

Извозчикова Екатерина Андреевна

ТИП ГЕРОЯ-АВАНТЮРИСТА В ПРОЗЕ А. Н. ТОЛСТОГО 1910-1920-Х ГГ.

В первых десятилетиях XX в. А. Н. Толстой в поисках нового героя и художественных форм вместе со своими современниками обращается к авантурному жанру. В статье рассматриваются две повести писателя: "Приключения Растегина" (1913) и "Похождения Невзорова, или Ибикус" (1925). В ходе анализа данных произведений удастся показать результат работы А. Н. Толстого с героем-авантюристом на протяжении десяти лет: от сатирической зарисовки плута в повести о Растегине до полноценного и исторически обусловленного образа авантюриста Невзорова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-4/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 4. С. 22-27. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-4/

© 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

Любовная и пейзажная лирика Гюльбики Омаровой философична по своей сути и содержанию, так как любовь к человеку и природе связана с определенными ассоциациями, размышлениями, раздумьями, требующими своего обобщения, осмысления, поиском истины и правды жизни:

И только тот, в чьем сердце бьёт
ключом, искрящим кровь,
нежданно вдруг узнаёт
в душе своей
ЛЮБОВЬ [1, с. 150]!

Итак, поэзия Гюльбики Омаровой по широте охвата тематики, по глубине и яркости изображаемых образов многогранна. Она насыщена эмоциональностью, лиризмом, особым накалом передаваемых чувств. Широкое использование поэтом разнообразных художественных приемов и средств – синтаксического параллелизма, метафор, сравнений, эпитетов – служит в творчестве Г. Омаровой созданию полноты и выразительности образов, раскрытию глубины внутреннего мира лирического героя, передаче его душевного состояния, и в этом смысле поэзия Г. Омаровой всегда актуальна, значима и современна.

Список литературы

1. **Омарова Г.** В лесу стихов. Дербент, 2009. 240 с.
2. **Омарова Г.** Изнанка полуночи. Дербент, 2014. 300 с.
3. **Омарова Г.** Ковер из стихов. Дербент, 2015. 331 с.

THE ARTISTIC WORLD OF GYULBIKA OMAROVA'S POETRY

Ibragimova Fatima Magomedovna

*Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa
of Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
selina79@mail.ru*

This article analyzes the lyrics of the well-known Tabasaran poet Gyulbika Omarova, in whose poetry the harmony of thoughts and feelings is developed, and the harmony of images, sound and rhythm is present; the paper also discusses the themes, artistic peculiarities, and genre diversity of her works. Gyulbika Omarova's poetry is characterized by deep penetration into the world of human emotions, saturation with concern about the fate of people, of all living things on earth. The main motives of her poems are love and human labour, concern for tomorrow, and for the future of the younger generation.

Key words and phrases: Gyulbika Omarova; artistic world; nature; folk traditions; creative work; personification; metaphor; moral ideal; harmony; thematic richness; Oriental poetry elements; image of poet.

УДК 8; 821.161.1

В первых десятилетиях XX в. А. Н. Толстой в поисках нового героя и художественных форм вместе со своими современниками обращается к авантурному жанру. В статье рассматриваются две повести писателя: «Приключения Растегина» (1913) и «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1925). В ходе анализа данных произведений удастся показать результат работы А. Н. Толстого с героем-авантюристом на протяжении десяти лет: от сатирической зарисовки плута в повести о Растегине до полноценного и исторически обусловленного образа авантюриста Невзорова.

Ключевые слова и фразы: творчество А. Н. Толстого; авантюрист; авантурный роман; «вечный» образ; сатира; пародия.

Извозчикова Екатерина Андреевна

*Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН
katiya.iz@gmail.com*

ТИП ГЕРОЯ-АВАНТЮРИСТА В ПРОЗЕ А. Н. ТОЛСТОГО 1910-1920-Х ГГ.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) и в ИМЛИ РАН.

