



УДК 821.161.1

DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-1-17-27

МОТИВ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ И ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ДИСКУРС У БУНИНА, ГУМИЛЁВА И ИВАНА САВИНА

Д.А. Завельская

Православный институт св. Иоанна Богослова
пер. Чернышевского, 11а, Москва, Россия

Статья посвящена интерпретации предметных образов определенного типа в литературе начала XX века. Культурная память предстает в этих образах как плод благого деяния.

Время ощущается через изображения в пространстве. Этический смысл объектов анализируется в контексте «благого деяния» как сущности человеческой культуры. В качестве гипотезы выдвинута необходимость изучения особого идиллического дискурса.

В единстве «идиллического дискурса» рассмотрены произведения И. Бунина («Чернозем», «Антоновские яблоки», «Окаянные дни»), стихотворения Н. Гумилёва «Городок», «Блудный сын» и «Заблудившийся трамвай», стихотворение И. Савина «И канареек. И герани...», рассказ «В мертвом доме».

Ключевые слова: дискурс, идиллия, культура, память, пространство, предметность, метод

— *Зачем же она непременно лапшу при тебе будет есть, Алексис?
Да и хотя бы лапшу, — что в ней плохого?..*
Толстой А. Н. «Граф Калиостро»

Прежде всего поставим методологические вопросы: как выявить в тексте *культурную память*? В чем ее разница с памятью личной?

Рассмотрим случаи, когда культурная память воплощена в *предметных образах*. В цикле Бунина «Окаянные дни», предметно-насыщенном, как и большинство бунинских текстов, по тональности из основного ряда картин выбиваются яркие фрагменты. Назовем их «прекрасными» — не в плане оценки мастерства, но в плане явственной философской категории «прекрасного», которая отличает их смысл по контрасту с «окаянством».

Практически во всех этих фрагментах обозначен культурно-исторический смысл:

С горы за Мясницкими воротами — сизая даль, груды домов, золотые маковки церквей. Ах, Москва! На площади перед вокзалом тает, вся площадь блещет золотом, зеркалами. Тяжкий и сильный вид ломовых подвод с ящиками. Неужели всей этой силе, избытку конец? [З. С. 33].

И еще явственней в привязке к истории и культуре:

Я как раз смотрел в это время на удивительное зеленое небо над Кремлем, на старое золото его древних куполов... Великие князья, терема, Спас-на-Бору, Архангельский

собор — до чего все родное, кровное и только теперь как следует почувствованное, понятое! [3. С. 34]

Объяснить эти пафос и яркость можно силой эмоций и ассоциативной связи, но данный, иногда плодотворный метод порождает чрезмерное поле гипотез о личных чувствах, которые и самим автором не всегда четко осознаются. *Методология* должна быть привязана к явлениям проверяемым и принципиально подлежащим типологизации.

Преимущественно для типологизации предметности, ее поэтики и эстетических принципов используют понятия «картина», «описание», «фон», «каталог». Но в означенных фрагментах Бунина помимо эмоций читается ясная этическая, ценностная база: сила, щедрость, красота и радость. Эта база может стать проблемой для интерпретатора в силу тех категорий, которые не позволяют воспринимать этическую и эстетическую напряженность «описательных фрагментов», «картин» и прочих предметных элементов наравне с активностью событийной.

Анализ предметности в творчестве Бунина нередко становился проблемой для исследователей, приводил к попытке «увязать» образы с философским осмыслением бытия в категориях «настоящего» и «былого». Еще современник писателя В.Г. Короленко недоумевает: «...очерки г-на Бунина разрабатывают тот же запоздалый мотив и проникнуты той же печалью о призраках, когда-то живших, радовавшихся и любивших среди уюта “дворянских гнезд”, которые мы встречаем и в последней драме Чехова... Его “Чернозем” — это легкие виньетки, состоящие преимущественно из описаний природы, проникнутых лирическими вздохами о чем-то ушедшем...» [11. С. 146].

