

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.70>

Лаптева Наталья Андреевна

Средства выражения и функции детали в автобиографическом рассказе Ф. И. Чудакова "Шамиль"

Цель исследования - определить функции художественных деталей в рассказе "Шамиль" Ф. И. Чудакова (1888-1918), талантливого литератора, жизнь и творчество которого долгое время были связаны с Приамурьем. Научная новизна заключается в том, что впервые в научный дискурс вводится ранее не изучавшийся автобиографический рассказ и рассматривается специфика художественного слова в прозе автора. В статье исследуются основные детали, рисующие вещный мир, характеризующие специфику психологического состояния персонажей, создающие юмористический, иронический эффект. Полученные результаты показали, что использование деталей углубляет идейное содержание произведения, а также позволяет выявить некоторые важные особенности авторского мировоззрения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/12/70.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 12. С. 348-354. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/12/

© 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

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2020.12.70>

Дата поступления рукописи: 09.11.2020

Цель исследования – определить функции художественных деталей в рассказе «Шамиль» Ф. И. Чудакова (1888-1918), талантливого литератора, жизнь и творчество которого долгое время были связаны с Приамурьем. **Научная новизна** заключается в том, что впервые в научный дискурс вводится ранее не изучавшийся автобиографический рассказ и рассматривается специфика художественного слова в прозе автора. В статье исследуются основные детали, рисующие вещный мир, характеризующие специфику психологического состояния персонажей, создающие юмористический, иронический эффект. **Полученные результаты** показали, что использование деталей углубляет идейное содержание произведения, а также позволяет выявить некоторые важные особенности авторского мировоззрения.

Ключевые слова и фразы: Ф. И. Чудаков; автобиографический рассказ «Шамиль»; художественная деталь; вещный мир; ирония.

Лаптева Наталья Андреевна

Благоевский государственный педагогический университет
rusoved12@gmail.com

Средства выражения и функции детали в автобиографическом рассказе Ф. И. Чудакова «Шамиль»

Мир художественного произведения – это модель реального мира, так или иначе преломлённая авторским сознанием и воплощённая в слове. Минимальная единица художественного текста, являющаяся выразительной подробностью (составная часть пейзажа, портрета, внешнего или внутреннего мира героя), получила название художественной детали. Анализ деталей, которые являются «микрообразами» [5] и при этом входят в состав целого, позволяет более глубоко понять не только образную систему и идейное содержание произведения, но и механизм отбора писателем тех или иных языковых средств. Исследование деталей может также проявить авторскую позицию в целом.

Нередко мир произведения наполняется рукотворными предметами, сопутствующими бытию героев. На заре развития литературы это были «аксессуарные вещи» [Там же], но с течением времени изображение предметного мира стало «способом характеристики человека, выражением его индивидуальности» [Там же]. Изобразить сущность героя или явления как точный слепок с действительности автор не имеет возможности, поэтому избирает те или иные детали. В таком случае максимальный подтекстовый смысл как бы впрессовывается в деталь, изображённую при минимальном использовании языковых средств. Как известно, детализация предметного мира в литературном произведении неизбежна, это сущность образа, а не словесное украшение.

Многие произведения Ф. И. Чудакова имеют черты автобиографизма, что, с одной стороны, обеспечивает «введение в текст психологических мотивов, ситуаций или фактов жизни автора» [6], а с другой – служит формой «автоинтерпретации» [Там же], художественным приёмом «самоизображения и самоосознания» [Там же]. Автобиографические элементы, включаемые автором в художественный мир произведения, подвергаются трансформации и воплощаются, в том числе, через художественные детали. Проза Ф. И. Чудакова тяготеет к особой изобразительности, проявляющейся во многих рассказах, построенных на автобиографическом материале, но определённых автором как очерки. Это произведения, основанные на детских впечатлениях («Из детства Ивана Грязнова», 1918); посвящённые жизни «политиков» в ссылке («Навстречу тучам», 1909; «Тимохина кобыла», 1910; «Редакционное собрание», 1911); описывающие путешествия, поездки по Амурскому краю («На лоне», 1910; «По Зее», 1910; «Под утёсом», 1914).

Изображая героев и происходящие с ними события, автор воспроизводит их бытие, используя большое количество деталей: он подмечает выразительные подробности предметного мира, как бы желая запечатлеть, зафиксировать фрагмент действительности, наглядно и объёмно представив его. В поле зрения попадают предметы быта, элементы одежды, еда, орудия труда – всё то, что позволяет охарактеризовать героя, живущего в определённом времени и пространстве. Особую художественную ценность «очерковых произведений, в которых художественная составляющая весьма значима или даже превалирует над документальной» [11, с. 517], отмечает А. В. Урманов: «...автор предстаёт не только и не столько очевидцем, сколько художником слова, тонким стилистом, мастером выразительных деталей» [Там же]. В связи с этим **актуальность** исследования обуславливается следующим. Рассмотрение тех деталей, которые автор намеренно отобрал для изображения действительности, проявляет его способы восприятия и оценки окружающего мира, проясняет социально-политические убеждения, этические принципы.

