

6 мая 1921 г.: «Часть не может быть больше целого. Коммунизм не может быть окончательным словом мировой истории. Мировая история – целое. Коммунистическое движение – часть, поэтому коммунистическое движение не может быть больше мировой истории, не может ее *поглотить*» [1, с. 412].

Приходит период увлечения и преклонения перед Лениным. 12 апреля 1923 г. делает выписки из апологетической речи Троцкого на VII Всеукраинской 5 апреля 1923 г. партконференции о Ленине: «Ленин – гений, гению рождается раз века...создать гения нельзя...» [1, с. 416]. 25 апреля 1923 г. изложение речи Бухарина на XII съезде РКП, в которой вновь прославляется Ленин [1, с. 417–418].

Мировоззрение и мироощущение Рюрика Ивнева существенным образом меняется. Начинает процесс его превращения в советского писателя, разделяющего все идеалы правящей партии. 25 апреля 1923 г., например, он задумывает книгу с весьма примечательным названием: «Добро и зло при свете коммунистического солнца (книга о морали, этике новых людей нового, будущего общества)» [1, с. 419]. 1 мая 1923 г. сообщает о планах написать роман «Через тысячу лет», в котором намерен изобразить утопическое будущее: «Земля – цветущий сад, во всем мире восторжествовал научный коммунизм. Вся энергия людей, направлявшаяся прежде к убийству и уничтожению, направлена на завоевание природы и победы над временем и пространством» [1, с. 423].

Список литературы

1. Рюрик Ивнев. Дневник. 1906–1980 / Ивнев Рюрик. – М. : Эллис Лак, 2012.
2. Криволапова Е. М. Жанр дневника в наследии писателей круг В.В.Розанова на рубеже XIX–XX веков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. М. Криволапова. – М., 2013.

References

1. Rjurik Ivnev. *Dnevnik. 1906–1980* [Diary. 1906–1980]. Moscow, Jellis Lak publ., 2012.
2. Krivolapova E. M. *Zhanr dnevnika v nasledii pisatelej krug V.V. Rozanova na rubezhe XIX–XX vekov* [The genre of the diary in the heritage of the writers circle V.V. Rozanov at the turn of XIX–XX centuries]. Moscow, 2013.

МОТИВ БЕССОННИЦЫ И АСОМНИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПРОЗЕ Н.М. КАРАМЗИНА

Анищенко Валентина Владимировна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20 а; преподаватель, Астраханский социально-педагогический колледж, 414040, Россия, г. Астрахань, ул. Коммунистическая, 48, e-mail: anischenko_v@mail.ru.

В данной статье в прозаических текстах Н.М. Карамзина рассматривается мотив бессонницы, а также связанный с ним особый вид художественного пространства – асомническое, которое предполагает описание художественной реальности произведения в момент отсутствия сна у героя и характер восприятия им этой реальности.

Ключевые слова: сентиментализм, предромантизм, бессонница, асомническое пространство, мотив, символ

Anishchenko Valentina V., Postgraduate Student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st.; Teacher, Astrakhan Social Pedagogical College, 414040, Russia, Astrakhan, 48 Kommunisticheskaya st., e-mail: anishchenko_v@mail.ru.

THE MOTIVE OF INSOMNIA AND ASOMATIC SPACE IN THE PROSE OF N.M. KARAMZIN

This article considers the motive of insomnia in the prose texts of N.M. Karamzin and a special kind of artistic space – asomatic associated with it, which presuppose the description of the artistic reality of the work in the time of the hero's lack of sleep and the nature of the perception of this reality by him.

Keywords: sentimentalism, preromanticism, insomnia, atonicscic space, motif, symbol

Творчество Н.М. Карамзина, развивающееся на рубеже XVIII–XIX столетий, оказывает значительное влияние на дальнейшее течение литературного процесса. Означенный период знаменует пересечение сентиментализма и романтизма – литературных направлений, демонстрирующих интерес к эмоционально-чувственному восприятию мира. С этой точки зрения можно говорить о преемственной связи между данными направлениями в противовес классицизму с его культом разума. Сентиментализм активно затрагивает явления психической жизни личности, сопряженные с чувствами, переживаниями и их рефлексией. В связи с этим в парадигму художественного мышления авторов входит фиксация эмоций, мыслей, состояний.

В центре прозаических произведениях Н.М. Карамзина стоят герои с тонкой душевной организацией. Одним из состояний, которое они переживают, является бессонница, при этом причины отсутствия сна и восприятие героем действительности в этот момент – разнообразны. (Следует отметить, что понятие «бессонница» трактуется нами шире, чем в медицинском смысле (системное нарушение сна), и подразумевает еще и ситуативное отсутствие сна, вызванное различными причинами).