Но именно «описательные» фрагменты в «Чернозем» типологически подобны «прекрасным» фрагментам «Окаянных дней», только в «Окаянных днях» это уже не вздохи, а оплакивание культурно и этически значимого *жизненного факта*. При сопоставлении же со знаменитыми «Антоновскими яблоками» и очерками «Тень птицы» этический смысл очевиден: «Антоновские яблоки» разворачивают то, что свернуто и подразумевается в «Чернозем», где через предметный ряд актуализирован мотив культурной памяти. «Нанизывание» деталей не просто подчинено воспринимающему сознанию рассказчика: это сосуществование предметов, жизней, явлений, развернутое не во времени восприятия, а в самоценном *бытийном времени*. За каждой деталью — ее «свернутая» история: стекла потемнели когда-то и стали радужными от ветхости, акварели были написаны, а теперь забыты, как и отломанные ножки столов (за которыми, видимо, обедали или играли), зеркало покривилось, горлинки жили и прежде в садах, и теперь их не покидают.

В «Антоновских яблоках» культурная память явно созвучна красоте, щедрости и «благой деятельности»:

На гумнах темнели густые и тучные конопляники, стояли овины и риги, покрытые вприческу; в пуньках и амбарчиках были железные двери, за которыми хранились холсты, прялки, новые полушубки, наборная сбруя, меры, окованные медными обручами [4. С. 122].

И с еще большей очевидностью:

К тому же наши Выселки спокон веку, еще со времен дедушки, славились «богатством». Старики и старухи жили в Выселках подолгу, — первый признак богатой деревни, — и были все высокие, большие и белые, как лунь [4. С. 161].

Затрудняясь в определении жанра этого текста, исследователи нередко писали о его *идилличности*.

Такое определение «само просится», однако *методологическая* и (что не менее важно!) *ценностная* инерция мешает рассмотрению бунинской поэтики в аспекте этого жанра. Хотя еще с Феокрита идиллия была жанром полновесным и устойчивым в основной модели, а не просто «описательно-предметным» и через много веков донесла до европейской культуры, в том числе русской, активный эмоционально-нравственный смысл: пребывание в благом и щедром мире, где деятельность направлена на созидание, любовь и дарение, воплощенные в «простых вещах» и согласуются с природным возобновляемым циклом.

По мнению одного из исследователей, в мире Бунина настоящее вбирает в себя прошлое, образуя «целостную картину мира, во всем своем богатстве, с неискаженным временем пропорциями» [13. С. 130], что воплощено и предметностью. Таким образом, предметный слой текстов Бунина с большой долей уверенности можно отнести к «идиллическому дискурсу» и увидеть в культурной памяти не «вздохи об ушедшем», а предметно воплощенную эмоциональную связь с активно-благой деятельностью *былого*, некогда *настоящего*. Именно так история осмыслена в «Тени птицы»:

Да, они были когда-то, эти святые города. Были благочестивые старцы, отказывавшие по смерти своей все имение свое на нищих, калек и стамбульских собак... Были шитые золотом одежды, кривые ятаганы бесценной стали, тюрбаны из багдадских шалей... [5. С. 505].

Исследуя «память жанра» в историко-культурном процессе, можно увидеть двойной путь идиллии в русскую традицию: не только через европейский классицизм, но и через переводную византийскую литературу, переносившую античное эстетизирование благого деяния в том числе на образ Эдемского сада как первичного замысла с нравственным смыслом щедрого Божьего дара. Возможно, оба варианта идиллии объединяются у русских авторов XVIII в., насыщаясь тем этическим смыслом, который затем проявится в предметных образах Пушкина, Гоголя и других романтиков. Показательна эволюция идиллии у Дельвига — от образцов классицизма («Некогда Титир и Зоя...») к народно-фольклорным стилизациям («Сиротинушка девушка...», «Что, красотка молодая...», «Я вечер в саду...» и другие «Русские песни»). А в стихотворении А. Майкова «Прощание с деревней» (1841) объединение идиллической поэтики Эдема и образа усадьбы имеет буквальный характер.

В. Топоров в своем труде «Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина)» пишет о динамически-деятельном смысле предметов:

...вещь всегда вторична, подсобна, не самодостаточна. Произведенная человеком из чего-то первичного (или «более первичного», чем сама), она предназначена для

удовлетворения неких потребностей, для использования ее человеком: «нужность» вещи <...> Она стоит между человеком и результатом, которого он надеется достичь с помощью этой вещи, чтобы удовлетворить свою нужду [14. С. 15].