В русской литературе первых десятилетий XX в. некоторые писатели в рамках решения проблемы поиска нового героя и художественных форм обращаются к авантурному жанру. Яркий пример подобного явления – произведения М. А. Кузмина «Приключения Эме Лебефа» (1910) и чуть позже «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (1916). Творчество А. Н. Толстого не становится исключением. На протяжении 1910-1920-х гг. писатель несколько раз обращается к образу авантюриста как в небольших рассказах и очерках, основанных на занимательном действии или анекдоте (например, «Миссионер», «Месь», «Авантюристы»), так и в произведениях, в которых писатель с помощью элементов авантурного жанра

разрабатывал определенную проблематику. В статье мы рассмотрим две наиболее интересные для нас повести указанного периода – «Приключения Растегина» (1913) и «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1925) – с целью указать наиболее характерные для героев Толстого авантюрные черты в данных произведениях и то, как они определили проблематику обоих текстов.

Литературные критики и исследователи указывали на первую повесть как на яркий пример гоголевских традиций в творчестве Толстого. Действительно, «Приключения Растегина» [5] имеют схожее сюжетное строение с «Мертвыми душами» Н. В. Гоголя: главный герой приезжает в отдаленный уезд волжской губернии, живет у разных помещиков и так же, как его литературный прототип, к общему недоумению местных дворян, просит продать нечто ненужное и уже умершее, а именно стиль 20-х гг. XIX в. На уровне системы образов можно отметить схожие черты героев Толстого с гоголевскими персонажами – Коробочкой (барыня Тимофеева), Ноздревым (Семен Семенович Чувашев), Маниловым (Щепкин) и другими.

Толстой не обрисовывает образ центрального персонажа, биржевого дельца, новоиспеченного миллионера Александра Демьяновича Растегина, подробно, исторически, как это было сделано Н. В. Гоголем. Толстой и не ставил такой цели. Произведение «Приключения Растегина» больше похоже на сатирическую зарисовку походов московского богача, в которой писатель вновь обратился к хорошо знакомой ему теме Заволжья. При создании повести Толстой использовал еще и впечатления, полученные от поездки в Самарскую губернию, в имение Г. К. Татарникова, куда он отправился по возвращении из Парижа в 1913-м г. Тем не менее в ходе анализа становится понятно, что использование авантюрного сюжета необходимо было писателю для обозначения ряда тем и проблем, к которым впоследствии Толстой обратится уже при создании повести о Невзорове.

Растегина сложно назвать авантюристом в полном смысле этого слова. С одной стороны, он настойчиво стремится к богатству, особому положению в обществе. Несоответствие подобных желаний его реальным способностям подчеркивается уже в начале рассказа, где в описаниях делается акцент на его дикости, схожести со зверем: «низкий лоб покрылся большими каплями, на скулах появились пятна, растрепанная борода, усы...», «волосатые ноги ерзали в меху белого медведя» [Там же, с. 44], «рыже-голубое чудовище» [Там же, с. 45], несколько раз повторяется слово *урод* [Там же, с. 45-46]. С другой стороны, для достижения своей мечты он использует только одно средство – собственные деньги, он не идет на обман, не изобретает хитроумных схем шантажа и т.п. Растегин легко выигрывает шесть миллионов и так же просто готов их потратить на «обработку под двадцатые года». В этом проявляется его наивность, поскольку он ни от кого не скрывает своих намерений, в итоге дает себя обмануть.

В начале повести главный герой собирается «купить» себе дворянство, поэтому под руководством молодого художника Опахалова приобретает соответствующую обстановку, собирает библиотеку и даже выучивает некоторые места из книг, чтобы «разговор не выпирал из всего стиля уродски» [Там же, с. 46]. По сути, перед нами возникает сюжет мольеровской комедии «Мещанин во дворянстве», поскольку, несмотря на свою сметливость и деловитость, Растегин искренне полагает, что сможет стать новым, стильным человеком, следуя советам Опахалова. О возможных прототипах образа Растегина писал Ю. А. Крестинский в монографии «А. Н. Толстой. Жизнь и творчество». Исследователь указывал на то, что, живя в Москве, Толстой посещал литературно-художественные салоны, которые устраивали «мануфактурные, сахарные и чайные короли... днем щелкавшие на счетах за приходо-расходными книгами, вечером позевывавшие под игру знаменитого музыканта или чтение стихов модного поэта» [3, с. 92].