Мотив бессонницы присутствует в таких произведениях автора, как «Письма русского путешественника» (1791 г.), «Бедная Лиза» (1792 г.), «Наталья, боярская дочь» (1792 г.), «Сьерра-Морена» (1793 г.), «Остров Борнгольм» (1793 г.), «Марфа-посадница, или покорение Новагорода» (1802 г.), «Рыцарь нашего времени» (1802–1803 гг.). Искомый мотив нельзя считать сюжетообразующим в перечисленных произведениях, но, будучи соотносимым с происходящими событиями, он является средством характеристики героев. Автор в некоторых из названных произведений акцентирует внимание не только на состоянии бессонницы, но и на асомническом пространстве, которое представляет собой описание художественной реальности в момент отсутствия сна героя, а также характер восприятия им этой реальности.

Среди прозаических жанров сентиментализм актуализирует те, что наиболее способствуют раскрытию внутреннего мира героев: повесть, дневник, эпистолярный роман, путевые записи и др. Так, «Письма русского путешественника» (1791 г.) написаны Н.М. Карамзиным под непосредственным впечатлением автора от виденного им за границей. В центре повествования находятся не столько окружающий мир, природа, события, столько их восприятие главным героем, его чувства, переживания, эмоциональные отклики.

Путешественник – пишущий герой. Он адресует свои письма и заметки друзьям и читателям. Находясь в эмоционально-приподнятом состоянии в первое время пребывания за границей, рассказчик не может заснуть в корчме и решает взяться за перо: *«Все вокруг меня спит. Я и сам было лег на постелью; но, около часа напрасно ожидав сна, решил встать, засветить све-*

чу и *написать* несколько строк к вам, друзья мои!» [6, с. 68]. Примечательно, что герой противопоставляет собственное ночное бодрствование всеобщему сну: «Все вокруг меня спит» [6, с. 68]. Уединение в ночной тишине провоцирует мысль на повествование, предметом которого становятся впечатления от посещенных мест, отсутствие хорошей еды в корчмах, попытка пройти мимо часового. Бессонница в данном фрагменте актуализирует рефлексивное начало и носит деятельный характер, поскольку путешественник детально и в лицах воспроизводит в письме фрагмент вечернего разговора, произошедшего в корчме между ним, приехавшим поручиком, служанкой Лизой и французской женщиной. Отсутствие сна не порождает тревожные мысли – напротив, рассказчик иронично завершает повествование: «Но перервем разговор, который занял уже с лишком две страницы и начинает утомлять серебряное перо. Словоохотный поручик до десяти часов наговорил с три короба...» [6, с. 72] и резюмирует: «Чего не напишешь в *минуты бессонницы!*» [6, с. 72].

Этот пример написания заметок в момент бессонницы не единственный в «Письмах». По дороге в Цюрих путешественник со своим попутчиком останавливается ночью в деревенском трактире. Несмотря на сильную усталость, герой просыпается через два часа: «взял свечу, сошел вниз, в ту горницу, где мы ужинали, и сел написать к вам несколько строк, друзья мои!» [6, с. 186]. Рассказчик покидает спальню, поскольку она находится на чердаке и представляет собой чулан: «хозяин проводил нас в спальню, то есть на чердак, в *маленький чулан*, где мы нашли постель» [6, с. 186]. Таким образом, тесное пространство спальни противопоставляется просторной горнице, огонь свечи – «мрачной ночи» [6, с. 185], в которую путешественники отправляются в город. На принципе антитезы построено описание в данном фрагменте и состояния природы: если по дороге в трактир «повеял сильный, холодный ветер» [6, с. 186], то теперь рассказчик отмечает, что «ветер утих, и небо прояснилось» [6, с. 186]. Поэтика контрастов не случайна: сентиментализм подчеркивает в природе и человеке то мирное, идиллическое, то бурное, разрушительное или скорбно-меланхолическое начало.

Привычное написание писем путешественником прерывается на две недели из-за болезни, которая становится причиной бессонницы: «головная боль <...> не давала мне за перо приняться, но даже и спать мешала» [6, с. 244]. Эстетика сентиментализма предполагает не только чувственное начало в значении душевных переживаний, но и утверждение естественной природы человека – в этом смысле ощущение физической боли и отсутствие сна порождают внутреннее волнение, дискомфорт, нарушение привычного образа жизни. Так, описывая продолжительность и характер своих мучений, рассказчик вспоминает: «Опершись на стол, *просиживал я дни и ночи, почти без всякого движения и закрыв глаза*» [6, с. 244]. Восприятие окружающего мира меняется: в момент боли и бессонницы герой в оцепенении буквально отделен от него. Когда болезнь отступает, рассказчик радостно обращается к друзьям: «в сию минуту исчезло разделяющее нас пространство» [6, с. 245].