Далее развита мысль о «бого-вещном» подобии, благодаря которому

...человек, пользуясь вещами по своим «низким», собственно человеческим нуждам, должен помнить, что через них он вступает в общение с Богом, и Бог через них говорит с человеком [14. С. 15].

Не вдаваясь в богословскую точность этих рассуждений, заметим, что смысл щедрости/благодаяния/общего радостного пространства действительно может выстроить такую связь через этику деятельности, в идиллическом дискурсе выраженную не только *существительными*, означающими «благие вещи», но и обильными *глаголами* активного человеческого деяния. Рассмотрим «глагольность» в стихотворении из «Окаянных дней»:

Вот рожь горит, зерно течет,
А кто же будет жать, вязать?
Вот дым валит, набат гудет,
Да кто ж решится заливать?
Вот встанет бесноватых рать
И как Мамай всю Русь пройдет... [3. С. 27]

В идиллическом контексте образы разрушителей получают отчетливую роль, враждебную красоте и благодати культурного (вещного) богатства и плодотворной (жать, вязать) или спасающей (заливать) деятельности.

Осмысление культурной памяти как «бытия через быт» в сходной ценностно-эстетической системе мы найдем и у других современников Бунина, например, у Н.С. Гумилёва в стихотворении «Городок» (1916). Сложность интерпретации «Городка» отчасти обусловлена поиском ассоциации или символики, подразумевающей непреложную ценность «инобытия», «высшего смысла» предметов, выходящего за пределы «принижаящей» материальности. Между тем акмеизм (точнее — «адамизм») отходил от символистской поэтики, стремясь к усилению бытийной конкретности и воплощенности.

Культурно-исторические образы у Гумилёва, несомненно, значимы, многие из них пронизаны мистическим смыслом — вплоть до последних пьес: «Гондла» и «Дитя Аллаха». Но мистицизм поэта претерпевал серьезную трансформацию, и «Городок» можно истолковать как важную веху на пути его духовных исканий, означающую не только новый православно-патриотический вектор, о котором пишет Ю. Зобнин [10. С. 377—406], но осознание реальности «родного и близкого».

«Инобытие» в «Городке» практически все воплощено «речью мудрою, человеческой» колокольного звона, который гудит, благословляя простое, полное жизнью пространство мещанско-провинциальной идиллии. Немаловажна переключенность «человекобожеского» акцента в этом образе с «человечьей жизнью настоящей». При этом «настоящая» может прочитываться разом как «ныне существующая», «истинная по назначению» и «явленная в подлинности бытия», а на слово «человеческой» падает финальный, ударный акцент.

Сами вещественные образы (мосток, столбы, дворец, жеребец, узорные платки), хоть и могут быть символически истолкованы, но совершенно не нуждаются в этом, наполняя благословенное пространство прямым и непосредственным смыслом благой деятельности, чья *глагольность* дополняется формами причастий («помянутый», «уходящая», «крепко-слаженных») и отглагольных существительных («удивление», «звон»), создающих *внутреннюю энергию и динамику* поэтического мира.

На первый взгляд мотив культурной памяти здесь явлен лишь строкой о летописце, но он воплощен и в узнаваемости образов, которые отсылают к фольклору, классике; а главное — в том, как через обустроенное пространство читается время. Это панорама культурного, структурированного, *возделанного* [1. С. 29–61] пространства, созданного для жизни, а значит — ценного и оберегаемого. В этом контексте оппозиция приземленное/небесное снимается, поскольку земное как бы залито небесным светом. В благом культурном пространстве жизнь духовна, потому что осмысленна (для взаимной радости, защищенности и возобновляемости добрых деяний), а не наоборот (осмысленна, потому что духовна, т. е. более ментальна, чем вещественна). Идиллия не тождественна идеалу, это категории различных измерений.