В газетной версии повести присутствовал еще один герой, близкий Растегину, – богатый губернский бакалейщик Петр Иванович, который, побывав в Париже, присвоил себе «благородное» прозвище Пьера Зуазо. Так же и Невзоров в повести «Ибикус» примеривает на себя разные образы: то французского графа, то греческого подданного. Данным героям удаются перевоплощения, поскольку речь идет лишь о смене имени или атрибутов одежды. Так, Невзоров, приобретая на украденные деньги пиджачный костюм, желтые ботинки, гаванские сигары, уже чувствует себя аристократом. Кстати, он испытывал те же трудности, что и Растегин: Семен Иванович, оказавшись в Москве, понимает, что «хотя одет он был чисто, но язык – как мороженный, манеры обывательские, мелкие» [6, с. 461].

В рамках авантюрного жанра допустима подобная смена масок, но Растегин терпит полный крах, перевоплощение не происходит, за нанесенные помещиками обиды он собирается отомстить Опахалову. С одной стороны, причины такой концовки кроются в сатирической направленности произведения: Толстой стремился высмеять увлечение современников модным стилем (например, в повести упоминается купец с Маросейки, который спит «в неестественной позе, по Сомову» [5, с. 45]). С другой стороны, подобный финал обусловлен столкновением двух пространств: города и захолустья.

Несмотря на разруху, которая царит в губернии, Растегин чувствует, что здесь действуют законы, отличные от городских. В рассказе есть эпизод, когда он, сбитый с толку поведением Дыркина и Раисы, старается проанализировать свое положение. Растегин осознает, что в городе он чувствовал себя королем, там ничто не могло его задеть или огорчить, а здесь «Александра Демьяновича могли просто выдернуть, как редьку, выбросить в канаву, не посмотрев ни на что. Здесь ему ставили на вид прежде всего породу, а порода была таким особым ощущением, когда породистый человек, просто ли сидя или занимаясь делом, пускай даже мошенническим, сознает, что от его низа в землю идут корни и что выдернуть его и выкинуть, как редьку, – нельзя» [Там же, с. 68]. Герой, стесняясь своего низкого происхождения, наивно размышляет об особом положении, которое имеют помещики. Причем, по мнению Растегина, даже статус мошенника из помещичьего сословия устойчивее, чем из более низкого. Он проверил это на своем опыте: для того чтобы заслужить уважение в столице, ему достаточно стильной обстановки, кожаного автомобиля, картин модного художника в гостиной.

Так происходит, потому что нециклическое пространство города предполагает мимолетные внешние эффекты, преходящий успех, поэтому здесь возможна смена масок, допустимы бутафория и другие театральные приемы.

Для Толстого при создании героя-авантюриста было важно сделать акцент на его городском происхождении, представить персонажа как порождение публичного, сосредоточенного лишь на внешнем, пространства. Поэтому для Растегина усадебная среда воспринимается как другой мир, законы которого ему неведомы. Отсюда подчеркнуто пренебрежительное отношение героя к условиям жизни помещиков: «... а только на земле много не наживете, спекулировать на ней – туда-сюда, а то рожь да рожь – противное занятие» [Там же, с. 42]. Представления о городе носят фантастический характер: там «каждая минута приносила ему пятьдесят тысяч» [Там же, с. 44]. В повести «Похождения Невзорова, или Ибикус» [6] в качестве захолустья, подходящего лишь для спекуляций, выступит уже Россия, а Европа будет являться той частью света, где «с хорошими деньгами, – он (*Невзоров – Е. И.*) это знал по кинематографу, – жизнь – сплошное наслаждение» [Там же, с. 489].

В повести «Похождения Невзорова, или Ибикус» обращение к авантюристическому жанру будет уже более последовательным, чем в «Приключениях Растегина», и коснется разных уровней текста. Тем не менее связь данных произведений обнаруживается и в ориентации на гоголевские традиции, и в образе безродного авантюриста, который стремится купить себе титул, и в теме преобладания внешнего над внутренним в сознании людей, имеющей важное значение для творчества Толстого.