Повторяющееся чувство тоски по Родине образует в произведении лейтмотив. Путешественник часто думает о ней. Осуществленная мечта о путешествии вызывает в его душе боль расставания со всем и всеми, что было дорого его сердцу, иногда это чувство не дает ему уснуть: «Теперь ночь – Беккер спит – я не могу – сижу за столиком и лечу мыслями в мое отечество, – к вам, моим любезным!» [6, с. 298].

Улучшают настроение героя прекратившиеся приступы морской болезни и предвосхищение скорого возвращения на Родину: «Я здоров совершенно, бодр и весел. Мысль, что всякую минуту приближаюсь к отечеству, живет и радует мое сердце» [6, с. 501]. Полный воодушевления, он не спит, находится ночью рядом с капитаном и восхищается морским пейзажем: «*Капитан не спал*, боясь опасных скал Норвегии. *Я вместе с ним* сидел у руля, дрожал от

холодного ветра, но любовался седыми облаками, сквозь которые проглядывала луна, прекрасно разливая свет свой на миллионы волн. Какой праздник для моего воображения, наполненного *Оссианом!*» [6, с. 501]. Пространство осмысливается как таящее опасность (буря, холодный ветер, скалы), но герой видит в этом воплощение гармонии; природа здесь – одухотворяющее начало, вызывающее эстетическое наслаждение. Причиной такого состояния героя является и тот факт, что он вдохновлен чтением Оссиана («Слушаю шум моря; читаю Оссиана» [6, с. 501]), созерцает окружающую природу, очаровывается ей, и в анализируемом отрывке соотносит «праздник воображения» с ним, так как находится на Севере, близ Норвегии. По мнению М.Ю. Елеповой, «Север как особая земля предстает в русской предромантической и сентиментально-романтической традиции в оссиановском обличье» [3, с. 69].

Автор включает в «Письма» эпизод о самоубийстве женевского аббата Н* (позже этот эпизод издается Н.М. Карамзиным отдельно в связи с нарастающей популярностью вышедшего в 1774 г. романа И.В. Гете «Страдания юного Вертера» и повлекшего в Европе волну суицидов – подражаний главному герою).

Несмотря на внешнюю детализацию происходящего с аббатом накануне самоубийства, душевное состояние героя и причины его поступка не комментируются. Известно лишь, что в ночь накануне суицида аббат не спит. Путешественник приводит рассказ молодого секретаря посольства: «Секретарь посольства, проснувшись однажды в три часа за полночь, увидел огонь в комнате у аббата, которая от его комнаты отделялась одною перегородкою с стеклянною дверью» [6, с. 267]. Бессонница случайного свидетеля происходящего с героем вызвана любопытством: «Ему захотелось узнать, что делает аббат...» [6, с. 267]. Рассказчик в связи с этим отмечает близкое расположение помещений и свет в комнате аббата. Подошедший к двери секретарь заметил героя, стоящего на коленях перед распятием, при этом: «Руки его (аббата – В.А.) были простерты к предмету, им обожжаемому; сердечное умиление изображалось на его лице, блестящие слезы катились из глаз. Молодой секретарь посольства <...> в сию минуту почувствовал благоговение и стоял неподвижно. Через несколько минут аббат встал, сел и начал писать» [6, с. 267]. Рассказчик не конкретизирует «обожаемый» предмет; важно то, что в момент бессонницы показаны истинные эмоции аббата, а не внешние детали. Подсмотренное настолько поражает секретаря, что он стоит неподвижно, а затем не может успокоиться от потрясения: «Секретарь лег опять на постель, но не мог заснуть» [6, с. 267–268]. Свет не гаснет в комнате аббата всю ночь: «Свеча горела у аббата до самого утра» [6, с. 268]. А сам герой, несмотря на то, что «глаза его были красны, лицо бледно» [6, с. 268], отрицает с утра отсутствие сна. Тайна происходящего с аббатом не раскрывается и им самим, а случайно замеченный ночной эпизод указывает на скрываемые от внешнего мира истинные переживания и говорит об их интимности.

Тема нераскрытой тайны, недосказанность, образ рассказчика-путешественника сближают эпизод об аббате Н* с другим произведением автора – повестью «Островом Борнгольм» (1793 г.). Топос замка, поэтика ужаса, мрачные пейзажи, загадка в центре сюжета определяют связь повести с распространенной в Европе в конце XVIII в. готической литературой. На «черты типологического сходства между "Островом Борнгольмом"» [2, с. 203] и упомянутой традицией указывает В.Э. Вацуру.