В «Городке» образ Эдемского сада как варианта русской идиллической модели не очевиден. Он присутствует в других стихотворениях Гумилёва («Сон Адама», 1910 и др.), но наша задача — найти общность его с идиллией и мотивом *культурной памяти*. Такая общность видна в «Канцоне» («Храм твой, Господи, в небесах...», 1917), но с наибольшей полнотой — еще в «Блудном сыне» (1911), поэме насыщенно-предметной и пространственно-ориентированной. Ее финал — яркий образец эмоционального и этического звучания благой предметности в благословенном пространстве:

И в горечи сердце находит уладу:
Вот сад, но к нему подойти я не смею,
Я помню... мне было три года... по саду
Я взпуски бегал с лисицей моею.
<...>
За садом возносятся гордые своды,
Вот дом — это дедов моих пепелище,
Он, кажется, вырос за долгие годы,
Пока я блуждал, то распутник, то нищий.

Там празднество: звонко грохочет посуда,
Дымятся тельцы и румянится тесто,
Сестра моя вышла, с ней девушка-чудо,
Вся в белом и с розами, словно невеста. [8. С. 152]

Неожиданно, но совершенно органично сочетание культурной памяти (своды, дедов пепелище) с образом первичной невинности (Эдем до грехопадения) — мирная игра дитяти с хищником, который (что немаловажно!) назван «первым зверем». Здесь уже видна двойственность идиллического пространства.

С одной стороны, традиционная экзегеза подразумевает возвращение через покаяние: к Богу, к утраченному райскому блаженству и единству с Отцом Не-

бесным; встреча сына *дарами* — безусловный знак Божьей милости и щедрости; и контекст «адамизма» согласуется с поэтикой вновь обретенного Эдема.

С другой стороны, пространство отчего дома и сада, как сказано выше, — пространство памяти, *воплощение преемственности поколений*. Поэтому время историческое («вырос за долгие годы»), как в идилическом дискурсе Бунина, не конфликтно и здесь с временем циклическим, сохраняя динамику, оно несет смысл не просто трансформации, а *созидания* доброго, славного и прочного. Дом *построен* когда-то, но теперь он *стоит*. Праздник только *ожидается*, но угощение готовится, *как всегда*. Духовный смысл не просто *вещей*, но *щедрых даров* объединяет вневременной план с культурно-историческим в пространстве благой деятельности.

Итак, идилический дискурс — никак не просто «виньетка»; он *внутренне активен* как мировоззренческая модель. Систематизируем его основные свойства:

1) панорамность, предполагающая активную созерцательность и созвучие *природного* начала с *культурным (возделанным)*;

2) насыщенная предметность с явной семантикой радости, щедрости и благодеятельности;

3) глагольность с той же семантикой + созидание и возобновляемость.

Попробуем применить эту гипотетическую модель к одному из самых «загадочных» стихотворений Гумилёва — «Заблудившемуся трамваю» (1919). Один из путей интерпретации — поиск прототипа Машеньки. Проблема здесь вновь методологическая: попытка «разгадать» Машеньку в биографическом ключе предпринималась не раз (Л. Аллен, С. Бобров, Ю.В. Зобнин, Д.М. Магомедова, Р.К. Тименчик и др.). Выделим, впрочем, работу Зобнина, где рассмотрен первый вариант имени («Катенька») как указание на Е.Я. Державину, первую жену великого поэта, увековечившего ее в образах «Плениры» и «Ласточки» [9. С. 176—192]. Но что это прибавит к интерпретации самого «Заблудившегося трамвая»? М. Голикова убедительно показывает, что данная линия исследования может завести в тупик [6].

Гораздо важнее — смысл образа Машеньки в общем контексте стихотворения:

— единственный «дружественный» образ;

— образ, отчетливо увязанный с конкретной эпохой — XVIII веком;

— именно Машеньке посвящен финальный аккорд стихотворения. Едва ли не главный смысловой аккорд, выражающий не только личные интенсивные чувства (так любить и грустить), но четкий нравственный императив — молебен о здравии Машеньки и панихида по герою.

Вначале он вопрошает: может ли быть, что ты умерла? В финале же выстраивает *должный* порядок событий: Машенька должна жить, а герой — умереть. Возможно — *ради того*, чтобы жила Машенька. Это вновь может породить биографические поиски, однако уже виден смысл образа в контексте культурной памяти, поскольку все стихотворение — нравственное осмысление культурной памяти.