В данной статье решаются исследовательские **задачи**: 1) выявить значимые художественные детали произведения, определить их место в рассказе; 2) установить, при помощи каких средств и приёмов создаются «микрообразы»; 3) на основе комплексного анализа прояснить авторский замысел рассказа. При проведении литературоведческого анализа использовались следующие **методы исследования**: структурно-семантический, метод целостного анализа текста. Осуществлён и междисциплинарный подход: исследуются языковые средства, используемые для создания образов и «микрообразов». Материалом для анализа стал автобиографический рассказ «Шамиль», опубликованный под псевдонимом *К. Резниченко* в первом номере издаваемого Ф. И. Чудаковым журнала «Дятел, беспартийный» за 1918 год.

Теоретической базой статьи стали научные труды отечественных литературоведов: А. Б. Есина, Е. С. Добина, Д. С. Лихачёва, А. П. Чудакова, посвящённые различным аспектам анализа художественных деталей, а также исследования А. В. Урманова, проведённые в процессе подготовки к печати двухтомного издания творческого наследия Ф. И. Чудакова.

Практическая значимость заключается в том, что материалы и полученные выводы могут быть использованы в курсе лекций по русской литературе начала XX века, в спецкурсах по истории литературы Приамурья, а также в элективных курсах школьного преподавания.

События рассказа «Шамиль» – это воспоминания писателя о следственной камере пензенской тюрьмы, где он находился в 1907 году. Здесь Ф. И. Чудаков оказался после ареста за революционную пропаганду, затем последовали суд и приговор: трёхлетняя ссылка в Сибирь, в глухую таёжную деревню Червянка.

В центре произведения – заключённые-«политики», жизнь которых была хорошо известна писателю по собственному опыту, поэтому, видимо, повествование в рассказе он ведёт от первого лица. Сюжетообразующим становится событие, которое в других условиях, не в стенах тюремной камеры, было бы весьма обыденным, – приготовление блинов. Описание процесса, который детально фиксируется рассказчиком, становится способом сохранить воспоминания. Бытовые предметы изображены в рассказе не в качестве фона, они приобретают ценностный смысл. «Литература берет только некоторые явления реальности и затем их условно сокращает или расширяет, делает их более красочными или более блеклыми, стилистически их организует» [8, с. 79]. Для введения деталей предметного мира Ф. И. Чудаков избирает особые языковые средства и приёмы, благодаря которым создаётся объёмное представление о быте и бытии политических заключённых.

Идея испечь блины реализуется в рассказе в несколько этапов: сначала поиск ингредиентов и необходимой посуды, затем процесс приготовления и, наконец, дегустация. Несмотря на тюремные условия и вытекающие из этого бытовые трудности, рассказчик представляет это дело в юмористическом ключе, давая происходящему остроумные комментарии.

Блины были бы невозможны, если бы не «полторы бутылки казённого керосина» [15, с. 35], которые достались арестантам «благодаря проявленному тюремным ламповщиком Вахрушкой сребролюбью» [Там же]. Именно с упоминания этого порока и начинается повествование, однако представлена страсть не как страшный грех, а как своеобразный способ выживания политических заключённых, к которым нередко тюремщики относились с особой жестокостью. «Вообще, умелое эксплуатирование некоторых человеческих пороков имеет результатом обоюдную пользу» [Там же], – замечает рассказчик.

Однако упоминание одной из восьми греховных страстей, хоть и в ироническом ключе, невольно придаёт затеянному делу некий колдовской характер. Блины действительно не получатся, их приготовление приведёт к размолвкам между героями, а сам рассказчик наречёт процесс «анафемским делом» [Там же]. Соответствующим образом поведёт себя и первая бутылка с керосином, по неосторожности вылитая Жоржем мимо керосинки. «Первая бутылка оказалась с поразительно капризным характером. Впрочем, может быть, внутри керосинки сидел чёрт, пугавший бутылку, и она употребляла все усилия, чтобы вылиться на пол, на Жоржевы руки, на его сапоги, но только не в резервуар» [Там же, с. 35-36]. Для создания комического эффекта использован приём олицетворения: живая бутылка боится «чёрта из керосинки». На самом же деле герой просто плохо видел: «...вторую бутылку Жорж вылил успешнее, чему немало содействовали надетые им очки» [Там же, с. 36]. Опосредованное упоминание нечистой силы появится, когда Шамиль начнёт печь блины: не дотерпев «до положенного срока» [Там же], он опрокинет содержимое раскалённой сковородки на пол «с громким чертыханием» [Там же]. И совсем явное «чёрт тебя поberi» прозвучит из уст Шамиля, когда упадёт кастрюля с тестом, частично попавшим на одежду рассказчика.