Движимый любопытством, герой хочет задать множество вопросов старцу – хозяину замка, но тот уходит. Перед сном он размышляет о своем собеседнике, тайнах замка, незнакомце, упомянувшем в своей печальной песне этот остров, смотрит «на древнее оружие, освещаемое *сквозь маленькое окно* слабым светом месяца» [6, с. 526]. Путешественник видит кошмарный сон, вызванный впечатлениями от пребывания в этом мрачном месте, желанием

раскрыть его загадку. Кошмар исчезает, но рассказчик «не мог уже спать, чувствовал нужду в свежем воздухе, приблизился к окну, увидел подле него *маленькую дверь*, отворил ее и по крутой лестнице сошел в сад» [6, с. 526].

Окно и дверь понимаются в качестве границы с внешним пространством, куда стремится встревоженный после тяжелого сна герой, а определение их как маленьких и потребность в воздухе указывают, по всей вероятности, на узость комнаты, в которой он находится. Ощущение после кошмара и тесное ограниченное пространство «давит» на него. С семантикой обособленности связаны также как вид, представший взгляду рассказчика, так и топоним острова в целом: «Вдали белелись *каменные горы*, которые, *подобно зубчатой стене, окружают остров*» [6, с. 527]. Само пространство, таким образом, буквально «оберегает» тайну. Желая преодолеть ощущение скованности, герой проходит темную аллею и хочет подняться на холм, «чтобы оттуда при *свете ясной луны взглянуть на картину моря и острова*» [6, с. 527]. Однако рассказчик не поднимается на него, так как замечает у розмариновых кустов отверстие – вход в пещеру. Символика розмарина амбивалентна: выражает, с одной стороны, долгую любовь и верность, с другой – имеет отношение к погребальному обряду, означает траур и скорбь [8, с. 777]. Обнаруженная героем пещера, в которой спрятана узница, напоминает могилу: уходит на несколько ступеней в землю и источает «сырость и холод» [6, с. 527]. А печальная песня гревзендского незнакомца, услышанная путешественником перед прибытием на остров, посвящена запретной, но преданной любви. Примечательно, что путешественник ненамеренно находит отверстие в стене, оказавшееся местом заточения. Поэтика случайного – существенная примета романтизма. Она актуализирует в данном эпизоде еще одну характерную для эстетики данного направления категорию – иронию, показывающую несовершенство мира и разрушающую представление о нем как о чем-то устоявшемся. По мере сюжетного повествования рассказчик стремится раскрыть тайну. Вопреки его умышленным действиям и желаниям, «разгадка» происходит по воле случая.

После разговора с молодой женщиной герой выходит из пещеры и, измученный событиями, засыпает недалеко: «Силы мои ослабели, и *глаза закрылись, под ветвями высокого дуба, на мягкой зелени*» [6, с. 529]. В славянской традиции существует запрет засыпать под дубом, однако в повести неоднократно упоминается иной культурный код – европейский. Так, в начале анализируемого эпизода герой просыпается после кошмарного сна, выходит на темную аллею: «под покров шумящих дубов» [6, с. 527]. Это место ассоциируется у него с древним культом: «Мысль о друидах возбудилась в душе моей – и мне казалось, что я приближаюсь к тому святилищу, где хранятся все таинства и все ужасы их богослужения» [6, с. 527]. Ранее, в вечернем разговоре с хозяином замка тоже упоминается языческое прошлое: «мы <...> приносили кровавые жертвы бесчувственным истуканам» [6, с. 525]. Таким образом, локус, где засыпает герой, – символичен, поскольку дуб обладает семантикой защиты, силы, представляет собой «самое почитаемое место у друидов. Он символизировал ось мира, был природным храмом» [8, с. 736].

В повестях «Бедная Лиза» (1792 г.), «Наталья, боярская дочь» (1792 г.) искомый мотив коррелирует с романтическими переживаниями. После знакомства с Эрастом в сердце Лизы («Бедная Лиза») начинают зарождаться чувства к нему. Девушка беспокойно спит и постоянно просыпается: «Лиза спала очень худо. Новый гость души ее, образ Эрастов, столь живо ей представлялся, что она почти всякую минуту просыпалась, просыпалась и вздыхала» [6, с. 511]. Т.А. Агапкина и Л.Г. Невская подчеркивают, что «гость – в народной традиции лицо, соединяющее сферы "своего" и "чужого"» [1, с. 531]. Определение Эраста как «гостя души» указывает на то, что его образ находится в области «своего», личного пространства Лизы. Одно из значений гла-

гола «вздыхать» – тосковать, горевать, грустить о ком-либо, чем-либо – в данном контексте соотносится с душевным беспокойством, вызванным влюбленностью.

Пытаясь найти утешение в природе, героиня уходит из дома к реке еще до восхода солнца: «Лиза <...> села на траве и, подгорюнившись, смотрела на белые туманы, которые волновались в воздухе и, подымаясь вверх. <...> Везде царствовала тишина» [6, с. 511]. Будучи символом неопределенности, во многих культурах туман предстает в качестве мистического явления, путающего сознание людей. Действительно, девушке трудно разобраться в собственных чувствах, она печальна; даже солнечный свет и утро не приносят в ее душу прежнюю радость: «восходящее светило дня пробудило все творение: рощи, кусточки оживились, птички вспорхнули и запели. <...> Но Лиза все еще сидела подгорюнившись» [6, с. 511].