Если (используя нашу модель) образ Машеньки считать *идиллическим*, то объяснение получают и финал, и XVIII век. «Пространство Машеньки» — это свернутое пространство идилического дискурса, обладающее всеми его базовыми ха-

раактеристиками: созвучие природного начала культурному; предметность с очевидной семантикой радости, щедрости и благодетельности (ковер); глагольность с той же семантикой + созидание и возобновляемость (жила, пела, ткала). Значит, на активном этическом уровне — это хранимое пространство, а на вневременном — непреложная ценность, как «человечья жизнь» в «Городке» и Дом Отца в «Блудном сыне». Но в начале XX века такая этическая и метафизическая система вызывает либо недоумение (см. выше), либо прямое отвержение (Андреев, Блок, затем — Багрицкий, перенявший от символизма идейно-философское неприятие быта).

На рубеже веков быт конфликтует с духовным началом, созвучном с *ментальным преодолением* реальности. Между тем в XVIII веке, особенно у русских авторов, идиллически бытовая сфера была одним из средоточий духовности как благого созидания в реальности. В этом ключе «маленькая» Званка Державина наследует масштабной панораме ломоносовской «возлюбленной тишины», а пушкинская Марья Гавриловна — духовная наследница державинской Пленеры и Дашеньки. Поэтому в «Заблудившемся трамвае» «пространство Машеньки» можно интерпретировать не просто как идиллическое, но эдемское пространство, точку возврата из невозврата (историческое время), точку приложения нравственной силы (молебн о здравии) ради укрепления в *должном*.

Такое противостояние идиллии и истории как активно нравственное подтверждается двумя дополняющими друг друга произведениями писателя-эмигранта Ивана Савина (И.И. Саволайнена): стихотворением «И канареек, и герани...» и новеллой «В мертвом доме».

По сути, «мертвый дом» — это загубленный Эдем, который оживает через предметные ассоциации в памяти комиссара. Ночуя в гостинице, бывшем жилом доме, он вспоминает точно такую жизнь, которая и у него была когда-то:

Казалось тогда все таким простым и вечным: васильки не отцветут, молодость не сгинет. Когда пела Ляля над прудом песни или, трясая седой головой, резала Лизаветушка яблоки для сушки, думалось — хорошо жить. Господи! Смеялись Ляля, Лизаветушка, серый пес Волк, кусты смородины за домом, голуби, садовник Архип, зимой и летом ходивший в валенках. Во всем, в каждой мелочи, в мимолетном слове дрожала она, эта неумолкающая радость жизни.

Былой, милой, наивной нежностью дышали на пыльном полу простые серые конверты [12. С. 233].

Узнавание своего через чужое встраивает личную память в культурную: не просто *быт*, а *образ бытия*. С носительницей «былой жизни» герой сталкивается в диалоге о «двух правдах», но онтологический акцент противостояния воплощен через *вещность*:

Светилось это, чуждое новым, безмолвие в запыленном зеркале высокого черного трюмо между окнами, в матовом блеске письменного стола на выгнутых ножках: талилось это в небольшом шкафу с книгами, занавешенном темно-красным шелком, в плетеном кресле — подушка лежала на нем зеленая, с какими-то странными, наивными цветами [12. С. 232].

Повтор эпитета «наивный» созвучен идиллической трактовке человеческой деятельности как продолжения естественно-природного цветения и плодоношения.

По мнению В. Топорова, «вещь, напротив, вне природы и природного ряда; она создана искусственно мыслящей рукой человека, которая, создавая вещь, обучает ее, исходя из «антропоцентрических» принципов: человек включает вещь в эволюцию соответствующего «вещного» ряда, с ее отбором, борьбой «видов», прогрессом... “заражает” вещь “разумом” — теми способностями и их сочетаниями, которые иногда настолько превосходят человеческие, что способны уходить из-под опеки и контроля человека и становятся не предсказуемыми» [14. С. 33]. Однако в идиллическом пространстве мы обнаружили принципиально иной характер вещи: продолжение природного порядка.