Но прежде нужно было ещё замесить тесто, для которого не хватало «штук пять, но зато обязательно свежих» [Там же, с. 35] яиц. «На этот счёт госпожа Е. Молоховец (“Подарок молодым хозяйкам”, поваренная книга) не допускала никаких компромиссов: обязательно свежих!» [Там же]. Усиленное повторением упоминание о свежести продукта свидетельствует о ненормальности тюремного быта, о его противоестественном укладе: такой простой ингредиент для нехитрого блюда нереален в этих условиях. Однако попробовать поискать свежие яйца в тюрьме можно. И снова роль помощника в этих делах играет тюремщик – коридорный дежурный Михеич. В отличие от алчного Вахрушки, старик был добродушен и никогда не чинил «особых препятствий» [Там же], позволял заключённым свободно передвигаться по коридору. Именно это послабление позволило герою-рассказчику обойти восемнадцать камер, «но безрезультатно» [Там же]. Такая свобода позволяла «политикам» жить сообща, обмениваться новостями, что поддерживало дух товарищества и сплочённость. «Наговорили мне очень много разных вещей, но положительно несъедобных» [Там же], – подводит итог рассказчик.

Безрезультатные «розыски» яиц привели к тому, что Шамиль (видимо, инициатор затеи постряпать блины) подверг рассказчика «публичному осмеянию и поруганию» [Там же]. Ответом стали обида и отказ «от всякого участия в дальнейшей работе» [Там же]. Иронизируя над ситуацией, не стоящей выеденного яйца, рассказчик упоминает общее голосование, в ходе которого он был лишён доли блинов, и свою реакцию на это решение, равносильное «освобождению от добровольной вечной каторги» [Там же]. Других сравнений не мог себе позволить политический заключённый. Подобная же линия сопоставления появляется, когда на рассказчика вновь сыплется ругань (на этот раз из-за того, что пролито тесто и вытирается оно жилеткой Шамиля): «Я решил всё снести безропотно и попросил помочь мне бежать из тюрьмы на этот вечер, чтобы впредь не мешать священному обряду» [Там же, с. 36]. В этих подробностях воплощена заветная мечта любого «политика» – оказаться на свободе.

«Анафемское дело» невероятным образом становится «священным обрядом». Причина в том, что рассказчик описывает замешивание теста как сакральный процесс сотворения мира, только в «перевернутом», «прокинутом» виде: «Сам Шамиль в большой кастрюле “заводил” блины. Он действовал как раз в обратном порядке, нежели Иегова: тот претворил хаос в более или менее сносную планету, а Шамиль, наоборот, из муки, воды, соли, масла, соды и энергичной ругани создал очень порядочный хаос неопределённого цвета и пузыристого строения. Хаос шипел и волновался, а Шамиль энергично мешал его линейкой и остановился только тогда, когда вся голубая краска с линейки перешла в хаос, придав ему цвет жандармского вицмундира» [Там же]. Со свойственным прирождённому фельетонисту юмором Ф. И. Чудаков описывает, казалось бы, обычное в быту дело, но абсолютно невероятное в условиях тюремной камеры. Иногда писатели преподносят вещи в виде объективной данности, не наполняя их дополнительным смыслом; но чаще вещи подаются в качестве впечатлений от увиденного и изображаются единичными штрихами, субъективно окрашенными. Второе наблюдается в рассказе. Комично выглядит ряд однородных компонентов, обозначающих ингредиенты теста: кроме продуктов, в нём представлена энергичная ругань, без которой вообще не обходится практически ни одно действие в рассказе. Юморист и возникающую именно в данном контексте игру слов «порядочный хаос», которая также создаёт юмористический эффект: «порядочный» невольно ассоциируется с «порядком», которого так не хватало в деле.

Особого внимания заслуживает сравнение цвета теста с жандармским мундиром. «В одних случаях упоминаемый в произведении цвет является носителем определенного, сложившегося в данной культуре значения, в других такое значение он получает внутри конкретной художественной системы или конкретного единичного произведения» [12, с. 232]. В рассказе оба эти принципа объединяются. Благодаря стихотворению М. Ю. Лермонтова «Прощай, немытая Россия...» (1841) жандармские мундиры прочно связались в ассоциацию с голубым цветом:

«Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ» [7, с. 189].

И вот более полувека спустя, уже в иных условиях, но всё в тех же обстоятельствах преследования и подавления инакомыслия возникает аллюзийное упоминание этого цвета. «Многих стремившихся на службу в политическую полицию подкупал красочный внешний вид жандармской парадной формы, выгодно отличавшейся от другой военной формы. <...> За 90 лет существования в России политической полиции жандармский мундир уважали и побаивались обыватели, перед ним преклонялись и заискивали чиновники, его ненавидели революционеры» [9, с. 177]. Неспроста в сознании политического заключённого голубой цвет связан не со свободным небом или далёкой морской стихией, а с обмундированием жандарма, который является воплощением ненавистного самовластья. И если невозможность приготовить блины воспринимается с долей юмора, то невозможность самостоятельно распоряжаться собственной судьбой вызывает вздох сожаления и безысходности: «...оно, это будущее, творилось руками людей в голубых мундирах, там, где-то в недрах жандармского управления...» [15, с. 38]. Невольно напрашивается сравнение «голубых мундиров» из «недр жандармского управления» и древнегреческих мойр, плетущих нити судеб смертных: изменить что-либо в этом процессе невозможно, остаётся только принимать как данность, однако уповать на милость «голубых мундиров» всё-таки не приходится.

