

в творениях истинного художника все обман. Анализ собственных его творений показывает, что такого рода картина, конечно же, во многом иллюзорна. Прелесть его созданий не в сплошном обмане, а в изысканной совместной игре ложного и истинного.

У еще не вставшего с постели Федора Константиновича рождаются строки: «Люби лишь то, что редко и мнимо, что крадется окраинами сна, что злит глупцов, что смердами казнимо; как родине, будь вымыслу верна». Он хочет, чтобы «она» поклялась, но не успевает сказать в чем, ибо работу воображения прерывает звонок телефона: «О, поклянись, что — —». Вернувшись в постель, он продолжает: «О, поклянись, что до конца дороги, ты будешь только вымыслу верна...». К вечеру: «О, поклянись, что веришь в небылицу, что будешь только вымыслу верна, что не запрешь души своей в темницу, не скажешь, руку протянув: стена» (ССРП, 4, 337, 338, 357). Сколько он ни переделывает и ни перетасовывает, главное заклинание остается неизменным: будь «вымыслу верна». «Вымысел» в этом контексте по смыслу ближе к обману, чем к вымыслу; «веришь в небылицу», т. е. в то, чего не бывает, точнее выражает пафос стихов.

Эти и связанные с ними эпизоды насыщены горячими призывами к обману, но сами не являются обманом — там нет ни ложных подсказок, ни ложных завязок, ни ложных указателей, ничего вообще ложного. Есть лишь некоторая скрытность, задержка развития: читателю пока еще не говорят, кому адресованы стихи, можно подумать, что заочной пока героине, а то и несуществующей незнакомке. Такая скрытность сама по себе не создает обмана, хотя она в словоре с ложной линией, в которую встроена. По сути своей эти эпизоды преподносят не обман, а правду — подлинную картину возникновения стихов. Мы не можем знать, точно ли так стихи приходили Сирину, но главное в другом — так они приходят Годунову-Чердынцеву, это правда романа. Критерии ложности и подлинности у Набокова те же, что у Белого и у любого выдумщика: все, что *происходит* в его фикциональном мире, — истинно (достоверно, подлинно, «правда»); то, что *заявляется*, но не происходит и опровергается тем, что происходит, — ложно (недостоверно, фантомно, «обман»).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-230-240

© Е. А. Новосёлова

НА ПУТИ К СЕБЕ: «ВСТАНЬ И ИДИ» Ю. М. НАГИБИНА

Юрий Маркович Нагибин (1920–1994) — литературный долгожитель, чье присутствие в советском и российском культурном контексте ощущалось более полувека. Публикуясь с начала 1940-х годов, Нагибин был известен как классик советской литературы, автор лирических рассказов 1960-х («Чистые пруды», «Зимний дуб» и др.), успешный киносценарист,¹ «хранитель культуры». ² Несколько десятилетий «демонстративного конформизма»³ обеспечивали Нагибину регулярные поездки за границу,⁴ многотысячные тиражи, выход двух прижизненных собраний сочинений и т. д. — и, как следствие, материально безбедную жизнь, которая и стала основой для формирования устойчивой в советское время репутации Нагибина как «литературного бари-

¹ По сценариям Ю. Нагибина снято около сорока фильмов, среди которых такие известные, как «Председатель» (1964), «Гардемарины, вперед!» (1987) и др.

² Чайковская В. Путешествие с отцом // Литературное обозрение. 1988. № 9. С. 39.

³ См. название статьи: Литовская М. А. Творческие возможности демонстративного конформизма советских писателей // Неприкосновенный запас. 2014. № 4 (96). С. 161–173.

⁴ Нагибин выезжал за границу несколько раз в год как в рабочие поездки, так и на отдых. Побывал во множестве стран, начиная с ближайших европейских, заканчивая Латинской Америкой и Японией.

на». В 1987 году снятая политикой перестройки цензура позволила Нагибину чуть приоткрыть незнакомую ранее ни читателю, ни критику сторону своего художественного наследия. Однако если опубликованная в 1987 году повесть Нагибина «Встань и иди» вписывается в общую проблематику «возвращенной» литературы,⁵ то последующие тексты,⁶ выходящие один за одним в 1994-м, включая посмертную публикацию «Дневника», разоблачают автора, открывая абсолютно противоположные его многолетней конформистской позиции суждения. Эти «скандалные»⁷ публикации спротоцировали появление целого ряда обвинительных статей,⁸ в которых, в первую очередь, указывалось на порочность «раздвоенной»⁹ позиции писателя: его продолжительное внешнее согласие с властью, пользование данными ею привилегиями, но при этом тщательно скрываемое неприятие всего советского.

Нельзя сказать, однако, что тезисом о «двоенье»,¹⁰ «раздвоенности» характеризуется исключительно Нагибин: советская литература, будучи формой идеологического контроля, не оставляла ее участникам, по замечанию М. А. Литовской, «особых возможностей для выбора линии творческого поведения».¹¹ Переведенные в научный дискурс и лишенные оценочных коннотаций, тезисы о «двоенье» оказываются созвучны теориям «конформизма/нонконформизма», «мимикрии», «притворства», «раздвоенного сознания», применяемым в исследованиях авторитарных политических режимов. А. Юрчак формулирует ключевой тезис обществ такого типа: «...субъект авторитарного государства, согласно этой модели, на публике говорит одно, а про себя думает другое».¹² Он применяет эту идею к формированию «советского субъекта» позднего социализма и указывает на важнейший ее признак — наличие «просвещенного ложного сознания» («они прекрасно понимают то, что делают, и тем не менее продолжают это делать»).¹³ Такая стратегия поведения носила вполне прагматический характер и позволяла «оградить свою личную жизнь от вмешательства режима и избежать проблем, связанных с этим вмешательством».¹⁴

⁵ События повести сосредоточены вокруг сюжета о сталинском ГУЛАГе, табуированной темы в официальной советской печати до эпохи перестройки. В рамках «возвращенной» литературы тема сталинских преступлений стала одной из центральных. О других важных проблемах литературы этого периода см.: *Кожин В. В.* Статьи о современной литературе. М., 1990; *Зумбулidge И. Г.* Феномен «возвращенной» литературы (А. Рыбаков) // Web of scholar. 2018. № 7 (25). С. 50–52; *Поль Д. В.* «Лагерная проза»: взгляд из XXI века // 1920-е и 2020-е: Взгляд сквозь столетие. Материалы XXVI Пешуковских чтений / Под ред. Л. А. Трубиной. М., 2022. С. 158–164 и др.

⁶ Имеются в виду повести «Моя золотая теща», «Тьма в конце тоннеля», роман «Дафнис и Хлоя эпохи культа личности, волюнтаризма и застоя».

⁷ См.: *Лютлова С. В., Дронова И. И.* Юрий Нагибин и тени дома Нирзее // Вопросы литературы. 2020. № 3. С. 44.

⁸ См. самую известную из них: *Топоров В.* Гибель Нагибина // Постскрипtum: Литературный журнал. 1996. Вып. 3 (5). При этом, однако, авторы статей отмечают, что, несмотря на сомнительность этической позиции Нагибина, поздняя проза писателя — вершина его художественного наследия.