Наталья («Наталья, боярская дочь») впервые теряет покой и сон, когда уже третий день не видит в церкви юношу, который ей нравится: «чувствительная боярская дочь не хотела ни пить, ни есть, перестала спать и насилу ходить могла» [5, с. 14]. Героиня утаивает свои переживания от няни и отца, и «Только по ночам лились слезы ее на мягкое изголовье» [5, с. 14]. В минуты бессонницы девушка страдает, представляя, как обращается к возлюбленному с укором.

Вскоре героям удается сблизиться; Наталья решается бежать с Алексеем ночью, «когда зайдет месяц, – в то время, как поют первые петухи» [5, с. 18]. Готовясь тайно покинуть отчий дом и ожидая возлюбленного, героиня не спит: «Полночь приближалась – Наталья думала не обо сне, а об милом друге...» [5, с. 20]. Ночной побег можно интерпретировать с реалистической точки зрения – герои хотят остаться незамеченным. Взволнованной Наталье в минуты ожидания кажется, что время течет медленнее: «Еще *месяц сиял* на небе – месяц, которым прежде *глаза ее всегда веселились*, теперь он *стал ей неприятен*» [5, с. 20]. Желая «ускорить» наступление желаемого события, героиня в духе фольклорной традиции обращается к ночному светилу: «Как медленно катишься ты по круглому небу? Зайди скорее, месяц светлый! Он, он приедет за мною, когда ты сокроешься!» [5, с. 20]. Возлюбленный приезжает, когда опускается луна и поют петухи. Лунный свет – неоднозначный символ, выражающий, как и сама луна, идею непостоянства: это «образ изменчивый и неверный» [9, с. 294]. Символика луны находится в непосредственной связи с ночью, опасной и защищающей одновременно. Пение петухов извещает о приближении утра и прибытии Алексея. Известно, что «петух может быть символом бдительности» [9, с. 385]. Исчезновение ночного светила имеет знаковый характер: возлюбленный держит слово, опасения девушки исчезают, сомнения развеиваются.

Сильные чувства лишают сна не только Наталью. Через некоторое время после венчания Алексей рассказывает жене о своих прошлых переживаниях, когда видел ее в церкви: «Наступила ночь – и прошла, *но глаза мои сном не смыкались*» [5, с. 26]. Образ возлюбленной является Алексею таким, как в церкви, при этом герой не может точно сказать, наяву это или ему кажется: «*Ты беспрестанно была передо мною или в душе моей* – крестилась белою рукою своею и прятала ее под соболью шубейку» [5, с. 26]. На постоянство такого ощущения в течение всей ночи указывает наречие «беспрестанно».

Отсутствие сна, вызванное юношеским любопытством, описывается в незавершенном романе «Рыцарь нашего времени» (1802–1803 гг.). В конце главы XII Леон засыпает на коленях у графини Эмилии, которая боится разбудить его: «*сон красоты и невинности* казался ей так мил и прелестен» [6, с. 606]. Умиляющий графиню непорочный сон Леона противопоставляется в следующем эпизоде (начало главы XIII) его раннему бодрствованию. Зная, что Эмилия каждый день поутру купается в речке, герой просыпается рано и спешит туда, в чем подсознательно проявляется нетерпение и желание уви-

деть свою покровительницу во время купания. Анализируя игровую поэтику романа, Е.Е. Завьялова рассматривает детали данного эпизода и отмечает, что «далее более интригующие с точки зрения романного повествования факты опускаются рассказчиком» [4, с. 151]. Вопреки читательскому ожиданию, автор сосредоточивает внимание на незначительных подробностях, а сам фрагмент завершается иронично.

В повести «Сьерра-Морена» (1793 г.) поднимается тема трагического случая и несчастливой любви. После того, как Эльвира, вина себя в нарушении обета и смерти жениха, уходит в монастырь, рассказчик, с которым она должна была повенчаться, теряет покой. Он испытывает скорбь, исступление, теряет сон: *«День и ночь сплелись для глаз моих в вечный сумрак. Долго не знал я ни сна, ни отдохновения, скитался по тем местам, где бывали вместе»* [6, с. 533]. В момент отчаяния и бессонницы восприятие пространства и времени искажается: герой не различает дня и ночи, сосредоточен на своих переживаниях, внешний мир отторгается сознанием. Рассказчик определяет окружающую действительность как слитую в «вечный сумрак», т.е. неполную темноту, при которой можно различать предметы. Сумрак – это пороговый, переходный символ, выражающий неопределенность, область между двумя состояниями. Примечательно в этом смысле этимологическое родство слов «сумрак» (полутьма) и «морок» (нечто помрачающее рассудок), т.е. имплицитно вводится мотив романтического безумия. Долгое отсутствие сна и отдыха подчеркивают силу страданий. В данном фрагменте представлен неприкаянный скиталец – характерный для романтической литературы тип героя.