В приготовлении блинов принимали участие трое заключённых. «Их было трое – взрослых мужчин... и всё-таки они дошли до полного изнеможенья раньше, чем получился тот удивительной формы комок подгорелого теста, который они (с некоторым, правда, колебанием и неуверенно) назвали “блином”» [Там же, с. 35]. Жорж управлялся с керосинкой, от которой загорелся пол, но быстрая реакция и халат спасли ситуацию. Однако телодвижения Жоржа повлекли за собой другое «происшествие»: кастрюля с тестом «громыхнула на пол» [Там же, с. 36]; к счастью, Шамиль успел подхватить её, но «добрая порция блинного хаоса попала» [Там же] на рассказчика. «Коля тем временем трудился над сковородкой» [Там же]. Естественно, сковорода – предмет для тюремной камеры абсолютно чужеродный. Но человеческое отношение Михеича, который взял посудину «у семейного надзирателя Бегунова» [Там же], позволило затее с блинами осуществиться. Хотя немалым препятствием стал внешний вид сковороды: «...можно было предположить, что она попала к нам из музея и была в своё время найдена при раскопках Помпеи. На ней явно были заметны отложения, по меньшей мере, трёх геологических эпох: меловой, третичной и дилювиальной. Были даже намёки на триас и белую юру» [Там же]. Гиперболизированное сопоставление количества гари и копоти на сковородке с геологическими эпохами, с одной стороны, характеризует семейство надзирателя как не слишком-то чистоплотное, с другой (что более значимо) – говорит о широкой эрудиции рассказчика и его чувстве юмора. Именно этот ироничный взгляд на окружающую действительность позволяет сравнительно сносно жить и в условиях заключения. «Вещная деталь иногда может чрезвычайно выразительно передавать психологическое состояние персонажа» [5].

Принимает участие в общем деле и рассказчик, хотя он уже был лишён своей порции блинов, а также обруган за то, что облит «блинным хаосом» – «ишь растянулся, чёрт тебя побери, вечно под руку суётся» [15, с. 36] – и вытирался жилеткой Шамиля. Однако безропотное и смиренное поведение вместе с просьбой помочь «бежать из тюрьмы на этот вечер, чтобы впредь не мешать священному обряду» [Там же], умиловали Шамиля: он «приказал... сделать “помазок” из какой-нибудь тряпки» [Там же]. На эту роль

как раз подошло «коммунальное чистое полотенце», которое было пожертвовано на благо общего дела. Тесто замешено, керосинка «запылала, как бешеная» [Там же], сковорода, пусть и с потерями для здоровья Коли – «занозил средний палец миоценом» [Там же], очищена. Со всем, что обычная хозяйка делает легко и непринуждённо, мужчины-заключённые управились с большим трудом и даже успели устать, над чем не преминул пошутить повествователь: «Я никогда не думал, чтобы приготовление блинов требовало такую пропасть хлопот и трудов. <...> Я не могу себе представить, как может справиться с таким анафемским делом одна какая-нибудь несчастная, самоотверженная женщина» [Там же, с. 35]; «Перед печением блинов решили основательно отдохнуть, ибо все измучились» [Там же, с. 36].

Однако Шамиль «горел таким страстным желанием отведать блинов, что не мог вытерпеть» [Там же, с. 37] и приступил к действиям. Конечно, благополучно этот процесс завершиться не мог – начальный этап подготовки не задался. И сейчас, когда дело оставалось за малым, тоже стали происходить определённые злоключения. «Немедленно затлелся и пустил обильный дым» [Там же] помазок. Первый блин, естественно, вышел комом; второй также не оправдал надежд – «проклятая ручка сковородки до того раскалилась, что Шамиль не дотерпел до положенного срока и с громким чертыханием опрокинул сковородку на пол, что, конечно, весьма неблагоприятно отразилось на форме и других внешних качествах блина (исследовать его внутреннее достоинство никто не решился)» [Там же]. Снова процесс приобретает какой-то «анафемский» оттенок: «проклятая ручка», «громкие чертыханья»; да и сами действия Шамиля похожи на колдовство. Когда тесто оказалось в сковороде, «шуму получилось столько, сколько полагается для хорошей ярмарки. Тут был и шип, и гром, и треск, и клокотание, и ещё множество музыкальных вещей» [Там же]. «Шамиль не переставая мешал на сковородке ложкой, вытирал рукавом пот на лбу и беззвучно шевелил губами, очевидно творя заклинание» [Там же]. Степень детализации процесса определилась точкой зрения повествователя: он наблюдает со стороны, иронично отмечая те или иные нюансы; однако всё равно является участником процесса. Об этом свидетельствует употребление «объединяющих» местоимений: «Мы все бросились рассматривать, что получилось» (здесь и далее курсив автора статьи. – Н. Л.) [Там же]; «Теперь наши надежды были сосредоточены на втором блине» [Там же].