⁹ Эта точка зрения (нагибинская «раздвоенность») позже стала устойчивой исследовательской рамкой, через которую сейчас принято смотреть на поздние тексты Нагибина. См., например: *Нефагина Г. Л.* «Дневник» Юрия Нагибина как документ автотерапии // Феномен текста / Под ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург, 2021. С. 215–231.

¹⁰ См. название, характерное для статьи о поздних текстах Нагибина: *Солженицын А.* Двоенье Юрия Нагибина // Новый мир. 2003. № 4. С. 164–171.

¹¹ *Литовская М. А.* Творческие возможности демонстративного конформизма советских писателей. С. 161.

¹² *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М., 2014. С. 58.

¹³ Там же. С. 58–59. В данном случае Юрчак следует за теорией П. Слотердайка, который утверждает, что современный демократический и постмодернистский мир предполагает отказ от формулы Маркса о ложном сознании («они не понимают того, что делают») в пользу просвещенного ложного сознания.

¹⁴ Там же. С. 60.

Конформизм в случае Нагибина был не только стратегией творческого поведения, но и свойством поэтики. По замечанию Т. А. Кругловой, соцреалистическая эстетика, окончательно установившаяся в СССР в начале 1930-х годов, предполагала «„смерть автора“ по-советски»,¹⁵ при которой писатель занимал легитимную позицию только «через освоение заказа или задания»: «Советский художник должен был выстроить серию тонких и убедительных для себя компромиссов, так как в его художественном сознании необходимо было примирить идею „заказа“ с творчеством, в котором „дышит почва и судьба“». ¹⁶ Подобное «искусство приспособления» (А. К. Жолковский) не означало, однако, полного отрицания автором всего творящегося «на заказ»: частичное признание таких занятий приводило к «самокомпромиссу» (к примеру, Нагибину нравилась работа над знаменитым фильмом «Председатель» (1964), снятым по его сценарию). Приспособившись, таким образом, к «правилам игры», Нагибин самореализуется в рамках господствующих долженствований, получая взамен «комфортабельную несвободу».¹⁷

В пользу выбора конформистской стратегии сыграли и сугубо личные обстоятельства жизни Ю. Нагибина: отчим писателя, Яков Семенович Рыкачев (1893–1976), тоже писатель, член РАПП, прививший ему, по словам Нагибина, любовь к литературе, одновременно с этим внушил и чувство осторожности, посоветовав пасынку потенциально запрещенное не просто писать «в стол», а закапывать на заднем дворе собственного дома.

Сознательность конформистской позиции отражается в записях «Дневника» Нагибина начала 1940-х годов, где, с одной стороны, утверждался сам принцип «раздвоенного сознания», с другой, как следствие, — невозможность звучания правдивого голоса автора в «официальном» письме: «...нигде и никогда литература для себя не солется с литературой для печати. Надо четко разграничить ящики стола: налево для себя, направо для всех»;¹⁸ «Как бы хорошо ни писалось на выброс — это все равно не мое, не настоящее писание. <...> Можно врать в сюжете — это не очень опасно, можно врать в идее — не беда; губительно врать в выражении своего чувствования мира. В моих рассказах на выброс даже птица летит не так, как должна лететь *моя* птица»;¹⁹ «В писании на выброс я всегда должен *отказываться от себя*, должен творить мир, осененный моей добротой и благостной мудростью. Но во мне нет этой доброты и этой вонючей мудрости. Во мне есть только отчаяние, которое я должен загонять Бог весть в какие тайники».²⁰

При этом позиция Нагибина, сделавшая его уже в 1960-е годы обеспеченным человеком, не меняется ни в период «оттепели», ни в «долгие 1970-е», когда намеченные в 1930–1940-е годы варианты творческого поведения писателей трансформируются. Если в 1940–1950-е авторские стратегии так или иначе сводились к тому, чтобы или легально участвовать в литературном процессе (А. Толстой, В. Катаев, А. Фадеев и др.), или быть исключенным из него (А. Ахматова, А. Платонов и др.), то в 1970-е годы представители уже «четвертого поколения»²¹ (М. Чудакова) ищут новые пути для обхода цензурных ограничений. В результате формируется литература другого порядка, когда внешне придерживающиеся официального порядка писатели посредством разных способов транслируют идеи, не вполне укладывающиеся в «прокрустово ложе»

¹⁵ Круглова Т. А. Соблазны соцреализма, попытки «зависти», упоение причастности: о советском художественном конформизме // Неприкосновенный запас. 2014. № 4 (96). С. 177.

¹⁶ Там же. С. 176.

¹⁷ Кеидия К. З. Философское понимание идентичности в бытийной структуре личности // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2012. № 1 (137). С. 53.

¹⁸ Нагибин Ю. М. Дневник. М., 1996. С. 24.

¹⁹ Там же. С. 87; здесь и далее курсив в цитатах из произведений Нагибина наш. — Е. Н.

²⁰ Там же. С. 157.

²¹ М. О. Чудакова относит Ю. Нагибина к «третьему», так называемому «задержанному» поколению, отдельно выделяя «четвертое поколение» писателей — сыновей репрессированных комиссаров. См. подробнее: Чудакова М. Заметки о поколениях в советской России. Идеология литературы // Новое литературное обозрение. 1998. № 2. С. 73–91.

легального дискурса. Это проявляется как в способах распространения литературы посредством сам- и тамиздата (Б. Пастернак, А. Солженицын, В. Гроссман), так и в поэтике текстов с помощью различных приемов, когда табуированные темы прятались за внешне «невинными» сюжетами: осуждение власти эзоповым языком²² (Ф. Искандер), описание других исторических периодов с целью создать аллюзии на современность²³ (Б. Окуджава), завуалированная в сюжете память о сталинских репрессиях (Ю. Трифонов).

Несмотря на то, что Нагибин становится наиболее заметной фигурой именно в «оттепелый» период, а в 1970–1980-е — уже и вовсе классиком советской литературы, он не меняет свою творческую стратегию, продолжая записывать в дневник свои истинные мысли, одновременно с этим получая все более престижные премии за киносценарии (например, «Оскар» за фильм «Дерсу Узала» в 1975 году), все больше заграничных длительных поездок и других привилегий.

При этом Нагибин остро ощущал свою *литературную* «непризнанность»: за 50 лет творческой практики писатель не получил ни одной премии, при этом считая именно писательство подлинным занятием, а киносценарии — халтурой. Возможно, в этом крылась причина восхищения диссидентами²⁴ и презрения к коллегам «по цеху», остававшимся легитимными участниками литературного поля.²⁵ Предположим, что подобное «внутреннее диссидентство», позиция «между» конформистами и нонконформистами актуализировали для Нагибина проблему самоопределения, самоутверждения во «времени и месте».