Для повести «Ибикус» как произведения XX века характерна жанровая неоднородность, поэтому можно говорить о синтезе нескольких жанров. Название повести сближает данное произведение с авантюрическим романом: в центре действия рассказ о похождениях Невзорова, мелкого чиновника с Мещанской улицы, который благодаря своей беспринципности в финале добивается богатства и славы. Соответствует данному жанру и форма повествования: многие события изображаются от лица героя. Более того, в последней части Невзоров считает себя уже «новым человеком в этой жизни, полной унылых дураков с неветилированными мозгами, набитыми трухой предрассудков о дозволенном и недозволенном» [Там же, с. 547], и, следовательно, повествование, в котором герой начинает доминировать, превращается в его самодовольный рассказ о том, как он стал «королем жизни».

Сюжет авантюрического произведения состоит из отдельных эпизодов, которые связаны между собой главным героем. Таким образом, в «Ибикусе» можно выделить, например, следующие части: будни мелкого чиновника Невзорова в Петербурге – конец Первой мировой войны – похищение денег антиквара; разбогатевший граф Симеон Иоаннович Невзоров в Москве пытается сблизиться с аристократическим и богемным кругом – Революция – полицейская облава на подпольное казино, которым владел Невзоров – бегство из города; переход через границу в районе Курска – покупка контом Симоном де Незором имения под Харьковом – бунт крестьян в имении – бегство Невзорова и так далее. Взлеты и падения главного героя на его пути к богатству и славе делают действие особенно динамичным.

Но если в авантюрических произведениях злоключения героя объясняются волей Высших сил, игрой судьбы, то все перипетии, которые выпадают на долю Невзорова, связаны с реальными историческими и политическими событиями: Первой мировой войной, Революцией, Гражданской войной, эмиграцией. Главный герой не чувствует этой связи, он верит в силу предсказания цыганки, а повествователь иногда подыгрывает ему. Например, в конце первой части, когда Невзоров становится владельцем имения «Скрегеловка», занимается ремонтом в нем и уже мечтает стать гетманом, повествователь делает переход к следующим событиям: «И вдруг, среди удач и честолюбивых мечтаний, – судьба перемешала карты, и Семен Иванович очутился снова на пути необыкновенных приключений» [Там же, с. 479], – имение Невзорова разграбили крестьяне. Для главного героя это стало полной неожиданностью, но читатель уже был подготовлен к такому повороту описанием первого приезда графа де Незора в «Скрегеловку». Повествователь с помощью рассказа об усадьбе и о дальнейших событиях показывает читателю отношения между крестьянами и помещиками в конце Первой мировой войны. То, что крестьяне уже разорили усадьбу и готовы сражаться за свою землю, понимает и повествователь, и читатель, но не главный герой. Невзоров думает только о собственном успехе, не рефлексирует по поводу происходящего, то есть полностью отделяется от событий, происходящих в России.

Анализируя авантюрический роман, исследователи (в частности, М. М. Бахтин) указывают на тот факт, что линия персонажа-плута и линия социальной жизни соотносятся лишь внешне, герой развивается независимо от мира, в свое время [1, с. 375]. В повести «Ибикус» одна из идей Толстого заключается в том, чтобы показать разобщенность Невзорова и жизни России конца 1910-х гг., поэтому линия сложнейших социально-исторических событий играет большое значение в произведении и не является только фоном для походов главного героя.

Чтобы подчеркнуть обособленность линии, связанной с судьбой Невзорова, Толстой вводит особый прием для перехода от одной части к другой. Повествователь, внимательно следящий за действиями Невзорова, в определенные моменты резюмирует: «За эти дни в нем собиралась колючая злоба, видимо – он всходил на еще одну ступень» [6, с. 468-469]. Эта фраза указывает на очередной поворот сюжета, который будет связан с новой маской героя. Таким образом обозначается линия персонажа, действующего ради определенной, только ему ведомой цели, – традиционная черта авантюрического романа.

Важным для нашей темы является замечание М. М. Бахтина о построении сюжета в произведении авантюристического жанра. Исследователь отмечал, что в основе должна лежать метаморфоза персонажа, и определял развертывание действия следующим образом: вина героя, затем его наказание, искушение и в качестве награды блаженство [1, с. 374].