Повесть «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода» (1802 г.) имеет историческую основу: завоевание вольного Новгорода в 1471 г. Иваном III. Главная героиня произведения – Марфа Борецкая – активно выступает за его независимость. Марфа, пренебрегая мыслью об отдыхе, постоянно борется за свободу города. Со своей дочерью Ксенией «они вместе проводят дни и ночи» [6, с. 569]. Главная героиня жертвует сном во имя благополучия родных мест. Символичен в этом отношении образ постоянно горящей лампы в доме Марфы. Обращаясь к гражданам, она говорит: *«когда в глубокую ночь погаснет лампада в моем высоком тереме и не будет уже для тебя знаком, что Марфа при свете ее мыслит о благе Новаграда, тогда, тогда скажи: "Все погибло!"»* [6, с. 573]. На Русь практика зажигания лампад приходит вместе с крещением из Византии. Олицетворяя божественный огонь, пламя лампы символизирует веру и истину, праведный путь. Марфа в ее свете «мыслит» о благе города. Она воздерживается от сна и определяет зажженную лампаду как знак своего «служения» и преданности народу, видит в своем участии в происходящем праведное дело.

В день свадьбы дочери Ксении Марфа раскрывает детям тайну о данной мужу перед его смертью клятве: быть защитницей новгородской свободы. После трудного разговора посадница *«заклучилась в уединенном своем тереме, но сон не смыкал глаз ее»* [6, с. 584]. Жилище обладает семантикой огражденного пространства, создает впечатление покоя и обособленности от внешнего мира. Однако, несмотря на, Марфа не может заснуть. Бессонница героини – следствие напряженного дня, стремления к осмыслению происходящего. Обеспокоенность посадницы проявляется и в том, что она чутко замечает в этот момент приход гостя: *«В самую глубокую полночь Марфа слышит тихий стук у двери, отворяет ее – и входит человек сурового вида»* [6, с. 564]. Время появления иностранного посла – глубокая полночь – погранично и в народной культуре осмысливается как опасное для человека. С одной стороны, посол хочет остаться незамеченным, так как предлагает Марфе помощь государя Казимира в обмен на признание в нем своего правителя. С другой – ночь понимается как время господства зла и нечистой силы. Непреклонная Марфа видит в нем «чужого» и, как следствие, – таящего опасность с этнической, конфессиональной и мифологической точек зрения. Человек, пришедший извне, воспринимается ей как представитель «инога мира». Так,

посадница в ответ на предложение поляка восклицает: «Лучше погибнуть от руки Иоанновой, нежели спастись от вашей!» [6, с. 564]. Марфа грозит выслать посла с позором; он не достоин встретить здесь рассвет: «Удались немедленно, и если *восходящее солнце осветит тебя еще в стенах новгородских*, ты будешь выслан с бесчестьем» [6, с. 564–565]. Подобный приказ не случаен: свет в противоположность тьме имеет божественную природу и традиционно ассоциируется с добром, правдой.

Трудное время меняет привычное течение жизни новгородцев: «Между тем *настал бурная ночь*. <...> *Но тысячские и бояре ревностно трудились с гражданами*» [6, с. 555], «Чиновники *день и ночь были в собрании*» [6, с. 578]. В особо волнительные заключительные часы прежнего правления люди не спят: «*Граждане в сию последнюю ночь власти народной не смыкали глаз своих*. <...> *Везде было движение, огни не угасали в домах*» [6, с. 579]. Жители города видят по ночам молящихся родственников Марфы: «*Граждане, гонимые тоскою из домов своих, нередко видали по ночам, при свете луны, старца Феодосия, стоящего на коленях пред храмом Софийским, юная Ксения вместе с ним молилась*» [6, с. 578]. Являясь состоянием сильного душевного томления, душевной тревоги в соединении с грустью, тоска заставляет новгородцев покинуть свои жилища и выйти на улицу. Этимологически слово «тоска» близко др.-русс. тьска – «стеснение»: в переносном смысле они испытывают скованность в своих домах, пытаются освободиться от этого состояния, выйдя во внешнее пространство. Обстановка Новгорода в момент определения его дальнейшей судьбы, боязнь неизвестности тяготит жителей.