Доказательством тому служат многочисленные записи из «Дневника» первой половины 1980-х годов, через которые лейтмотивом проходит мысль о невозможности буйей сохранять свою литературную маску: «...я сам придумываю себе заботы, чтобы уйти от главной ответственности. <...> Экий джентльмен без страха и упрека — беглец от самого себя, говно собачье!»;²⁶ «Беда в том, что я уже не могу, как прежде, делать любую работу, а лишь то, что мне интересно. Порой мне кажется, что *судьба настойчиво толкает меня к себе*: займись своим, истинным, тем единственным, ради чего ты появился на свет, *довольно убежать от себя* в рассказышки, рецензии, телевыступления, кинохалтуру. Ну заберись в себя поглубже, поройся там и выдай на-гора, что хранится только в тебе»;²⁷ «Но есть горькое удовлетворение в том, чтобы родиться и жить и, наверное, погибнуть тогда и там, где *сорваны все маски, развеяны все мифы*, разогнан благостный туман до мертво-графической ясности и четкости, где не осталось места даже для самых маленьких иллюзий, в окончательной и безнадежной правде. Ведь при всех самозащитных стремлениях к неясности, недоговоренности хочется прийти к истинному знанию».²⁸

Начав свой литературный путь в 1940 году с готовности принимать соцреалистические конвенции как принцип творческого поведения и как свойство поэтики художественных текстов, Нагибин столкнулся с неизбежной «трансформацией идентификационных

²² Loseff L. On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature. München, 1984.

²³ См.: Новохатко В. Белые вороны Политиздата // Знамя. 2013. № 5. С. 97–115.

²⁴ См., например, воспоминания об известном поэте А. Галиче, друге Нагибина, написанные, на наш взгляд, сквозь призму смешанного чувства — зависти и восхищения: Нагибин Ю. О Галиче — что помнится // Нагибин Ю. Дневник. С. 576–635.

²⁵ Ср. многочисленные записи из «Дневника» с близким содержанием, например: «Сходное чувство я испытываю в Доме литераторов, Доме кино, Союзе писателей. Все в чинах, все при должностях, наградах и аксельбантах, у всех взрослые, уклончивые, хмурые и хитрые морды. На меня поглядывают сверху вниз, почти как на неудачника. А как же иначе! Мне — пятьдесят, а никакой власти, и за плечами ни одного основательного поступка в виде доноса, предательства, уничтожения ближнего. Несolidно, Юрий Маркович, очень несolidно!..» (Нагибин Ю. Дневник. С. 234).

²⁶ Там же. С. 389.

²⁷ Там же. С. 490.

²⁸ Там же. С. 403.

кодов»,²⁹ что привело к проблеме *нарушения идентичности*. Т. А. Круглова отмечает, что вновь поиски идентичности актуализируются в момент смены культурной парадигмы, когда конформизм становится «концептом», раскрывающим «семантику поиска идентичности <...>», так как он предполагает способность меняться, подвижность и мобильность».³⁰ Иначе говоря, провозглашенная гласность позволила Нагибину наконец вывести мысли из «Дневника» в официальную печать.

Вышесказанное (поиск своего места в мире, ответа на вопрос, кто я такой) опирается на хорошо разработанные в современной гуманитарной науке концепции *идентичности / нарушения идентичности*. Будучи в большей степени заинтересованы в интерпретации преодоления последней, обозначим, что в самом общем виде идентичность трактуется исследователями как *принимаемый* человеком *образ себя*, выраженный в единстве представления о своей индивидуальности и ощущения интегрированности в какую-либо социальную группу (Э. Эриксон называет это «социальной солидарностью»). Личная (персональная) идентичность при этом более адаптивна, чем коллективная, и осуществляется через соприкосновение с *Чужим (Другим)*, в процессе чего приобретенное знание либо «принимается» человеком в представление о себе, либо же отвергается.³¹

Психологи Д. Ю. Атланов и О. С. Булгакова отмечают, что идентичность человека «операциональна, связана с инструментальным характером человеческого Я и является производной от функции, выполняемой человеком в окружающей его действительности».³² Функция при этом понимается исследователями как социальная роль человека, нарушение которой «приводит к кризису идентичности, болезни».³³ Именно эта проблема — отвержение диктуемых внешне социокультурных конвенций, неприятие их в зону личной идентичности, нежелание быть к ним причастным, и *одновременная* при этом необходимость им соответствовать для того, чтобы оставаться в рамках легального литературного дискурса, легла в основу «двойственности» Нагибина и еще целого ряда позднесоветских художников.³⁴

На наш взгляд, желание преодолеть все более очевидный кризис идентичности приводит к тому, что в 1987 году Нагибин публикует первое произведение, приоткрывающее правду о себе. Повесть «Встань и иди» была написана Нагибиным еще в 1952-м и стала реакцией на смерть его отца — Марка Левенталья,³⁵ который, проведя два срока в лагерях, умер от последствий этих заключений в г. Кохма Ивановской области. На-

²⁹ Круглова Т. А. Соблазны соцреализма.... С. 175. Об этом также см.: Круглова Т. А. Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль. Дис. ... доктора филос. наук. Екатеринбург, 2005.

³⁰ Круглова Т. А. Соблазны соцреализма... С. 175.

³¹ См. об этом подробнее: Гальчук Д. С. Понятие «идентичность личности» // Вестник Бурятского гос. ун-та. Сер. Философия. 2017. № 5. С. 44–51; Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности / Отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Н. Новгород, 2020; Soviet and post-soviet identities / Ed. by M. Bassin and C. Kelly. Cambridge, 2012.

³² Атланов Д. Ю., Булгакова О. С. Философия личности. СПб., 2012. С. 118.

³³ Чукуров А. Ю. Диссоциативное расстройство идентичности в культурологическом дискурсе и особенности его репрезентации в художественной культуре // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 3 (28). С. 143.

³⁴ «...самоопределение тех, кто не ушел на Запад, поневоле было двойственным» (Дубин Б. Смысловая вертикаль жизни. Книга интервью о российской политике и культуре 1990–2000-х / Сост. Т. Вайзер. СПб., 2021. С. 196). Ссылаясь на О. Хархордина, А. Юрчак замечает: «...советский субъект по своей природе был притворщиком (dissimulating animal) и субъектом с „раздвоенным сознанием“» (Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. С. 60).

³⁵ На самом деле Левенталь не был биологическим отцом Нагибина. Его настоящий отец, Кирилл Нагибин, белогвардейский офицер, был расстрелян еще до рождения сына. Предчувствуя скорую гибель, Кирилл Нагибин попросил своего друга Марка Левенталья жениться на Ксении (матери писателя) и вырастить сына как своего. Нагибин узнал правду о своем происхождении в возрасте более 30 лет.

гибин попытался напечатать текст еще в год написания, однако табуированный сюжет — описание жизни человека в ГУЛАГе — изначально не позволял сделать его общедоступным. Обратившись в две редакции и получив два отказа («Один из старших друзей Нагибина, в ту пору главный редактор толстого журнала, прочел его повесть „Встань и иди“. Любя Юрия Марковича, посоветовал: „Положи в ящик стола, а ключ от ящика потеряй“»³⁶), попыток опубликовать свое сочинение Нагибин больше не предпринимал и последовал совету отчима Якова Рыкачева — закопать рукопись на заднем дворе дома, где она пролежала 35 лет.

