статью, в которой прозвучала идея о внутритекстовой многосоставности «Дневника...» [1, с. 8]. Цель настоящей работы и состоит в том, чтобы рассмотреть структуру книги и ее составляющие, попытаться выяснить, что делает ее вместе с тем целостным мемуарным полотном.

В структуре «Дневника...» можно выделить следующие компоненты: графические портреты и словесные описания «моделей», цитаты из писем и статей самого художника и других деятелей искусств – Е. Замятина, М. Зошенко, И. Бабея, В. Маяковского и других, пересказы историй, слухов и анекдотов, рассуждения Ю. Анненкова об искусстве, его концепция театра и кинематографа XX в., бытовые наблюдения и размышления о течении мировой истории, заметки художника, информативные справки энциклопедического характера.

«Дневник...» можно подвергнуть еще большему «расщеплению».

В главах «Александр Блок», «Николай Гумилев», «Анна Ахматова», «Сергей Есенин», «Владимир Маяковский», «Георгий Иванов» помимо слова Анненкова звучат голоса его современников-поэтов: приводятся обширные цитаты из их произведений. Словесные портреты, посвященные Максиму Горькому, Евгению Замятину, Николаю Гумилеву и другим, сопровождаются большими фрагментами статей, написанными ими и о них. В книгу также включены извлечения из правительственных постановлений и резолюций

(главы «Борис Пастернак», «Исаак Бабель», «Михаил Зощенко»). В тексте «Дневника...» встречаются рассказы Ю. Анненкова о собственных «расследованиях», результатом таковых стала, например, гипотеза об отравлении М. Горького [2, с. 44], в пользу которой Анненков приводит свидетельства Л. Троцкого и признания профессора Д. Д. Плетнева. Внимания заслуживает также описание работы Ю. Анненкова с личным архивом В. Ленина, в которой сам художник выступает и в роли портретиста, психолога и историка [3, с. 253].

Границы, проходящие между разножанровыми частями текста, проведены довольно отчетливо, доказательством чему служит столь часто используемое визуальное разделение каждой главы на множество подглавок. Ю. Анненков намеренно демонстрирует «швы» между различными текстовыми элементами, тем самым демонстрируя коллажную природу своей мемуарной работы.

Особого внимания заслуживает тот факт, что собранный из разных статей, записей, отрывков, произведений и цитат, «Дневник...», представляющий собой коллажное полотно из разножанровых элементов, своей композицией повторяет структуру графических работ Ю. Анненкова.

Искусствоведы обратили внимание на такую характерную черту Ю. Анненкова как повтор или частичное дублирование уже найденных художником форм и образов. Так, с помощью замены на полотне некоторых деталей, он создавал варианты своих же работ. Наглядным примером такого рода «коллажной игры» стали варианты портретов М. Горького, составившие своеобразную коллекцию. Напомним, что в «Дневнике...» большая часть словесно-портретных глав содержит графический портрет человека, которому посвящен сам текст.

Ю. Анненков создал пять графических портретов М. Горького (включая эскиз). И потому важно, какой именно портрет был помещен самим художником в «Дневник...». И. В. Обухова обозначает этот портрет как «вариант Горького-3» [8, с. 101], так как в отличие от своей полной версии («Горький-1») это изображение лишено атрибутики, использованной в другом портрете. «Атрибуты, – утверждает исследовательница, – играют в портрете Горького более существенную роль, чем в иных анненковских портретах. Если в большинстве случаев художник отводил им даже композиционно маргинальное место, то в случае с Горьким они теснятся и “вылезают” на первый план, заслоняя “отсутствующую” правую часть лица» [Там же, с. 103].