Последнее позволяет говорить о близости жанра житию, где герой испытывает ряд искушений, несчастий, но стремится оправдаться перед Богом и получить возможность попасть в рай. В повести «Ибикус»

сюжет жития переворачивается: Невзоров готов отречься от всего святого, чтобы разбогатеть и прославиться. Так в произведении появляется уровень повествования, связанный с таким архетипическим сюжетом, как сделка с дьяволом [2]: Невзоров постоянно чувствует, что ему надо подниматься на следующую ступень. Например, назваться графом или стать более беспринципным и расчетливым по отношению к другим.

Мы указали на характерные черты жанра авантюрного романа. Но следует отметить, что Толстой в повести «Ибикус» лишь использовал его сюжетную структуру и особенности композиции, на самом деле, данное произведение представляет собой пародию на авантюрный сюжет.

Во-первых, образ Невзорова не соответствует характеру героя авантюрного романа. Классический авантюрист смел, предприимчив, чувствует превосходство над другими, поэтому удачлив в своих предприятиях. Если в конце повести Невзоров уже решает предсказать свою судьбу, то в начале произведения он пассивен. Повествователь, представляя героя читателю, подчеркивает его обыкновенность («со второго двора, с Мещанской улицы» [6, с. 450]), его путают с кем-то другим, тогда Невзоров заявляет: «Виноват, вы обмисурились, я – Невзоров» [Там же].

Повествователь иронизирует над трусостью персонажа. Так, Невзоров, ограбив антиквара, полтора месяца прячет деньги в вентиляционной трубе, из предосторожности ходит на службу и боится налета на квартиру. Невзоров всегда жалок как в сложных ситуациях («задрожала челюсть, ужас прошел по коже» [Там же, с. 499]), так и в счастливых для него («зубы были стиснуты, ногти впились в мяготь рук» [Там же, с. 460]). Невзоров подстраивается, прячется – мимикрирует, это и становится залогом его победы.

Во-вторых, Толстой пародийно обыгрывает образ Ибикуса в повести. По своей функции он должен быть роковым знаком судьбы, то есть вносить в произведение элемент мистики. Однако возникновение в разных эпизодах Ибикуса как предвестника новых несчастий или удач каждый раз получает реальное объяснение: например, либо главный герой бредит, находясь под действием кокаина, либо он приписывает какому-то человеку черты Ибикуса из страха. Показателен эпизод ареста героя в Одессе: перепуганный Невзоров вначале принимает своих сокамерников за Ибиков («Так и есть – темные глазницы и черты страшного оскала. “Вот он, проклятый, символ смерти, говорящий череп Ибикус...”» [Там же, с. 501]). Другими словами, мистический спутник Невзорова каждый раз олицетворяется, принимает черты других людей, а в конце – и его самого.

В-третьих, авантюрный сюжет распадается в ситуациях, когда Невзорову некого обманывать, поскольку другие герои такие же мошенники, как и он сам, они тоже ищут легкой наживы: поужинать за чужой счет, продать разоренное имение и т.п. Примером может служить сцена знакомства с аристократками в Харькове: «Семен Иванович гулял по городскому саду. Гремел оркестр, шипели фонари среди неестественной листвы под черным небом. Семен Иванович присмотрел двух дам: одна – черноглазая блондинка в берете и в шелковом платье, сшитом из занавеси; другая – сухонькая – в огромной шляпе с перьями. “Аристократки”, – решил он и, по-столичному приподняв соломенный картузик, сказал: – Все один да один. Позвольте представиться: конт Симон де Незор. Не откажитесь вместе поужинать. Аристократки не выразили ни удивления, ни сомнения и сейчас же пошли вместе с Симоном де Незором в кабинет» [Там же, с. 476]. Описание здесь ведется от лица повествователя, который показывает читателю истинное положение дел: внешний вид (платье из занавеси) и поведение (легко соглашаются пройти в кабинет) дам не характеризует их как представительниц аристократического рода, такими они являются только в представлении Невзорова. Похожая ситуация будет связана с покупкой имения «Скрегеловка». Главный герой, всегда мнительный, в подобных ситуациях оказывается ослеплен собственным тщеславием, ему кажется, что на окружающих оказывают действие его титулы и атрибуты одежды. Но Невзоров, не замечая ситуаций, в которых манипулируют им, в то же время качественно отличается от других ловцов счастья: по мере движения к богатству и славе он начинает желать все большего, например стать императором.