В 1987 году «Встань и иди» вышла в свет («Юность», № 10). В последующие два года критика реагирует на повесть рядом рецензий,³⁷ где она, во-первых, включается в контекст «лагерной» темы, общей для «возвращенной» литературы;³⁸ во-вторых, позиционируется как начало нового этапа творчества Нагибина;³⁹ в-третьих, анализируется через образ отца и понятие поколения.⁴⁰

Однако, на наш взгляд, повесть «Встань и иди», публикация которой совпадает с актуализировавшейся у писателя в середине 1980-х годов необходимостью преодоления собственной «раздвоенности», сосредоточена на фигуре не столько отца, сколько сына.⁴¹ Сюжет об отце носит скорее инструментальный характер: через него автобиографический герой пытается найти ответ на главный вопрос — кто я такой?

Повесть представляет собой воспоминания взрослого героя Сергея о своем родителе, пережившем два лагерных заключения: первый арест был в 1928 году, второй — в 1937-м. За внешним сюжетом — рассказом об отце, его мировоззрении, о лагерном быте и т. д. — скрывается внутренний: рефлексия героя о восприятии себя, становлении своей личности, происходившем во многом благодаря поездкам в места заключения. Размышления героя о том, *каким* он стал и *почему*, составляют основное содержание повести.

В первых детских воспоминаниях Сергея образ отца во многом типичен,⁴² он почти не отличается от других: «Вот каким был мой отец: силач, бегун, храбрец, герой, остряк, бретер, победитель — словом, обыкновенный отец, какой есть у каждого мальчишки и которого нельзя не любить, которым нельзя не восхищаться» (с. 23).

Переломной точкой в восприятии отца становится его арест, когда типичный портрет индивидуализируется. Маркером индивидуальности оказывается *несчастье*: «Отныне я запомнил отца навсегда. Он поселился в моей душе, и никакое рассеяние не могло его потеснить. Опять он вернулся ко мне: силач, храбрец, герой, остряк, бретер, победитель. Но теперь появилось нечто еще, что делало мое чувство много богаче, чем чувства других мальчишек к их не менее замечательным отцам, — он был несчастным. Сознание этого навсегда окрасило мое отношение к отцу тонкой, чуть болезненной нежностью» (с. 27).

В контексте повести *несчастье* можно интерпретировать как форму столкновения с *другим*: с этого момента *незыблемость семейной идентичности* подвергается сомне-

³⁶ Пистунова А. Чистые пруды // Нагибин Ю. Встань и иди. М., 1989. С. 4–5. Далее повесть цитируется по этому изданию сокращенно, с указанием номера страницы.

³⁷ Строго говоря, целиком повести «Встань и иди» посвящена только газетная статья С. Чупринина, остальные рассматривают ее в контексте «возвращенной» литературы, анализируя одновременно несколько текстов, опубликованных в 1987-м.

³⁸ Левина Ю. Детство, Юность и Время // Детская литература. 1988. № 10. С. 34–40.

³⁹ Чупринин С. Прочтите Нагибина // Литературная газета. 1987. 16 дек. № 51. С. 4.

⁴⁰ Золотуский И. Возвышающее слово // Литературное обозрение. 1988. № 6. С. 31; Чайковская В. Путешествие с отцом. С. 39–41; Щеглов Ю. Притча о сыне // Знамя. 1988. Кн. 8. С. 220–221; Еремина Л. Уроки «классовой нравственности» // Библиотекарь. 1990. № 8. С. 49–51.

⁴¹ Название критической статьи Щеглова «Притча о сыне» как бы «подсказывает» эту идею, но в ней автор преимущественно останавливается на вопросе о нравственном потенциале повести для позднесоветского читателя и на истории ареста собственного отца в 1939 году.

⁴² В литературе периода гласности можно встретить схожие воспоминания детей об отцах, например в «Исчезновении» Ю. Трифонова (1987), «Упраздненном театре» Б. Окуджавы (1993) и др.

нию. Сережа начинает ощущать свою непохожесть на отца, что впервые проблематизирует вопрос его *личной* идентичности. При этом маркер несчастья имеет *амбивалентный* характер — он одновременно связывает, объединяет отца и сына и разъединяет их.

Сближения сына и отца осуществляются, в первую очередь, на территориальном уровне, в их встречах в местах заключения — Иркутске, Саратове, Бакшееве, Егорьевске, Пинозере, Рохме. Эти встречи становятся узловыми моментами в изменении героя. Смещение отца на периферию, дальше от центра, оборачивается своей противоположностью для сына — границы его мира расширяются: «А в Иркутске переломилось не только мое комнатное существование — домашний зверек увидел, как огромен, многообразен, сложен мир, случился переход от младенческой всеядности к отбору, то есть к характеру» (с. 28).

Каждая встреча описывается героем не столько через быт лагерного существования отца, сколько через личные истории, которые постепенно выкристаллизовывают его душевные качества. Встречи с отцом актуализируют представление о себе не как автономии, а как части большого мира, который глобализуется, выходит за рамки семьи / двора / школы. Герой чувствует необходимость отыскать в нем *свое* место, которое обретается в дальнейшем повествовании через осознанную или неосознанную идентификацию с разными людьми, историями или городами.

Так, иллюстрацией к вышеизложенному может послужить ситуация, когда герой, находясь в Иркутске, встречает местного чемпиона по велоспорту Тенненбаума: «Тенненбаум был не только чемпионом Иркутска, но и победителем всесибирских велогонок, словом, звезда первой величины в тогдашнем спорте. И все же именно с этим победителем вошла в мою жизнь мучительная тема второго человека» (с. 34). Образ Тенненбаума можно интерпретировать как неосознанно желаемую личностную установку героя: мечтая быть *таким же* победителем, он, тем не менее, ощущает его — победителя — вторичность, неподлинность.

Судя по воспоминаниям самого Нагибина и его современников, записям в «Дневнике», ощущение собственной вторичности преследовало писателя всю жизнь. Это эксплицируется и в повести «Встань и иди»: «Казалось, я с детства почувствовал ту неглавную, непервую роль, которую придется мне играть в жизни. Но еще задолго до того, как я осознал свою обреченность быть всегда на втором плане, я уже не мог любить первого. Мое сердце, моя боль неизменно принадлежали второму: не Пушкину, а Лермонтову, не Толстому, а Достоевскому, не Алёхину, а Капабланке...» (с. 34). Ощущение героя о вторичности Тенненбаума не было ошибочным: «Побежденный им на моих глазах молодой смуглоногий красивый Батаен, чья звезда тогда только всходила, уже через год отбросил Тенненбаума на второе место» (с. 35).