Дед Марфы и ее дочь проводят ночь в молитве у храма. Ночь, когда весь мир погружается в сон и ничто не отвлекает, – наиболее благоприятное время для обращения к Богу. Однако семантика уединенности молитвы и покоя ослаблена: герои находятся вне святого места, на улице, когда все жители города суеются и в страхе оставляют свои жилища. Кроме того, упомянутый в данном контексте лунный свет – символ сомнения и неуверенности.

Если Феодосий и Ксения жертвуют сном, посвящая ночь богоугодному делу, то Марфа «*во время тишины и мрака, любила уединяться на кладбище Борецких, окруженном древними соснами*: там, облокотясь на могилу супруга, *она сидела в глубокой задумчивости, беседовала с его тению и давала ему отчет в делах своих*» [6, с. 578]. Известно, что место погребения усопших «предписывается обходить стороной, особенно ночью» [7, с. 506]. Однако героиню не страшит зловещая ночная темнота кладбища – напротив, она там «*любила уединяться*» [6, с. 578]. Соединенная клятвой с умершим мужем, Марфа у его могилы достигает душевного состояния, предполагающего рефлексии: «*она сидела в глубокой задумчивости*» [6, с. 578]. Однако традиционное представление о темном времени суток ассоциируется также с появлением призраков: Марфа разговаривает с тенью супруга. Кладбище, которое она посещает, окружено древними соснами. Это дерево «символизирует бессмертие. <...>, ее связывают с устойчивостью к разложению и именно поэту высаживают вокруг могил» [8, с. 752]. Круг указывает на ограждение и усиливает сакральную семантику кладбища.

На наш взгляд, на описание ночного посещения героиней могилы мужа оказывает влияние кладбищенская поэзия – условное обозначение художественного направления в предромантизме. Для нее характерны топонимы кладбища (или руин), тема смерти, зловещий пейзаж, мотивы одиночества, воспоминания, скорби по ушедшему, увядания, ночи (или вечерних сумерек). Данное направление является наиболее резким тематически проявлением общего настроения меланхолии, упадка (как в мистическом понимании, так и выражения усталости от несправедливости и трагичности бытия) и оказывает влияние на романтизм.

Слова посадницы о ночном свете лампы оказываются пророческими. После поражения новгородцев в битве с Иоанном народ замечает, что в тереме Марфы «*угасла ночная лампада!*» [6, с. 579]. Данное обстоятельство

символизирует не только крах ее идей и отчаяние – затухание священного огня синонимично утрате божественной поддержки и смерти. Действительно, повесть Н.М. Карамзина завершается казнью главной героини, что расходится с историческими источниками, свидетельствующими о ссылке бунтарки в монастырь.

Рассмотрев мотив бессонницы и асомническое пространство в прозаических произведениях Н.М. Карамзина, мы пришли к следующим выводам. Сентиментализм и идейно-стилевые тенденции развивающегося в конце XVIII столетия предромантизма проявляют особое внимание к внутреннему миру героев: чувствам, эмоциям, состояниям. Одним из состояний, нашедшим воплощение в прозе Н.М. Карамзина, становится бессонница.

Искомый мотив не является сюжетообразующим в проанализированных текстах, но характеризует героев, выражает их чувства, состояния или является их причиной. Так, бессонница в «Письмах русского путешественника» имеет рефлексивное начало: рассказчик обращается к прошлому опыту, впечатлениям, событиям, местам и фактам, узанным во время поездки. Повесть «Остров Борнгольм» структурно близка «Письмам»: причиной бессонницы повествователя становится любопытство, желание раскрыть тайну героев. В повестях «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь» (1792 г.) данный элемент сюжета соотносится с романтическими переживаниями, в повести «Сьерра-Морена» – актуализирует и усиливает силу душевных страданий рассказчика. Бессонница Марфы (повесть «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода») – следствие активного участия посадницы в судьбе города; она выражает личные переживания: клятвенное обещание умершему мужу порождает в душе героини тревогу и стремление сдержать свое слово.

Восприятие героями действительности во время отсутствия сна меняется. Асомническое пространство в рассмотренных произведениях всегда символично. Оно предполагает описания в момент бессонницы образов природы, указание на знаковые топосы: остров, кладбище, дом, впечатления героев от их посещения. Особую семантику в момент бессонницы приобретают и свойства окружающего пространства (узость, близкая расположенность, лунный свет, свет лампы, мрак, тишина). Некоторые особенности асомнического пространства в рассмотренных текстах определили такие культурные явления рубежа XVIII–XIX вв., как оссианизм, готическая литература, кладбищенская поэзия.