И. В. Обухова в своей работе расшифровала атрибуты, представленные на портрете Горького-1: толпа, красное геометрическое пятно, флаг с надписью «Р.С.Ф.С.Р. Да здрав», ваза, фигурка Будды, церковь, строительные леса. Однако в «Дневнике...» Ю. Анненков задействовал более скупое изображение. Можно предположить, что публикация в сборнике основного варианта портрета Горького, на котором изображены перечисленные выше атрибуты, была бы чрезмерной, излишней. Описательная часть текста компенсирует, дополняет то, что Анненков решил оставить вне графического портрета (так в «Дневнике...» он будто еще раз утверждает созданный им графический образ, но уже с помощью слов): «Я встретился с Горьким уже в предреволюционные месяцы. Он был в Петербурге, переименованном в Петроград. Внешне Горький сильно изменился. Он не носил теперь ни черной косоворотки, ни смазных сапогов, одевался в пиджачный костюм. Длинные, спадавшие на лоб и на уши, волосы были коротко подстрижены ежиком. Сходство Горького с русским мастеровым стало теперь разительным, если бы не его глаза, слишком пронизательные и в то же время смотрящие вглубь самого себя. На заводах и на фабриках, среди почтальонов и трамвайных кондукторов – скуластые, широконосые, с нависшими ржавыми усами и прической ежом двойники Горького встречались повсюду <...> В эту эпоху Горький сам был полон сомнений. Жестокость, сопровождавшая «бескровный» переворот, глубоко его потрясла» [2, с. 25].

Как видно и в словесном, и в графическом облике Горького художник делает акцент на изображении характерных черт лица, приобретающего символический смысл. Как и в графическом портрете, в своих дневниковых записях Анненков изображает лишь часть фигуры Горького, портрет получается нарочито незаконченным.

Элементы, из которых складываются главы «Дневника...», соединены таким образом, чтобы их при необходимости можно было легко перемещать или «выуживать» из цельного полотна книги, «жонглировать» этими элементами, вводя их в разное художественно-словесное поле, дублируя их, повторяя их из текста в текст.

Такая вариативность одного и того же образа или описания дает основания полагать, что Ю. Анненков строил свои литературные произведения по принципу коллажа. А благодаря монтажной технике, художнику удалось органично совместить столь разные по жанру элементы в единое и цельное полотно «Дневника...».

Это ощущается как на стилевом уровне, когда каждый фрагмент текста «звучит» по-своему, так и на уровне внешней архитектоники текста.

Каждый сюжетный фрагмент отделен своеобразным «швом» – пробелом между элементами. Совмещение разнофактурных и разновеликих текстовых единиц в главах-портретах достигается с помощью техник коллажа и монтажа. В связи с этим отметим, что коллаж определяется как «техника создания картины или графического произведения путем применения различных наклеек из плоских (фотографии, билеты, ткани, вырезки из газет и цветной бумаги и т.д.) или объемных (проволока, дерево, веревки, металл) материалов» [13].

Для создания графических работ Ю. Анненков нередко обращался к технике коллажа: «Начав использовать коллаж в иллюстративной графике, Анненков чаще всего прибегал к введению в рисунок, выполненный тушью, вклейки с печатным текстом. Сам прием не нов и не оригинален, но, как это часто бывало, именно Анненков применял его изобретательно и умело» [9, с. 145]. В тексте «Дневника...» Анненков тоже применил эту технику.

Однако для создания цельности литературного произведения, созданного посредством коллажа, недостаточно просто сочетания разнородных элементов. В этом случае текст становится хаотичным набором запечатленных эпизодов жизни, не связанных ни темой, ни идеей. «Дневник...», как отмечалось ранее, отличается значительной цельностью при всем своем разнородном составе. Можно предположить, что внутритекстовой

сопряженности удалось добиться за счет использования еще одной техники – техники монтажа. Этот инструмент, порожденный кинематографом, вошел в обиход как изобразительного, так и литературного искусства. Концепция этого немаловажного приема была разработана Эйзенштейном благодаря идее разъединения объекта на значимые части и их последующего слияния с целью транслирования нового смысла и образа.

Более чем вероятно, что, став неотъемлемыми инструментами художника в изобразительном искусстве, коллаж и монтаж повлияли и на художественный стиль Анненкова-писателя, и на способ организации текста.

Вот что отмечает в своем диссертационном исследовании «Дискурсивные слова в мемуарах монтажного типа: семантика, функции, прагматика» В. М. Белова о текстовой структуре, характерной для мемуарной прозы в целом: «Мемуары XX века обладают, как правило, сложной композиционной структурой, в которой сочетается сразу несколько (суб)жанров мемуаристики. <...> Такое объединение текстов мы называем монтажом, т.е. текстом, где происходит подчиненный единой пропозиции и интенции монтаж разных субжанров одного жанрового семейства в пределах целостного текста» [6, с. 39]. Так исследовательница, выделяя три субжанра мемуаристики – дневник, мемуары и письма – и определяя способ их «слияния» в одном произведении, формулирует определение «мемуаров монтажного типа».