Еще один пример раннего узнавания себя, определивший место героя в мире, иллюстрируется в истории про коллекционирование бабочек, где страстная одержимость обернулась полным разочарованием. Позиция внеположенности, временная дистанция от события позволили уже повзрослевшему герою отрефлексировать эту ситуацию: «Слишком поздно пришло избавление. Когда меня спрашивают, почему я так рано постарел, почему у меня седые волосы, одряхлевшее лицо, морщины, одышка, почему и я сам, и в том, что пишу, произвожу впечатление крайней усталости, почти изношенности, я могу ответить: все началось с бабочек. <...> каждое обличье этого первого фанатического увлечения ставило меня на край гибели» (с. 46). Состояние жизни «на пределе» подчеркивается в повести через лексемы с деструктивной семантикой: «разрушительные веления», «крайняя усталость», «изношенность» и т. д.

Ощущение собственной вторичности актуализируется в ситуациях, когда герой сталкивается со *страхом утраты*, который возникает у героя-ребенка после ареста отца и становится в дальнейшем устойчивым свойством жизни. Впервые чувство страха возникает во время Большого террора и связывается с новыми волнами арестов. Однажды вечером Сереже показалось, что на лестнице кто-то есть. Опасаясь, что кто-то еще могут арестовать, он подошел к входной двери и, очень долго наблюдая за происходящим в подъезде в глазок, молился: «Миленький боженька, дорогой, самый лю-

бимый, — забормотал я, громко выкрикивая отдельные слова, в то время как мои сложенные в щепоть пальцы больно колотили по лбу, груди и плечам. — Милый боженька, если уж это так нужно, если иначе никак нельзя, сделай, чтоб не меня, пусть одну только маму, любимый боженька, ну, сделай так, чтоб только не меня!..» (с. 55).

Переживание собственной способности *предать* становится для героя важным шагом на пути осознания себя. Этапы самопознания в дальнейшем вырастают из возможности предательства: «Страх у кухонной двери, этот первый серьезный, взрослый страх открыл мне действительную сложность моей натуры. Это очень важный шаг на пути к зрелости — первое, пусть воображаемое, предательство» (с. 56).

Знание о себе позволяет герою наконец сформулировать образ отца таким, каким он раньше воспринимался интуитивно: «Отец умел жить, не ожесточаясь сердцем» (с. 100); «Сам он был как алмаз, который можно надрезать только алмазом, но перед которым бессильны все самые мощные и грубые орудия из железа и стали» (с. 99–100); отец «проявил все эти годы *над страхом*, не знал выбора между «гибелью и предательством» и потому «не достиг такой утраты личности, такой предательской и спасительной изощренности, что позволяет жить между подвигом и подлостью» (с. 108).

Подтолкнувший к мыслям о предательстве страх Сережи противопоставляется «чистому» образу отца и актуализирует дистанцию между героями. Отец, ежедневно сталкиваясь со страхом, нуждой и унижениями, смиренно принимая свою судьбу, выживая в невыносимых лагерных условиях, остается цельным человеком, *неспособным на предательство*.

Выше мы указывали, что маркер несчастья на протяжении повести обнаруживает амбивалентную природу, одновременно сближая и разъединяя героев. В начале повести несчастье воспринимается сыном как одна из важнейших характеристик отца и способствует желанию *сблизиться* с ним, что выражается в регулярных поездках и встречах. Однако открытие собственной способности предать заставляет все более остро чувствовать свое нравственное поражение, и Сергей, осознанно и неосознанно, *отдаляется* от отца. Таким образом, интуитивное ощущение героем собственной непохожести постепенно трансформируется в утверждение несоответствия отцу, что оканчивается еще одной точкой перелома его идентичности.

Так, отдаление сына от отца подчеркивается в повести в разности их внешнего вида. Например, важная часть описания одной из встреч отца и сына в Рохме — внешний вид героев: «Я поехал в Рохму, в эту забытую богом глушь, к больному, измученному отцу, разодетый как павлин. <...> Я поехал в костюме от лучшего московского портного, от Смирного, в широком габардиновом плаще, модной круглой кепке и туфлях на толстом каучуке. Роскошный, красивый, богатый, ветеран войны, зять советского вельможи, к тому же писатель, уже пригретый славой, — таким должен был я предстать перед старым отцом» (с. 90–91); «Мне не удалось толком поцеловать его, на его лице не было места для поцелуя. Узенький рот провалился в завалы щек и верхней губы. Плоть опала с этого лица, на котором оставались лишь обтянутые желтой кожей кости: лоб, скулы, челюсти, нос и какие-то костяные бугры около ушей, которые бывают лишь у умерших с голода» (с. 93).

Кроме того, отдаление сына от отца подчеркивается с помощью мотива «неузнавания». В книге «Кривое горе: память о непогребенных» А. Эткинд, анализируя ситуацию возвращения узников ГУЛАГов в обычную жизнь, вводит понятие «неузнавания» — «непонимание, провал в коммуникации, взаимное неузнавание»⁴³ между человеком, искаженным лагерным опытом, и его семьей, такого опыта не имевшей. Сюжет «неузнавания», продолжает исследователь, «передает отчаяние выжившего и его семьи: они ощущают взаимное отчуждение в тот самый момент, когда состоялась их долгожданная встреча».⁴⁴ Особенно страшно «неузнавание» между родственниками: «Семейная жизнь покоится на признании личных идентичностей, которые делят всю жизнь. Поэтому неузнавание людей, с которыми человек связан семейными

⁴³ Эткинд А. Кривое горе: память о непогребенных. М., 2016. С. 71.

⁴⁴ Там же. С. 73.

отношениями и общим опытом, производит сильнейшее действие на всех, кто не узнал или не был узнан».⁴⁵

«Неузнавание» происходит, в первую очередь, на уровне физических изменений.⁴⁶ В предыдущем примере мы попытались показать эксплицированную во внешнем виде дистанцию между отцом и сыном, однако разность физического облика также является реализацией мотива «неузнавания». Он выражается в несовпадении ожидаемого сыном образа отца и его реального внешнего вида. Это ощущение повторяется в повести несколько раз, когда герой, видя реальный образ отца, как бы сопротивляется узнаванию его: «Я так раззудил себя, что, кажется, и впрямь ждал: из вагона появится богатырь, грудь в крестах, и — верно, испытал бы разочарование, увидев живую, плотную, маленькую фигурку отца. Но то, что перед нами предстало, потрясло меня до отчаяния. Усохший вдвое, с седыми, запавшими, будто всосанными щеками и непривычно вытарашенными стеклянными глазами, бедно, почти нищенски одетый, странно равнодушный и *чужой* — таким вышел из вагона мой отец, волоча в бессильно опущенной руке какой-то грязноватый мешок» (с. 48); «Я пригнулся, поднял отца и усадил его на телегу. Из всего страшного, что мне пришлось пережить в этот день, самым страшным, до отвращения страшным было ощущение, какое я испытал в короткий миг, когда отец оказался у меня на руках. Я пережил однажды нечто подобное. У знакомых был японский кот, гигантский зверь с вершковской шерстью, он занимал целиком широкое кожаное кресло. Но когда я взял его на руки, он оказался почти невесомым, и *несоответствие размера с весом* вызвало неприятное, гадливое чувство. Видно, в самом слове „отец“ заложена какая-то тяжесть, весомость, но *то, что я подсаживал* на телегу, не имело веса: было прикосновение к чему-то, но не было даже малой тяжести ребенка, куклы, под штанами из мешковины и застиранным балахоном не было человеческой плоти» (с. 93).