Блины с третьего по пятый получились весьма приличными, «так как Шамиль обернул ручку сковородки листом “Русских ведомостей”» [Там же], чтобы её удобно было держать. «Русские ведомости» – общественно-политическая газета, издававшаяся с 1863 по 1918 год. За всё время своего существования придерживалась либерального направления, осуждая крайние проявления самодержавного режима, пропагандируя конституционные реформы. «В передовых статьях, очерках и корреспонденциях по любым острым вопросам издание отстаивало свободу совести, общественного мнения, публичность судопроизводства, гласность всех правительственных действий и другие либеральные ценности» [1]. За это газета неоднократно подвергалась штрафам и цензурным нападкам; после Октября была закрыта в связи с «контрреволюционной агитацией». Неслучайно в камере, где сидят «политики», нашёлся листок «Русских ведомостей», вероятно, незаконно попавший сюда «с воли» и ставший спасительным в бытовом обиходе. Благодаря этому листку цель практически была достигнута: «Третий блин очень близко напоминал что-то съедобное. Четвёртый был ещё лучше. Пятый вызвал единодушный восторг» [15, с. 37]. Если следовать логике представленной градации, то следующие блинами дело только набирало бы обороты. Однако не стоит забывать, что развитие предыдущих событий происходило крайне неудачно, что уже готовило читателя к определённой развязке. Буквально следующее предложение, где речь идёт о шестом блине, подтверждает это: «К сожалению, шестой оказался ниже всякой критики (загорелись “Русские ведомости”, и Шамилю опять пришлось вылить всё на пол). Для седьмого блина – *увы!* – уже не хватило теста. Это было тем *печальнее*, что как раз с седьмого блина дело обещало пойти великолепно. *Увы!* – так всегда бывает в нашей жизни!» [Там же]. Отмеченные элементы несколько разбавляют ироничную тональность повествования, которая и вовсе изменится к концу рассказа.

И вот наступает торжественный момент: готовы три блина, которые «предстояло съесть... с возможно большим удовольствием» [Там же]. Здравый смысл и опасение за своё здоровье заставляют рассказчика «самоотверженно» отказаться от причитающейся ему порции (хотя и снова, благодаря общему голосованию, он был допущен «к торжеству») в пользу завтрашней двойной порции молока. Аналогично решил и Жорж. «Коля в свою очередь тоже начал излагать какую-то декларацию» [Там же], желая заявить и о своём отказе от дегустации, однако под грозным взглядом Шамиля «затрепетал и робким движением засунул блин в рот» [Там же]. Естественно, несъедобный комок пришлось выплюнуть, о чём очень деликатно замечает рассказчик: «Коля отошёл в угол и стал кашлять» [Там же] (скорей всего, это намёк, что Колю стошнило). «В дальнейшем назревал эксцесс, но, к счастью, раздался крик: – На поверку!» [Там же]. Как никогда арестанты были рады этому «вмешательству»: можно было, не обидев Шамиля, всё-таки не пробовать блины.

Внимательнейшим образом рассказчик следит за происходящим, представляя детали процесса не только наглядно, но даже и с точки зрения запахов. Сначала в камере запахло разлитым керосином: «Камера наполнилась таким густым ароматом керосина, что все наши домашние тараканы, наскоро взвалив на спины пожитки, опрометью бросились к дверям и переселились куда-то» [Там же, с. 36]. Невероятная лёгкость, с которой рассказчик сталкивает смыслы, делает иронию ненавязчивой и изящной: «аромат керосина», «домашние тараканы», «взвалив пожитки». Затем на смену пришли другие запахи: копоты от керосинки, которая вскоре всё-таки «убавила пыль и стала гореть как следует» [Там же]; «обильного дыма» от тлеющего «помазка». И, наконец, запах испечённых блинов, который должен представляться максимально вкусным и напоминающим домашнюю, уютную обстановку. Однако не в устах рассказчика. Он экспрессивно

заявляет: «...запахло удивительно скверно» [Там же, с. 37]. Не просто неприятно или противно, а в крайней степени отвратительно. Не заметить этот запах было невозможно:

- «Поверка начиналась с нашей камеры.
- Чем это у вас, господа, пахнет? – спросил угрюмый помощник.
 - Конституцией, – буркнул Шамиль.
 - Удивительно дурной запах, – сказал, выходя, помощник.
 - Такой полагается, – отозвался Шамиль» [Там же].