Таким образом, можно сказать, что «Дневник...» Ю. Анненкова представляет собой мемуары монтажного типа. Однако, как было указано ранее, данное произведение объединяет в себе не только «субжанровые» элементы мемуарной прозы, выявленные исследовательницей. Эта книга, отразившая такое многообразие голосов и мнений, выходит далеко за рамки предложенного определения.

Важно и то, что такой многофактурной архитектоникой обладают не только мемуарные тексты Ю. Анненкова, по своему жанру предрасполагающие к такому сложному строению, но и его художественные произведения. Как теоретические, так и многие беллетристические работы художника имеют в себе отголоски или прямые цитаты из «Дневника...» при всей той колоссальной разнице в несколько десятилетий, которая сложилась между этими текстами. Представленное в предисловии к первому изданию «Дневника...» замечание о том, что эта мемуарная работа и ранние художественные произведения Ю. Анненкова выполнены в одной стилиевой манере, лишь еще раз подтверждает приведенные в настоящем исследовании наблюдения.

В качестве примера можно обратиться к рассказу Ю. Анненкова «Домик на 5-ой Рождественской», опубликованному писателем под псевдонимом Б. Темиряев в литературном журнале русской эмиграции «Современные записки» в 1928 г. В словесной фактуре этого произведения присутствует несколько эпизодов, полностью соответствующих использованному в «Дневнике...» тексту. Так встреча Герберта Уэллса с русскими писателями в «голодном» Петербурге 1920 г. [12, с. 207] в рассказе описана так же, как и в мемуарной работе Ю. Анненкова [2, с. 30]. Также внимание на себя обращает сцена выступления В. И. Ленина на Финляндском вокзале, свидетелем которого стал один из героев рассказа Стасик Балчус [12, с. 203]. Безусловно, в основу этого эпизода легли личные впечатления и переживания Ю. Анненкова, подробно переданные в «Дневнике...» [3, с. 236]. Между публикацией художественного текста и мемуарной работы прошло 38 лет, и их незначительное различие состоит в разнице использованных Ю. Анненковым эпитетов. Однако на выразительности анненковской автоцитации это нисколько не отразилось.

На подобного рода соотношения беллетристических работ художника и его самого крупного произведения – «Дневника моих встреч» – обратил внимание А. А. Данилевский в своем комментарии к «Повести о пустяках» [4, с. 373], что еще раз указывает на последовательное использование Ю. Анненковым мемуарного материала в текстах своих художественных произведений задолго до написания статей-воспоминаний, которые впоследствии и были собраны в единую работу.

Особенностью «Дневника...» является не только его необычное внутреннее строение и противоречивая жанровая природа, но и «проблемная» достоверность той информации, которую представил в своей работе Ю. Анненков. Мемуарное произведение является субъективным взглядом самого мемуариста, и об этом нередко забывают. Современные исследователи творчества Ю. Анненкова напрямую говорят о слишком большом несоответствии мемуаров исторической правде. С большим скепсисом, например, относится к главам «Дневника...», где Ю. Анненков описывает свои встречи и беседы с политическими деятелями, Е. И. Струтинская, которая сомневается в подлинности этих записей и так аргументирует позицию Ю. Анненкова, сознательно искажавшего факты: «Анненков представлял своего потенциального эмигрантского читателя и его ожидания, и шел им навстречу. Он мог бы стать замечательным драматургом – диалоги писал блистательно. И еще, помните, как Анненков увидел в Институте В. И. Ленина банку с заспиртованным ленинским мозгом: одно полушарие было нормальным, второе величиной с грецкий орех. Этот вроде бы достоверно написанный эпизод – еще один из мифов, который, между прочим, не Анненков придумал, но он вписал себя в этот миф как свидетеля. Эти слухи гуляли в устной передаче с 20-х годов и были опровергнуты уже в наше время после обнародования документов» [11].

«Дневник моих встреч» обладает непростой структурой. Благодаря Ю. Анненкову и многим другим голосам, которые звучат на страницах этой книги, эта мемуарная работа стала своего рода путеводителем по эпохе, истории и искусства первой половины XX в. Техники коллажа и монтажа, повтора и автоцитации, задействованные художником для совмещения столь разнофактурных элементов в рамках единого текстового полотна, позволили добиться цельности «Дневника...». Можно также утверждать, что «Дневник...» относится к мемуарам монтажного типа, но благодаря столь активному использованию статей, писем, отрывков поэтических и прозаических произведений, написанных современниками Анненкова, эта книга выходит далеко за границы мемуарного жанра.