Это подтверждает стихотворение Савина «И канареек, и герани...», по принципу каталога повторяющее предметный ряд новеллы «В мертвом доме»:

Всю эту заросль вековую
Безумно вырубленных лет.
Я — каждой мыслью целую
России вытоптаный след, —

Как детства дальнего цветенье,
Как сада Божьего росу,
Как матери благословенье,
В душе растоптанной несусь [12. С. 41].

Здесь эдемский смысл буквализирован через культурную память: «заросль вырубленных лет» приравнена к Божьему саду — это и есть *возделанное* пространство, наполненное невинным и радостным смыслом, но уничтоженное временем, дух которого — безбытность, бездомность, ибо ценностная система сосредоточена на эсхатологическом движении-разрушении, свободе и высвобождении. Высшим смыслом с некоторых пор считается *мечта* о будущем — процесс сугубо *ментальный*, сколько бы ни обосновывала марксистская идеология прагматику смены экономического и политического строя.

Для нынешнего исследователя это представляет нередко ту же сложность, что и для современников Бунина: даже актуальный *терминологический аппарат* литературоведения больше приспособлен под аксиологию прогрессивного и ментального, нежели хранимого и плодоносного. Ломоносовские «краса и польза» воспринимаются как анахронизм. Вспомним суждение Г. Гуковского о «Старо-светских помещиках» Гоголя [7. С. 94], в котором понятийный инструментарий романтизма (противопоставление «земности» и «животности» неким *потенциально* «высоким качествам»; полярность ничтожного и возвышенного по «романтической» вертикали) вполне согласуется с марксистским принципом литературоведения. По сути, то, что составляет основу идиллии («земность» и обыденность), мешает увидеть ценность самой идиллии как системы коннотаций. В этом — одна из проблем выдвигаемой гипотезы.

Для решения проблемы можно использовать подход, близкий «генетическому методу» О.М. Фрейденберг, ограничив поле исследования конкретными формами авторской литературы (хотя трудно усомниться в первичной мистериальности идиллического текста). Понятие «речевой картины мира», которая содержит в себе активность и интенциональность, дает возможность увидеть в *идиллическом*

дискурсе ту внутреннюю динамику и деятельную сущность, которая иным методом игнорируется. Попробуем проверить универсальность данной дискурсивной модели и оценить способы применения.

1. В ключе универсализма речевой картины мира мотив культурной памяти имеет серьезное типологическое основание: активный процесс благой человеческой деятельности, *свернутый* в предметность, но готовый к *развертыванию* как след жизни во времени. Эта типология позволяет отделить сугубо личную, ассоциативную память от памяти, простирающейся за пределы индивидуального опыта, но подразумевающей личное приобщение.

2. В этом же ключе можно разделить *два типа исторического времени*: время созидания/оберегания и время преобразования. Первое *аккумулируется* в вещиности и ценно вещьностью; второе самоценно и *стремится сквозь* вещи. В первом духовность *воплощается* вещью через семантику *дара*, благодеяния и пользы; во втором польза вещи *определяется* мерой ментальности, автоматически приравненной к духовности.

В аспекте памяти жанра здесь использованы как целостные произведения, так и текстовые фрагменты, отвечающие сформулированным критериям идиллии. Очевидно, что первые в начале XX века встречаются реже, чаще всего — в стихотворном варианте. Проза же в процессе своей эволюции [2. С. 197] сопрягает идиллические элементы с иными дискурсами, а ироническое обыгрывание идиллии мы видим уже у Пушкина и Гоголя. И у других авторов данная универсальная модель порой подвергается серьезному перекодированию и разнородным наслоениям. Но первичный, буквальный ее смысл не отменяется и может заявлять о себе весьма активно. Тогда поиск чистого инварианта и установление его формально-смыслового взаимодействия с другими типами литературного дискурса может стать одним из методов установления *ценностных* ориентаций культуры и отдельных ее носителей.