Переломным моментом в повести становится описание эвакуации из Одессы. «Семена Ивановича вся эта суматоха мало занимала. Он стоял на борту парохода “Кавказ”. В мыслях был счастливый переполох. Наконец-то оторвались его подошвы от российской земли. Со вчерашнего дня Семен Иванович разговаривал с сильным иностранным акцентом. По паспорту он именовался бывшим русским подданным, Симоном Навзараки. Пять тысяч франков и чемодан с драгоценным каракулем создавали ему душевное равновесие. От прежнего Невзорова, суетливо гонявшегося за блестящими счастьем, от мечтателя, кутилы и фантазера не осталось и следа. Чувствительную душу его выела русская революция. Теперь это был расчетливый и осторожный спекулянт» [Там же, с. 520-521].

В приведенном отрывке значение имеет сразу несколько моментов. Во-первых, предшествующий пассаж повествователя об эвакуации, имеющей ибиковский характер, психологическое напряжение, которое создается в описании возникшей у людей паники в Одессе, резко контрастирует с настроением Невзорова («суматоха мало занимала», «в мыслях счастливый переполох»). То есть главный герой к середине повести становится увереннее в себе, думает о возможных перспективах и уже не так реагирует на происходящие события, как это было в начале произведения, когда Невзоров дрожал от каждого выстрела или, например, больше месяца не смел воспользоваться награбленными деньгами. Его линия отчетливее начинает отделяться от линии других персонажей, его соотечественников, измученных и загнанных в тупик эвакуацией.

Во-вторых, Невзоров снова прокликает Россию, отказывается от русского происхождения. У Толстого подобный образ мыслей героев образует мотив в эмигрантском цикле.

В-третьих, повествователь указывает на новый статус Невзорова – спекулянт, – который лишает героя романтического ореола «ловца счастья», рыцаря удачи. Акцент делается на расчетливости, корыстности, которая полностью поглощает Невзорова.

Таким образом, в произведении наблюдается эволюция образа Семена Ивановича: он становится наблюдательнее, увереннее в себе, поэтому сам уже подмечает мелочи, которые раньше видел лишь автор-повествователь. Как следствие, Невзоров начинает доминировать в повести. Если в начале он был смешон для автора и для читателя, то в конце становится страшен.

Ближе к финалу обостряется противостояние повествователя и Невзорова. Наиболее показательной в данном случае станет тема интимного салона, с помощью которого задумал разбогатеть последний. Здесь взгляды автора и главного героя звучат как какофония. «Хуже всего приходилось женщинам на этом нищем островке, в прошлом – развалины жизни, дни, которых не хочется вспоминать, сегодня – стирка в ручной чашке истлевшего белья, на ужин – остатки кроликовой кошки, в минуту тишины – взгляд в зеркало на преждевременные, совсем не нужные морщинки, да оскорбительное знакомство с провонявшим потом полковником Сеноваловым, багровым и громогласным чудилой. А будущее – как страшный сон, когда видишь себя в какой-то пепельной мгле идущего на цыпочках, раскинув руки, по узенькому карнизу незнакомого дома на высоте многих этажей. В будущее лучше было не заглядывать» [Там же, с. 549-550]. Так повествователь описывает состояние женщин-эмигранток и следом упоминает Невзорова, который вертится возле дам и твердит: «Верх цивилизации – роскошная спальня красивой женщины, храм наслаждения. Все остальное – предрассудки, срок жизни очень мал, а прогресс не знает морали» [Там же, с. 550]. Этим окончательно отчаявшимся молодым женщинам он, разбогатев на багах дрессированных тараканов, предложит поучаствовать в «аристократическом салоне». Повествователь дает шемящие и мучительные описания претенденток: «Вот девушка, та, которую он тогда прозвал: “котик, чудная мордашка”, сидит, опершись локтями о худые колени, личико – детское, очаровательное, но даже какие-то пыльные тени на лице. А ножка, – если ее вымыть да обуть как следует, – *бижутери...* Семен Иванович трепетнул ноздрями. “Эта будет первая, назовем ее княжна Тараканова”. Он присел рядом с девушкой на ступеньку и разговор начал издали, отечески добродушно...» [Там же, с. 572]. Пугающее сочетание детских черт девушки со сластолюбивыми мыслями Невзорова, отеческий тон в его словах с унижительным предложением для заработка создают описание одного из последних событий повести.