Список литературы

1. **Анненков Ю. П.** Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2-х т. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1966. Т. 1. 348 с.
2. **Анненков Ю. П.** Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2-х т. Л.: Искусство, 1991. Т. 1. 343 с.
3. **Анненков Ю. П.** Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2-х т. Л.: Искусство, 1991. Т. 2. 303 с.
4. **Анненков Ю. П.** Повесть о пустяках. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. 576 с.
5. **Бабенчиков М.** Художник и чорт // Анненков Ю. П. Портреты. Пб.: Петрополис, 1922. С. 59-114.
6. **Белова В. М.** Дискурсивные слова в мемуарах монтажного типа: семантика, функции, прагматика: дисс. ... к. филол. н. Череповец, 2011. 187 с.
7. **Варшавский В. С.** Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1956. 387 с.
8. **Обухова И. В.** Графические портреты Юрия Анненкова: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2005. 348 с.
9. **Обухова И. В.** Коллажная графика Ю. П. Анненкова // Русский авангард 1910-1920-х годов: проблема коллажа / ред. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2005. С. 142-159.
10. **Одоевцева И. В.** На берегах Невы. Washington: Victor Kamkin, 1967. 492 с.
11. **Струтинская Е. И.** Все хорошее – с Арбата // Вопросы Анненковедения. 2005. № 28.
12. **Темиряев Б.** Домик на 5-ой Рождественской // Современные записки. Париж. 1928. № 37. С. 196-223.
13. **Энциклопедия Кругосвет** [Электронный ресурс]. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/KOLLAZH.html (дата обращения: 25.11.2015).

THE PECULIARITIES OF ARCHITECTONICS OF YURY ANNENKOV'S "THE DIARY OF MY MEETINGS"

Radchenko Mariya Mikhailovna
Lomonosov Moscow State University
marmihradchenko@gmail.com

The article deals with the structure of "The Diary of my Meetings" by Yu. Annenkov. The attention is paid to the extensive inclusion in the composition of "The Diary" of the fragments of the texts created by the artist's contemporaries. In addition, the author makes an attempt to explain the ambiguous genre nature of the book and to identify the tools through which Yu. Annenkov, despite the abundance of the constituent elements, managed to achieve its internal integrity.

Key words and phrases: Yu. Annenkov; "The Diary of my Meetings"; architectonics; collage; montage; memoirs.

УДК 821.511.151

Статья посвящена рассмотрению пейзажного пространства в восприятии мужскими персонажами в марийских повестях второй половины XX века, посредством которых раскрывается сложный мир человеческих эмоций, дум и чувств. Проанализированы также возможности создания основных типов мужского этнического характера, гендерного сознания и поведения.

Ключевые слова и фразы: марийская литература; повесть; пейзажное пространство; мужской персонаж; гендерно-психологический аспект.

Рябинина Марианна Владимировна
Марийский государственный университет
mari.riabinina@yandex.ru

**ПЕЙЗАЖНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ВОСПРИЯТИИ МУЖСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ
В МАРИЙСКИХ ПОВЕСТЯХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-04-00043.

Одним из важных компонентов в марийских повестях второй половины XX в. является пейзаж, в основе которого природная жизнь, становящаяся объектом психологического восприятия человека; пейзаж углубляет эмоциональное звучание произведений, предоставляет возможность глубже передавать основное настроение, показывать сложный внутренний мир человеческой души.

В современном литературоведении о глубокой и неразделимой связи человека с природой представлены разные видения. По мнению Е. Н. Себиной «пейзаж, каким его видит герой, раскрывает его психологическое состояние» [7, с. 264]. С ней соглашается И. Ж. Сарсенова, которая отмечает, что «смысловое значение пейзажа заключается "в служении инструментом объективизации" внутреннего состояния героев» [6, с. 251]. Как полагает И. В. Великанова пейзаж выступает в повести «эмоциональным камертоном», «позволяющим автору глубоко мотивировать психологическое состояние героя и одновременно раскрывать существенные особенности его мировоззрения» [3, с. 52].

Целью данной статьи является выявление внутреннего восприятия природы мужскими персонажами в марийских повестях второй половины XX в. Гендерно-психологический аспект пейзажного пространства в указанном жанре и, в целом, в марийской литературе, до настоящего времени остается неисследованным.