В соответствии с содержанием Манифеста от 20 февраля 1906 года Государственный Совет стал выполнять законодательную функцию (первоначально имел законосовещательные полномочия). Эту же функцию выполняла и Государственная Дума, что было закреплено в Основных государственных законах. «Никакой новый закон не может последовать без одобрения Государственного Совета и Государственной Думы и воспринять силу без утверждения Государя Императора» [3]. Основные государственные законы стали фундаментальным законодательным актом, который обозначил разделение полномочий: власть императора и парламент, что, по существу, превратило их в неполноценную, но конституцию. С точки зрения правительства, полноценная конституция была неприемлема: это ознаменовало бы падение самодержавного строя; однако её принятия добивались оппозиционные и революционные партии. Поэтому весьма красноречивым выглядит процитированный диалог: по ощущениям представителя власти, «удивительно дурной запах»; в представлении арестанта, отбывающего наказание за свои политические идеалы, так и должно быть: на деле конституция есть, но никаких важных демократических изменений она не обеспечивает. Также этот диалог рождает ассоциацию с фразеологизмом «пахнет жареным». В разных словарях находим такие толкования: «(прост., экспрес.) О грозящей опасности» [13, с. 457]; «(прост.) О чем-л. выгодном, заманчивом» [10]. Эта же смысловая оппозиция, вольно или невольно, обыгрывается и в цитируемом диалоге. С одной стороны, «запах» конституции, буквально носящийся в воздухе, очень заманчив и «свеж», хотя сама конституция была далека от полноценной; с другой же – грозит опасностью и радикальными изменениями, которые так и оставались на бумаге.

Проблему с введением конституции ещё предстояло решать «на воле», но вот «обсуждение блинного вопроса» [15, с. 37] после закрытия камеры требовало немедленного продолжения: «Блины исчезли!» [Там же]. Логичным было предположить, что их «кто-нибудь под сурдинку съел» [Там же, с. 38], например, рассказчик; но это было клеветой, о чём он категорически и заявил. «Решили, что блины сами удрали, воспользовавшись минутой, когда была отворена дверь, и теперь, наверное, уже на воле. Позавидовали им и сели играть в шахматы» [Там же]. Снова используемое сопоставление происходящего с побегом, с волей заставляет осмыслить блины в контексте всего рассказа как некий символ другой жизни, вне стен камеры, вне вынужденного заточения: «В творении высокого искусства реальный предмет погибает, чтобы дать жизнь предмету художественному, лишь обманчиво похожому на прототип, но иному по своей сути, по новым многообразным качествам» [14, с. 26]. «Позднее блины нашлись. Там, где и следовало им быть» (вероятно, это намёк на парашу, в которую их кто-то выбросил) [15, с. 38], – заключает историю рассказчик.

Освещая бытовые события, повествователь использует специфические слова и выражения, становящиеся в контексте рассказа жаргонизмами, которые характеризуют особенности мышления «политиков»: «добровольная вечная каторга», «коммунальное полотенце», «побег из тюрьмы», «общее голосование», «излагать декларацию», «пахнет конституцией», «блинный вопрос». Данные речевые элементы не только говорят о сфере интересов повествователя, но и служат средством создания иронического эффекта. Этой же цели добивается рассказчик, «сдабривая» свою речь разговорными и просторечными элементами: «*пропасть* хлопот и трудов», «*хватил* линейкой по руке», «*громыхнулась* на пол», «*под сурдинку съел*», «блины сами *удрали*». Такие стилистические эксперименты также устраняют дистанцию между повествователем и читателем, приближают атмосферу быта «политиков» к жизни так называемых обывателей.

Кроме ярко высвеченных деталей, в рассказе можно обнаружить подробности, которые дополняют картину жизни арестантов. «Детали и подробности – не только детали и не всегда лишь подробности. И те и другие не только “периферийны”, но могут быть и часто бывают “сердцевинны” и прямо относятся не только к окружению, но и к ядру повествования, к образному целому» [4, с. 301]. Читатель узнаёт о скромном рационе «политиков» (порция молока с возможным удвоением), об их внешнем виде (очки, жилетка, сапоги, непременный атрибут – арестантский халат), о возможном досуге (линейка, листок «Русских ведомостей», шахматы). Безусловно, за образами вещей вырастают образы их хозяев, именно это ценно и важно для автора.

События в рассказе развиваются настолько комично, что кажется: перед читателем юмористическая история, анекдот, свидетелем которого был повествователь. Добродушно посмеиваясь над этими воспоминаниями, он в мельчайших подробностях воспроизводит последовательность того дня, не только фиксируя предметную сторону процесса, но и давая характеристику своим товарищам. Читатель узнаёт, что Жорж весьма силён («выжимал правой рукой четыре пуда» [15, с. 35]) и самоуверен, хотя эти качества «нивелируются» его неуклюжестью и нерасторопностью (проливает керосин, из-за чего потом вспыхнет пол; опрокидывает кастрюлю; пытается «керосиновыми ручищами» залезть в тесто, чтобы «помешать пальцем» [Там же, с. 36]). Юный и совсем простодушный Коля, искренне недоумевающий от получившегося цвета блинов, а впоследствии под грозным взглядом Шамиля единственный, кто попробовал «выпечку». «Бедный юноша затрепетал и робким движением засунул блин в рот» [Там же, с. 37]. И сам Шамиль, прямой и остроумный, явный лидер и организатор во всех начинаниях, заглавный герой рассказа.