В финальном пассаже повествователь признается в собственном бессилии перед своим героем: «Разумеется, было бы лучше для повести уморить Семена Ивановича, например, гнилой устрицей или толкнуть его под автомобиль. Но ведь Семен Иванович бессмертный. <...> Он сам – Ибикус. Жилистый, двужильный, с мертвой косточкой, он непременно выцарапается из беды, и – садись, пиши его новые приключения» [Там же, с. 573]. Таким образом, автор, говоря о бессмертности своего персонажа, указывает на Невзорова как на «вечный» образ. Кроме того, повествователь стремится подчеркнуть вневременной характер своего героя, то есть находящийся вне времени, поскольку Невзоров намеренно отделяется от происходящих событий, связанных с войной и эвакуацией.

В данной повести писатель в острой сатирической форме осмысляет образ авантюриста, действующего в конце 1910-х – начале 1920-х гг. Типичность и неприметность – ключевые качества Невзорова – помогают ему, окончательно отказавшемуся от личных чувств (то есть человеческих качеств: любви, привязанности, совести), достичь желаемого. В финале девизом Невзорова становятся фразы: «дозволено все» [Там же, с. 547] или «прогресс не знает морали» [Там же, с. 550].

Толстым прослеживается эволюция образа от мелкого чиновника гоголевского типа, над которым смеиваются коллеги, до властного, беспринципного «законодателя мод, рычага политики». Л. Е. Кройчик указывает на сходство Невзорова в финале повести с будущим фашистом. Причем исследователь отмечает, что Толстой создает не схему героя, а настоящий характер, пугающий своей реальностью даже современных читателей [4, с. 97].

Использование авантюрного жанра, пусть и в форме пародии, позволяет писателю с помощью похождений Невзорова дать широкую картину социальной жизни. В некоторых частях книги, например при описании пассажиров на пароходе «Кавказ», фон становится важнее героя. Кроме того, многие сюжетные линии, связанные с эпизодическими персонажами (Ливеровский, Шамборен, Прилуков), являются незаконченными, некоторые герои исчезают (Алла Григорьевна, Кнопка). Подобная обрывочность необходима Толстому, чтобы лучше изобразить социальное бурление и нестабильность, характерные для того времени.

Таким образом, главный герой повести не столько подглядывает за жизнью людей разных социальных слоев, играя роль «третьего лишнего», как это обычно бывает в авантюрных произведениях, сколько следит за внутренними процессами исторических изменений, происходящих в мире и стране. При этом Невзоров стремится отделиться от данных событий, стать героем вне своего времени.

В ходе анализа повестей Толстого получилось показать, как писатель использовал черты авантюрного жанра в своих произведениях. И если в повести о Растегине главный герой представляет собой зарисовку персонажа-плута, то в «Похождениях Невзорова, или Ибикусе» возникает наиболее полный и законченный, исторически обусловленный образ авантюриста Невзорова.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3. 880 с.
2. Извозчикова Е. А. Сюжет сделки человека с дьяволом в повести А. Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. III. С. 94-96.
3. Крестинский Ю. А. А. Н. Толстой. Жизнь и творчество. М.: Издательство Академии наук СССР, 1960. 314 с.
4. Кройчик Л. Е. Искусство сатирического повествования // Художественный мир А. Н. Толстого. Куйбышев, 1983. С. 74-100.
5. Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 2. 605 с.
6. Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 3. 604 с.