При этом, однако, мотив имеет и обратное движение: отец тоже не всегда узнает сына. Поскольку повествование строится от лица Сережи, а не отца, это проявлено в меньшей степени, но прослеживается в ситуациях телефонных звонков и обращений. Если в начале повести отец в ответ на голос сына восклицает: «Сережа!», то в конце в звонках из Рохмы учащаются вопросительные интонации: «Сережа?».

Внешние изменения отца актуализируют у героя осознание собственных внутренних трансформаций: «...история неузнавания становится притчей о глубинном чувстве внутренней, психологической перемены».⁴⁷ Акцентируем внимание на слове «осознание»: поездки в Рохму дают уже взрослому Сергею возможность вербализовать свою непохожесть на отца, которая раньше ощущалась героем-ребенком и подростком лишь интуитивно. «Чистота» отца, негротность его страхом вновь подчеркивают несоответствие ему сына, его, сына, вторичность. Это, на наш взгляд, свидетельствует о попытке героя *прийти к себе*, обрести свою идентичность: «И сколько я ни пыжился, ни задавался для его же пользы, сколько бы ни старался казаться уверенным и крепким борцом, человеком с точным расчетом времени, целей и средств, он по-прежнему проглядывал сквозь мои меняющиеся блистательные личины одержимого, потного, несчастного мальчишки, измученного погоней за недостижимым» (с. 47).

Мотив «неузнавания» приобретает в контексте мучений героя еще одну коннотацию. Одновременное осознание своей дружности (вторичности) и сопротивление признавать себя таковым приводят к нежеланию героя *узнавать* самого себя. Эта амбивалентность выражается в «раздвоенности» (которая, как уже говорилось выше, была характерна и для самого писателя): «В последние годы я еще не раз приезжал в Рохму, и каждая новая поездка давалась мне все труднее. Я не только не привык к своему *раздвоенному* существованию, напротив, ощущал его все мучительнее, стыднее и горше»

⁴⁵ Там же. С. 85.

⁴⁶ Подобные ощущения испытывают и герои других произведений, встречающие своих родителей или детей после лагеря (можно вспомнить такие произведения, как «Девушка моей мечты» Б. Окуджавы, «Время и место» Ю. Трифонова, «Крутой маршрут» Е. Гинзбург и др.).

⁴⁷ *Эткнд* А. Кривое горе: память о непогребенных. С. 73.

(с. 106); «Зыбкость, *раздвоенность* тогдашнего моего существования навсегда заронила в меня предощущение какого-то окончательного несчастья, позорного разоблачения» (с. 107).

Путь героя к себе, утверждение его идентичности осуществляется в финале повести через символ «висящего над лесом» голубого дерева, которое служит для отца и сына ориентиром на прогулках: «— Я приеду через месяц, — говорю я отцу, — и мы дойдем с тобой вон до того дерева...» (с. 102). Этот образ связывается с недостижимой, каждый раз ускользающей мечтой: «Я быстро шел к станции по твердо утоптанной тропке, тянувшейся вдоль шоссе. Голубое дерево висело над лесом, <...> затем оно отодвинулось дальше, в глубь леса, а когда я ступил в терпкое благоухание влажного, прогретого солнцем ельника, оно сделало скачок и оказалось за полотном железной дороги. Но вот я подошел к полотну, и голубое дерево скрылось за редким осинником — над тонкими, трепещущими верхушками осин высился его мощный и легкий купол, и я понял, что оно *недостигаемо* для нас с отцом: голубое дерево счастья» (с. 102).

Невозможность достижения «голубого дерева» символически подчеркивает мучительно «раздвоенное» существование героя — совместно преодолевая этот путь вместе с отцом, одновременно герой окончательно формулирует для себя разрыв с ним: «Между мной и этой мечтой воздвигалась неодолимая стена лжи: вся моя новая биография, такие легкие и тяжкие, как сама судьба, листки анкет. Вычеркивая отца из своей биографии, я вычеркнул его из главной моей мечты, той мечты, что с юношеских, даже с детских лет казалась мне последним и высшим смыслом моей жизни. Ничто не окупились в будущем: ни претерпленные им бессмысленные и жестокие страдания, ни слезы его и мои; напрасен был подвиг его жизнестойкости, мужества и его терпения» (с. 107). Завершает эту мысль констатация, сделанная с позиций настоящего времени: «Голубое дерево счастья — только мираж» (с. 107).

Этот вывод предвосхищает финал повести. Страх, обнаруживший в герое-ребенке потенциал к предательству, материализуется: сын перестает приезжать к отцу, тем самым предавая его. Предчувствие своего предательства сопровождает героя во время его последней поездки: «Я плакал из жалости к отцу и к себе, плакал от бессилия и безнадёжности, плакал, впервые поняв, что у меня не станет сил до конца идти путем отца, рано или поздно я сверну с дороги и брошу его» (с. 128).

Финал «Встань и иди» созвучен установке Нагибина, описанной в «Дневнике», — открыть то, что хранится глубоко внутри, прийти к истинному знанию. С последних страниц повести исчезают глаголы, указывающие на возможность предательства, колебания и сомнения героя. Заключительные строки предельно прямолинейны: герой, хорошо понимая ценность своих визитов к отцу, перестает к нему приезжать: «Началась та ужасная игра, о которой мне и сейчас, по прошествии стольких лет, тяжело писать. Под всеми предложениями я оттягивал свою поездку. Я убедил отца устроиться в санаторий. Он последовал моему совету, а по выходе из санатория вновь звонил и спрашивал, когда я приеду. В ответ он слышал рассуждения о том, что ему следует непременно уйти с работы и всерьез заняться своим здоровьем <...>. И он послушно оформлял свой уход с фабрики, консультировался в Иванове у профессора и снова звонил и спрашивал, когда же я приеду. А я все не ехал. <...> Ему нужно было только одно: чтобы я приехал. А я боялся ехать. <...> Еще бы один шаг <...> Я не сделал этого шага, не сделал этого усилия, я дезертировал перед лицом грозившей ему смерти» (с. 129–130).

Прямые, незавуалированные суждения констативного характера свидетельствуют об утверждении, признании героем самого себя: «я не ехал», «я боялся», «я дезертировал», «это случилось», «у меня не хватило сил», «я это сделал», «я предал». В финале повести герой окончательно признает свое трагическое несоответствие отцу-«алмазу», который «не знал гибели между подвигом и предательством»: «Все мои маленькие страхи перед Рохмой слились в один великий и подлый страх. Случилось то, что должно было случиться: я предал отца, у меня не хватило сил идти до конца его крестным путем» (с. 130); «...Он дал мне жизнь, и за это я с ним расквитался. Когда больной, раздетый, умирающий от голода, почти бесплотный, он прибыл умирать

в Рохму, я его накормил, обул, одел, дал ему жизнь. <...>. И если он снова стал человеком, если он снова смог работать, читать книги, радоваться, любить баб — это было создано мною. Я как бы родил его наново сознательным усилием любви, жалости и злобы. Он был моим сыном, и потому нет мне сейчас прощения. Сын предаёт отца — это закономерно, дети всегда, рано или поздно, так или иначе, предают родителей. Но когда отец предаёт сына — нет ему прощения. Я это сделал. Я предал своего старого, больного, одинокого, умирающего сына» (с. 131).