Именно в попытке сохранить в памяти как можно более подробно его образ и заключается такое повышенное внимание к детализации мира, окружавшего «политика». Основная идея рассказа звучит во второй части, которую автор намеренно графически отделил:

«Это было давно. Это было десять лет назад, в апрельский вечер, в п-ской тюрьме. Тогда мы праздновали вторую годовщину пребывания Шамиля в крепости. Он был счастлив. Ему оставался ещё год.

А мы ещё не знали своего будущего.

Оно, это будущее, творилось руками людей в голубых мундирах, там, где-то в недрах жандармского управления...

Милый Шамиль! Где-то ты теперь?» [Там же, с. 38].

Тональность этой части разительно отличается от юмористической окраски предыдущего повествования. «Истинное остроумие человечно и зиждется не на философии вселенного нигилизма, а на эстетических идеалах, во имя которых и ведётся критика. Поэтому смех – критическая сила, столь же отрицающая, сокрушающая, сколь и утверждающая, созидаящая» [2]. Автор не столько сокрушается по поводу условий содержания арестантов, не столько иронизирует над их недостатками, сколько пытается изобразить детально, рельефно тех, кто был ему очень дорог. Только сейчас читатель узнаёт, что блины должны были ознаменовать праздник, стать угощением, должны были усилить счастливое состояние героя, насколько это было возможно. Поэтому так ревностно и нетерпеливо трудился Шамиль и над тестом, и над приготовлением, так настойчиво заставлял пробовать получившееся пригоревшее тесто. Съедобных блинов, к сожалению, не получилось, но именно этот случай врезался рассказчику в память на много лет и сохранил образ дорого товарища, дальнейшая судьба которого осталась неизвестной. Как безысходный вздох сожаления и тоски об утраченном прошлом, как добрый привет милому другу, соратнику через время и расстояние звучат последние две фразы произведения, синтаксически и интонационно похожие на риторический вопрос финала рассказа А. П. Чехова «Дом с мезонином» (1896): «Мисюся, где ты?».

Подводя итоги исследования, можно сделать следующие **выводы**: 1) художественные детали выполняют в рассказе разнообразные функции: описание обстановки и бытовых условий жизни героев, погружение в их психологическое состояние, создание определённого эффекта (юмористического, иронического); 2) многие «микрообразы» создаются автором на основе фразеологических оборотов, разговорных и жаргонных элементов, ассоциативных аллюзий; 3) центральный предметный образ – блины – проходит путь от бытовой подробности до символа, заостряя внимание на главном герое и его судьбе. Публикуя рассказ «Шамиль» в ставшем для писателя роковым 1918 году, то есть в момент разрастания очередной русской смуты, обострения идейных противоречий в стане прежних борцов с самодержавием, Ф. И. Чудаков желал оглянуться на своё тюремно-ссылное прошлое, со светлым юмором вспомнить товарищей по революционной борьбе, тогда ещё объединённых общими помыслами о «свободе, равенстве и братстве», и отдать им дань памяти. **Перспектива проведения исследования** видится в дальнейшем многоаспектном изучении прозаического наследия Ф. И. Чудакова, что будет способствовать целостному осмыслению его творческого метода и особенностей стиля.

Список источников

1. Богданова Е. М. Газета «Русские ведомости» как образец качественной прессы в XIX-XX вв. [Электронный ресурс] // Молодой учёный. 2011. Т. 2. № 8 (31). С. 163-166. URL: <https://moluch.ru/archive/31/3542/> (дата обращения: 03.06.2020).
2. Борев Ю. Б. Эстетика [Электронный ресурс]: учебник. М.: Высшая школа, 2002. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Borev/_04.php (дата обращения: 22.05.2020).
3. Высочайше утверждённые Основные государственные законы. 23 апреля 1906 г. [Электронный ресурс] // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 3-е. СПб., 1909. Т. 26 (1906). № 27805. URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/apr1906.htm> (дата обращения: 14.06.2020).
4. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л.: Советский писатель, 1981. 432 с.
5. Есин А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения [Электронный ресурс]: учеб. пособие. М., 2000. URL: <http://v61.bsu.ru/content/page/1415/hecadem/esin/esin.pdf> (дата обращения: 28.03.2020).
6. Ковалёва Е. К. Термин «автобиографизм» в современном литературоведении [Электронный ресурс] // Вопросы русской литературы. 2013. № 26 (83). С. 224-231. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/termin-avtobiografizm-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения: 10.09.2020).
7. Лермонтов М. Ю. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2015. 576 с.
8. Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74-87.
9. Перегудов А. В. Эволюция представлений о мундире среди чинов Отдельного корпуса жандармов [Электронный ресурс] // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2017. № 3 (23). С. 177-188. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_30005448_85317819.pdf (дата обращения: 22.05.2020).
10. Словарь русского языка [Электронный ресурс]: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1999. Т. 1. 702 с. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/07/ma147216.htm?cmd=0&istext=1> (дата обращения: 14.06.2020).
11. Урманов А. В. Комментарий к разделу «Проза» // Чудаков Ф. И. Избранное: из творческого наследия выдающегося сатирика начала XX века: в 2-х т. М.: Викмо-М; Русский путь, 2019. Т. 2. Убитая песня. С. 517-561.
12. Фариню Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
13. Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка [Электронный ресурс]: ок. 13 000 фразеологических единиц. М.: Астрель; АСТ, 2008. 878 с. URL: https://fileskachat.com/view/30735_25d31ba4f1574b79aff284606c0f2da6.html (дата обращения: 14.06.2020).
14. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М.: Современный писатель, 1992. 320 с.
15. Чудаков Ф. И. Избранное: из творческого наследия выдающегося сатирика начала XX века: в 2-х т. / сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. А. В. Урманова. М.: Викмо-М; Русский путь, 2019. Т. 2. Убитая песня. 592 с.