THE TYPE OF CHARACTER-ADVENTURER IN A. TOLSTOY'S PROSE OF THE 1910-1920S**Izvozchikova Ekaterina Andreevna***Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
katiya.iz@gmail.com*

In the first decades of the XX century A. N. Tolstoy in search of a new character and artistic forms along with his contemporaries resorted to the adventure genre. This article discusses two novels by A. Tolstoy: "Rastegin's Adventures" (1913) and "Nevzorov's Adventures, or Ibikus" (1925). The analysis of these works manages to show the result of A. Tolstoy's work with the character-adventurer during ten years: from the satirical sketch of a trickster in the story about Rastegin to the complete and historically conditioned image of the adventurer Nevzorov.

Key words and phrases: A. Tolstoy's creative work; adventurer; adventure novel; "eternal" image; satire; parody.

УДК 82

В статье приводится стилистический анализ произведений хантыйского писателя Еремея Айпина на материале книги «Река-в-Январе». В ходе анализа описываются синтаксические конструкции, различные по своей структуре и стилистическому значению в тексте. В рассказах наблюдается частое использование риторических вопросов, парцелированных конструкций, многоточий, вводных слов, предложений со знаком тире. Рассмотренные синтаксические конструкции придают книге публицистический характер, а система образов, диалоги и монологи персонажей книги приобретают разговорный стиль.

Ключевые слова и фразы: специфика синтаксических конструкций; стиль писателя; публицистический характер; разговорный стиль; хантыйская литература; Е. Айпин.

Исакова Снежана Анатольевна*Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова
snejana_issakova@inbox.ru***СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХАНТЫЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ Е. АЙПИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ КНИГИ «РЕКА-В-ЯНВАРЕ»)**

Творчество современного хантыйского прозаика, публициста Еремея Айпина, автора рассказов, повестей и романов «Ханты, или Звезда Утренней Зари» (1990), «Божья Матерь в кровавых снегах» (2002), – одно из самых востребованных и известных как в России, так и за рубежом. Его книги вышли в переводах на иностранные языки в Венгрии, США, Италии, Финляндии, Франции, Германии. В своем творчестве, дебют которого состоялся в далекие 1970-е, Айпин трансформирует национальную традицию, открывает новое в реалистической структуре, соединяет субъективное и объективное в повествовании, создает прозаические произведения разных проблемно-тематических и жанрово-стилевых модификаций. Все это в совокупности дает право констатировать, что творчество Айпина – это новый уровень развития хантыйской прозы на современном этапе.

При всем разнообразии критических и литературоведческих исследований, вопрос изучения специфики синтаксических конструкций в рассказах Е. Айпина рассмотрен недостаточно широко. Исключением являются монография петербургского исследователя Е. С. Роговера «Творчество Еремея Айпина» (2007), материалы диссертации уральского ученого О. К. Лагуновой «Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги)» (2007).

В настоящее время все больше внимания в массмедиа уделяется личности автора. Как отмечает исследователь С. С. Ярцева, «стало особенно важным не только то, что говорит автор, но и то, как он это говорит» [5, с. 3].

В данной статье мы анализируем синтаксис хантыйского писателя Е. Айпина как один из важнейших критериев оценки его творческой индивидуальности. Материалом послужили рассказы книги «Река-в-Январе» (2007). Сборник включает рассказы, написанные Е. Айпиным в разное время, соответствующее разным периодам творчества писателя, начиная с 1993 по 2002 г.

Политическая и общественно-публицистическая деятельность, к которой Е. Айпин обращается в 1990-е годы, сделала из него страстного публициста. В текстах книги наблюдается частое использование писателем синтаксических конструкций, что придает тексту публицистический характер и разговорный стиль. Например, в отрывке из рассказа «Осень в твоём городе» читаем такие волнующие строки: «Странно, почему в тот наивысший миг счастья я не сгорел?! Почему я не превратился в пепел?! <...> Ты теперь от меня далеко-далеко, недосыгаемо далеко. И я часто думаю, что было бы, если бы все сложилось по-иному и мы бы остались вместе?! Что было бы?! Что?! Как прошли бы мы вместе по жизненной тропе?!» [1, с. 17].

Риторические вопросы, заданные в цепном порядке, придают тексту тип рассуждения. Сочетание вопросительного знака с восклицательным в риторических предложениях акцентирует выражения беспокойства, нерешительности, сомнения героя в его внутреннем монологе.