Таким образом, общеизвестная «раздвоенная» литературная репутация Нагибина, ставшая предметом не только научной рефлексии, но и этического порицания,⁴⁸ представляется скорее не демонстрацией двуличия, а попыткой писателя преодолеть кризис идентичности, формой утверждения своего места в мире, поисками себя.

Через историю об отце Нагибин воссоздает историю собственного взросления. Абсолютизированный, идеальный образ отца служит сначала для мальчика, а потом и для повзрослевшего героя своего рода ориентиром. Механизм постоянного *сближения* с отцом и одновременного *отдаления* от него способствует постепенному формулированию ответа на вопрос «кто я такой?»: от интуитивного ощущения собственной вторичности, от невозможности преодолевать страх, через понимание своей непохожести на отца-«алмаза» и одновременное нежелание признавать эту непохожесть — к окончательному разрыву с ним и осознанию своей способности совершить предательство.

⁴⁸ Ср.: «...любое кажущееся несоответствие высказываний и действий субъекта интерпретируются в этой модели как проявление *двуличия* или *ложь*» (Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. С. 62).

29. Nabokov V. V. *Sobr. soch. amerikanskogo perioda: V 5 t.* SPb., 2004. T. 2.
 30. Nabokov V. V. *Sobr. soch. russkogo perioda: V 5 t.* SPb., 2004. T. 3, 4, 5.
 31. Pinkina A. *Igrovoi printsip tvorchestva V. V. Nabokova (Na primere romanov «Zashchita Luzhina» i «Pnin»)* // *Nabokovskii vestnik.* SPb., 1999. Vyp. 4.
 32. Proffer C. R. *Keys to Lolita.* Bloomington, 1968.
 33. Sterne L. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman.* New York, 2005.
 34. Tolstoi L. N. *Poln. sobr. soch.: V 90 t.* M.; L., 1934–1940. T. 12, 18.
 35. V. V. Nabokov: pro et contra. *Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei.* Antologiya: V 2 t. SPb., 1997. T. 1.

Екатерина Алексеевна Новосёлова

научный сотрудник Национального исследовательского университета
 «Высшая школа экономики» (Москва)

Ekaterina Alexeevna Novosyolova

Researcher, National Research University
 Higher School of Economics (Moscow)

ORCID: 0000-0001-9736-7033

novosyolova_e@mail.ru

НА ПУТИ К СЕБЕ: «ВСТАНЬ И ИДИ» Ю. М. НАГИБИНА

THE WAY TO SELF: *GET UP AND GO* BY YU. M. NAGIBIN

Статья посвящена анализу повести Ю. М. Нагибина «Встань и иди» (1987). Своеобразное «раздвоение» официальной и неофициальной линии его творчества с начала 1940-х годов способствовало разрушению писательской идентичности, и первое произведение эпохи перестройки становится попыткой преодолеть кризис, найти свое место в мире.

Ключевые слова: Ю. М. Нагибин, «Встань и иди», позднее творчество, самоидентичность, автобиографичность.

The article analyzes Yu. M. Nagibin's novella *Get up and Go* (1987). The «bifurcation» of the official and unofficial line of Yu. M. Nagibin's creative work in the early 1940s disrupted his creative identity, and the first work of *perestroika* era is an attempt to overcome the crisis and regain one's place in the world.

Key words: Yu. M. Nagibin, *Get up and Go*, later works, self-identity, autobiography.

Список литературы

1. *Атланов Д. Ю., Булгакова О. С.* Философия личности. СПб., 2012.
2. *Гальчук Д. С.* Понятие «идентичность личности» // *Вестник Бурятского гос. ун-та. Сер.: Философия.* 2017. № 5.
3. *Дубин Б.* Смысловая вертикаль жизни. Книга интервью о российской политике и культуре 1990–2000-х / Сост. Т. Вайзер. СПб., 2021.
4. *Еремينا Л.* Уроки «классовой нравственности» // *Библиотекарь.* 1990. № 8.
5. *Золотуский И.* Возвышающее слово // *Литературное обозрение.* 1988. № 6.
6. *Зумбулидзе И. Г.* Феномен «возвращенной» литературы (А. Рыбаков) // *Web of scholar.* 2018. № 7 (25).
7. *Кеидия К. З.* Философское понимание идентичности в бытийной структуре личности // *Вестник Оренбургского гос. ун-та.* 2012. № 1 (137).
8. *Кожин В. В.* Статьи о современной литературе. М., 1990.
9. *Круглова Т. А.* Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль. Дис. ... доктора филос. наук. Екатеринбург, 2005.
10. *Круглова Т. А.* Событны соцреализма, попытки «зависти», упоение причастности: о советском художественном конформизме // *Неприкосновенный запас.* 2014. № 4 (96).

11. Левина Ю. Детство, Юность и Время // Детская литература. 1988. № 10.
12. Литовская М. А. Творческие возможности демонстративного конформизма советских писателей // Неприкосновенный запас. 2014. № 4 (96).
13. Лютова С. В., Дронова И. И. Юрий Нагибин и тени дома Нирнзее // Вопросы литературы. 2020. № 3.
14. Нагибин Ю. М. Дневник. М., 1996.
15. Нагибин Ю. Встань и иди. М., 1989.
16. Нефагина Г. Л. «Дневник» Юрия Нагибина как документ автотерапии // Феномен затекста / Под ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчинова. Екатеринбург, 2021.
17. Новохатко В. Белые вороны Политиздата // Знамя. 2013. № 5.
18. Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности / Отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Н. Новгород, 2020.
19. Пистунова А. Чистые пруды // Нагибин Ю. Встань и иди. М., 1989.
20. Польш Д. В. «Лагерная проза»: взгляд из XXI века // 1920-е и 2020-е: Взгляд сквозь столетие. Материалы XXVI Пешуковских чтений / Под ред. Л. А. Трубиной. М., 2022.
21. Солженицын А. Двоемье Юрия Нагибина // Новый мир. 2003. № 4.
22. Топоров В. Гибель Нагибина // Постскриптум: Литературный журнал. 1996. Вып. 3 (5).
23. Чайковская В. Путешествие с отцом // Литературное обозрение. 1988. № 9.
24. Чудакова М. Заметки о поколениях в советской России. Идеология литературы // Новое литературное обозрение. 1998. № 2.
25. Чукуров А. Ю. Диссоциативное расстройство идентичности в культурологическом дискурсе и особенности его репрезентации в художественной культуре // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 3 (28).
26. Чупринин С. Прочтите Нагибина // Литературная газета. 1987. 16 дек. № 51.
27. Щеглов Ю. Притча о сыне // Знамя. 1988. Кн. 8.
28. Эткинд А. Кривое горе: память о непогребенных. М., 2016.
29. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М., 2014.
30. Loseff L. On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature. München, 1984.
31. Soviet and post-soviet identities / Ed. by M. Bassin and C. Kelly. Cambridge, 2012.