Список литературы

1. Агапкина Т. А. Гость / Т. А. Агапкина, Л. Г. Невская // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. – М., 1995. – Т. 1. – С. 531–533.
2. Вацуру В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» II XVIII век / В. Э. Вацуру ; под ред. П. Н. Беркова, Г. П. Макогоненко, И. З. Сермана. – Л. : Наука, 1969. – Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. – С. 190–210.
3. Елепова М. Ю. Рецепция оссианизма в русской поэзии первой трети XIX века / М. Ю. Елепова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2012. – № 2. – С. 69–73. – (Серия: Гуманитарные и социальные науки).
4. Завьялова Е. Е. Игровая поэтика романа Н.М. Карамзина «Рыцарь нашего времени» / Е. Е. Завьялова // М.Н. Карамзин: русская и национальные литературы : мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Ереван, 14–16 октября 2016 г.) / гл. ред. Г. Р. Гаспарян. – Ереван : Лусабац, 2016. – С. 148–160.
5. Карамзин Н. М. Марфа-посадница / Н. М. Карамзин. – Л. : Художественная литература, 1989. – 432 с.
6. Карамзин Н. М. Сочинения : в 2 т. / Н. М. Карамзин // Автобиография. Письма русского путешественника. Повести ; сост., вступ. ст. Г. П. Макогоненко, коммент. Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко. – Л. : Художественная литература, 1983. – Т. 1. – 672 с.

7. Плотникова А. А. Кладбище / А. А. Плотникова // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. – М., 1999. – Т. 2. – 702 с.

8. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2006. – 1007 с.

9. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель ; АСТ, 2008. – 556 с.

References

1. Agapkina T. A. Nevskaja L. G. *Gost' [Guest]. Slavjanskije drevnosti: jetnolingvističeskij slovar': in 5 vol.* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary: in 5 vol.]. Moscow, 1995, vol. 1, pp. 531–533.

2. Vacuro V. Je. *Literaturno-filosofskaja problematika povesti Karamzina «Ostrov Borngol'm» II XVIII vek* [Literary and philosophical issues of the novel Karamzin's "The Island of Bornholm" II the Eighteenth century]. Ed. by P.N. Berkova, G.P., Makogonenko, I.Z. Serman. Leningrad, Nauka publ., 1969. *Sb. 8: Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII – nachala XIX veka* [Col. 8: Derzhavin and Karamzin in the literary movement of the XVIII – early XIX century], pp. 190–210.

3. Elepova M. Ju. *Recepcija ossianizma v ruskoj poezii pervoj treti XIX veka* [Reception of ossianism in Russian poetry of the first third of the XIX century]. *Vestnik Severnogo (Arktičeskogo) federal'nogo universiteta* [Vestnik of Northern (Arctic) Federal University], 2012, no. 2, pp. 69–73. (*Seriya: Gumanitarnye i social'nye nauki* [Series: Humanities and social Sciences]).

4. Zav'jalova E. E. *Igrovaja pojetika romana N.M. Karamzina «Rycar' našego vremeni»* [Play poetics of the novel N.M. Karamzin "The Knight of our time"]. *M.N. Karamzin: russkaja i nacional'nye literatury* [M.N. Karamzin: Russian and national literature]. Ed. by G.R. Gasparyan. Yerevan, Lusabac publ., 2016, pp. 148–160.

5. Karamzin N. M. *Marfa-posadnica* [Marfa-posadnitsa]. Leningrad, Hudozhestvennaja literature publ., 1989, 432 p.

6. Karamzin N. M. *Sočinenija: in 2 vol.* [Works: in 2 vol.]. *Avtobiografija. Pis'ma russkogo putеше-stvennika. Povesti* [Autobiography. Letters of a Russian traveler. The story]. Leningrad, Hudozhestvennaja literature publ., 1983, vol. 1, 672 p.

7. Plotnikova A. A. *Kladbishhe* [Cemetery]. *Slavjanskije drevnosti: jetnolingvističeskij slovar': in 5 vol.* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary: in 5 vol.]. Moscow, 1999, vol. 2, 702 p.

8. Roshal' V. M. *Jenciklopedija simbolov* [Encyclopedia symbology]. Moscow, AST publ.; St. Petersburg, Sovo publ., 2006, 1007 p.

9. Andreeva V., Kulev V., Rovner A. *Jenciklopedija. Simvolj, znaki, jemblemj* [Encyclopedia. Wolf characte, signs, emblems]. Moscow, Astrel'; AST publ., 2008, 556 p.

«ПРАКТИКА СЕБЯ» И УЧИТЕЛЬСТВО КАК ФОРМЫ ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО («ИДИОТ», «БЕСЫ», «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)

Курдюкова Анастасия Александровна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: quenk@mail.ru.

В данной статье мы рассматриваем такие формы поведения персонажей Ф.М. Достоевского как «практика себя» и учительство на материале романов «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы». В ходе исследования нами было выявлено, что многие герои Достоевского зачастую находят лишь в начале пути личностного самосовершенствования, чем и объясняется порывистость их поведения, скрытая мотивировка поступков. Удвоение носит моделирующую