Means of Expression and Functions of Detail in F. I. Chudakov's Autobiographical Short Story "Shamil"

Lapteva Natalya Andreyevna
Blagoveshchensk State Pedagogical University
rusoved12@gmail.com

The study aims to identify the functions of artistic details in the short story "Shamil" by F. I. Chudakov (1888-1918), a talented writer, whose life and creative work were associated with the Amur region for a long time. The research is novel in that it is the first to introduce the never-studied-before autobiographical short story into scientific discourse and to consider artistic language specificity in the author's prose. The article examines the main details depicting the material world, characterising originality of the characters' psychological state, creating humorous, ironic effect. The research findings have shown that the use of details deepens the message of the work and also helps to identify certain important features of the author's worldview.

Key words and phrases: F. I. Chudakov; autobiographical short story "Shamil"; artistic detail; material world; irony.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.71>

Дата поступления рукописи: 13.11.2020

Цель исследования – определить особенности осмысления творчества и личности Л. Н. Толстого в публицистике русской эмиграции в Харбине (Китай). *Научная новизна* заключается в изучении редких архивных материалов (газеты «Заря», «Русское слово») для выявления своеобразия восприятия личности и творчества Л. Н. Толстого в среде дальневосточной эмиграции. *В результате* исследования выявлено, что личность Л. Н. Толстого вызывает значительный интерес в эмигрантской критике; художественные произведения Л. Н. Толстого интерпретируются на основе биографического подхода; восприятие личности писателя основано на мемуарах, воспоминаниях, наблюдениях очевидцев и практически лишено апологетики; религиозно-философские взгляды Л. Н. Толстого воспринимаются критически.

Ключевые слова и фразы: публицистика русской эмиграции в Китае; газеты «Заря», «Русское слово»; рецепция творчества Л. Н. Толстого.

Струк Анна Андреевна
Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск
anna.struk88@yandex.ru

Восприятие Л. Н. Толстого в публицистике дальневосточной эмиграции

Введение

Литературно-критическая публицистика дальневосточной эмиграции до настоящего времени не подвергалась систематическому научному анализу. Исследование публицистического наследия русской эмиграции в Китае зачастую осложняется недостатком фактического материала, частичной утратой некоторых материалов, широкой географией расположения и хранения подшивок эмигрантских газет и журналов в архивах и библиотеках (Хабаровск, Владивосток, Москва, Китай, Австралия, США). *Актуальность* исследования определяется необходимостью изучения материалов русской эмиграции в Китае, посвященных отечественной литературе, которые являются важной частью национальной культуры XX века. Именно исследование литературно-критических и эстетических публикаций русской эмиграции в Китае позволяет восстановить целостную картину культурной жизни и духовно-ценностных ориентиров «русского рассеяния» XX века.

В работе ставятся следующие *задачи*: изучить публикации дальневосточной эмиграции, посвященные Л. Н. Толстому; выявить проблематику публикаций, отражающих сферу интересов и специфику восприятия личности писателя и его творчества харбинскими эмигрантами; охарактеризовать основные тенденции восприятия и репрезентации личности и творчества Л. Н. Толстого в публицистике дальневосточной эмиграции.

В работе используются историко-функциональный, герменевтический, типологический *методы исследования*.

Теоретической базой исследования, наряду с литературно-критическими публикациями, заметками, очерками русской эмиграции в Харбине (газеты «Заря», «Русское слово»), послужили работы В. Г. Мехтиева, З. В. Пасевич [7], А. А. Хисамутдинова [16], А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой, посвященные изучению наследия дальневосточной эмиграции.

Практическая значимость работы обусловлена необходимостью осмысления литературно-критического наследия дальневосточной эмиграции для восстановления общей картины истории и культуры русского зарубежья XX века. Результаты исследования могут быть применены в ходе дальнейшего изучения публицистики дальневосточной эмиграции, в практике вузовского преподавания истории русской литературы, разработке учебных и учебно-методических пособий.