References

1. Atlanov D. Iu., Bulgakova O. S. Filosofija lichnosti. SPb., 2012.
2. Chaikovskaia V. Puteshestvie s ottsom // Literaturnoe obozrenie. 1988. № 9.
3. Chudakova M. Zametki o pokoleniiax v sovetskoj Rossii. Ideologija literatury // Novoe literaturnoe obozrenie. 1998. № 2.
4. Chukurov A. Iu. Dissotsiativnoe rasstroistvo identichnosti v kul'turologicheskom diskurse i osobennosti ego reprezentatsii v khudozhestvennoj kul'ture // Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniij kul'tury. 2017. № 3 (28).
5. Chuprinin S. Prochtite Nagibina // Literaturnaia gazeta. 1987. 16 dek. № 51.
6. Dubin B. Smyslovaia vertikal' zhizni. Kniga interv'iu o rossijskoj politike i kul'ture 1990–2000-kh / Sost. T. Vaizer. SPb., 2021.
7. Eremina L. Uroki «klassovoi nravstvennosti» // Bibliotekar'. 1990. № 8.
8. Etkind A. Krivoe gore: pamiat' o nepogrebennykh. M., 2016.
9. Gal'chuk D. S. Poniatie «identichnost' lichnosti» // Vestnik Buriatskogo gos. un-ta. Ser.: Filosofija. 2017. № 5.
10. Iurchak A. Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie. M., 2014.
11. Keidiia K. Z. Filosofskoe ponimanie identichnosti v bytiinoj strukture lichnosti // Vestnik Orenburgskogo gos. un-ta. 2012. № 1 (137).
12. Kozhinov V. V. Stat'i o sovremennoj literature. M., 1990.
13. Kruglova T. A. Iskusstvo sotsrealizma kak kul'turno-antropologicheskaja i khudozhestvenno-kommunikativnaia sistema: istoricheskie osnovaniia, spetsifika diskursa i sotsiokul'turnaia rol'. Dis. ... doktora filos. nauk. Ekaterinburg, 2005.
14. Kruglova T. A. Soblazny sotsrealizma, popytki «zavisti», upoenie prichastnosti: o sovetskom khudozhestvennom konformizme // Neprikosnovennyi zapas. 2014. № 4 (96).
15. Levina Iu. Detstvo, Iunost' i Vremia // Detskaia literatura. 1988. № 10.
16. Litovskaia M. A. Tvorcheskie vozmozhnosti demonstrativnogo konformizma sovetskikh pisatelei // Neprikosnovennyi zapas. 2014. № 4 (96).
17. Liutova S. V., Dronova I. I. Iurii Nagibin i teni doma Nirnzee // Voprosy literatury. 2020. № 3.
18. Loseff L. On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature. München, 1984.
19. Nagibin Iu. M. Dnevnik. M., 1996.

20. *Nagibin Iu. Vstan' i idi. M., 1989.*
 21. *Nefagina G. L. «Dnevnik» Iuriiia Nagibina kak dokument avtopsikhoterapii // Fenomen za- teksta / Pod red. T. A. Snigirevoi, A. V. Podchinenova. Ekaterinburg, 2021.*
 22. *Novokhatko V. Belye vorony Politizdata // Znamia. 2013. № 5.*
 23. *Paradigmy kul'turnoi pamiatii i konstanty natsional'noi identichnosti / Otv. red. T. A. Sha- rypina, I. K. Poluiakhtova, M. K. Men'shchikova. N. Novgorod, 2020.*
 24. *Pistunova A. Chistye prudy // Nagibin Iu. Vstan' i idi. M., 1989.*
 25. *Pol' D. V. «Lagernaia proza»: vzgliad iz XXI veka // 1920-e i 2020-e: Vzgliad skvoz' stoletie. Materialy XXVI Sheshukovskikh chtenii / Pod red. L. A. Trubinoi. M., 2022.*
 26. *Shcheglov Iu. Pritcha o syne // Znamia. 1988. Kn. 8.*
 27. *Solzhnitsyn A. Dvoen'e Iuriiia Nagibina // Novyi mir. 2003. № 4.*
 28. *Soviet and post-soviet identities / Ed. by M. Bassin and C. Kelly. Cambridge, 2012.*
 29. *Toporov V. Gibel' Nagibina // Postskriptum: Literaturnyi zhurnal. 1996. Vyp. 3 (5).*
 30. *Zolotusskii I. Vozvyshaiushchee slovo // Literaturnoe obozrenie. 1988. № 6.*
 31. *Zumbulidze I. G. Fenomen «vozvrashchennoi» literatury (A. Rybakov) // Web of scholar. 2018. № 7 (25).*

Евгения Рудольфовна Помирчаа

независимый исследователь

Evgenia Rudolfovna Pomirchaia

Independent Researcher

ORCID: 0009-0007-3793-456X

eugenia.pomirchaia@inbox.ru

«ЖИЗНЬ ЛАСАРИЛЬО С ТОРМЕСА» В ПЕРЕВОДЕ В. Г. ВОРОБЛЕВСКОГО

THE LIFE OF LAZARILLO DE TORMES TRANSLATED BY V. G. VOROBLEVSKY

Сообщение посвящено первому опубликованному переводу испанского плутовского романа «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» на русский язык, автором которого является крепостной литератор В. Г. Вороблевский. Проведенные историко-сопоставительный, книговедческий и лингвистический анализы текстов испанского оригинала, французского текста-посредника и русского перевода позволяют автору статьи уточнить год первого издания перевода в России (1777), а также определить непосредственный источник перевода — брюссельское издание 1698 года. Отдельно исследуется версия о существовании издания 1792 года под титульным названием «Терпигорев...».

Ключевые слова: «Жизнь Ласарильо с Тормеса», В. Г. Вороблевский, «Терпигорев», перевод, издание.

The article analyzes the first published Russian translation of the Spanish picaresque novel *The Life of Lazarillo de Tormes and of His Fortunes and Adversities*, made by the serf writer V. G. Voroblevsky. The historical-comparative, textual and linguistic analysis of the Spanish original, the French mediator text and the Russian translation allowed the author of the article to identify the year of the first publication of the Russian translation (1777). The original source of the translation was also established as the Brussels edition of 1698. The version of the existence of a 1792 publication under the title *Terpigorev* is examined separately.

Key words: *The Life of Lazarillo de Tormes*, V. G. Voroblevsky, *Terpigorev*, translation, edition.

Список литературы

1. *Кузьмин А. И. Вороблевский Василий Григорьевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1.*
2. *Кузьмин А. И. К истории переводного плутовского романа в России XVIII в. // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7.*
3. *Кузьмин А. И. Крепостной литератор В. Г. Вороблевский // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4.*