© Завельская Д.А., 2017

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX — начала XX веков. М., 2000.
- [2] Бахтин М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
- [3] Бунин И. Окаянные дни. М.: Молодая гвардия, 1991. 335 с.
- [4] Бунин И.А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1987.
- [5] Бунин И.А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1987.
- [6] Голикова М. «Заблудившийся трамвай» Николая Гумилева: Об источниках образов и путях ассоциаций, 2013. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumilev.ru/about/181/>
- [7] Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.: ГИХЛ, 1959. 532 с.
- [8] Гумилев Н.С. Собр. соч. в 4 тт. Т. 3. М.: Худ. лит., 1991. 590 с.
- [9] Зобнин Ю.В. «Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилёва (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. 1993. № 4. С. 176—192.
- [10] Зобнин Ю.В. Николай Гумилев. М.: Вече, 2013. 480 с.
- [11] Короленко В.Г. [Журналист] «О сборниках «Знания»» // Русское Богатство. 1904. № 8.
- [12] Савин Иван. «Всех убиенных помяни, Россия...» М.: Российский фонд культуры, 2007. 432 с.

- [13] *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: Издательство РГГУ, 2004. 270 с.
- [14] *Топоров В.Н.* Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995. 624 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 октября 2016.

Дата принятия к печати: 20 ноября 2016.

Для цитирования:

Завельская Д.А. (2017). Мотив культурной памяти и идиллический дискурс у Бунина, Гумилева и Ивана Савина // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 1. С. 17—27.

Сведения об авторе:

Завельская Дарья Александровна, кандидат филологических наук, заведующая кафедрой культурологии факультета религиоведения Московского православного института св. Иоанна Богослова, доцент.

Контактная информация: e-mail: daralzav@gmail.com

THE MOTIF OF CULTURAL MEMORY AND THE IDYLIC DISCOURSE OF BUNIN, GUMILEV AND IVAN SAVIN

D.A. Zavel'skaya

St. John the Theologian's Moscow Orthodox Institute
Chernyshevskogo srt. 11 a, Moscow, Russia

This article is about the interpretation of object images of a certain type in the literature of the early twentieth century. Cultural memory appears in these images as the fruit of good deed.

Time is felt through the image in space. Ethical meaning of objects is analyzed in the context of “good deed” as the essence of human culture. As a hypothesis, there is a need to examine the particular idyllic discourse.

In the unity of the “idyllic discourse” examines the works of Bunin (“Black soil”, “Antonovsky apples”, “The accursed days”); Gumilev's poem “The Town”, “The prodigal son” and “Strayed tram”; the Savin's poem “And the canary. And the geranium...”, the short story “In the dead house”.

Key words: discourse, idyll, culture, memory, space, objectivity, method

REFERENCES

- [1] Asojan Ju., Malafeev A. Otkrytie idei kul'tury. Opyt russkoj kul'turologii serediny XIX — nachala HH vekov [The discovery of the idea of culture. The experience of russian culturology of mid XIX and early XX centuries]. M., 2000. Pp. 29—61.
- [2] Bahtin M. Jepos i roman [The epic and the novel]. SPb.: Azbuka, 2000. 304 p.

- [3] Bunin Ivan *Okajannye dni* [The accursed days]. M.: Molodaja gvardija, 1991. 335 p.
- [4] Bunin I.A. *Sobranie sochinenij v 6 t.* [Collected works in 6 vol.]. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1987. V. 2.
- [5] Bunin I.A. *Sobranie sochinenij v 6 t.* [Collection of works in 6 vol.]. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1987. V. 3.
- [6] Golikova M. «Zabludivshijsja tramvaj» Nikolaja Gumileva: Ob istochnikah obrazov i putjah asociacij [“Strayed tram” by Nikolai Gumilev: about the sources of images and ways of associations, 2013] 2013. [Elektronnyj resurs, rezhim dostupa: <http://www.gumilev.ru/about/181/>]
- [7] Gukovskij G.A. *Realizm Gogolja*. [The Realism of Gogol]. M.: GIHL, 1959. 532 p.
- [8] Gumilev N.S. *Sobr. soch. v 4 tt.* [Collection of works in 4 vol.]. M.: Hud. Lit, 1991. T. 3. 590 p.
- [9] Zobnin Ju.V. «Zabludivshijsja tramvaj» N.S. Gumiljova (k probleme deshifrovki idejno-filosofskogo sodržanija teksta). *Russkaja literature* [“Strayed tram” of N.S. Gumilev (to the problem of deciphering the ideological and philosophical content of the text). Russian literature]. 1993. № 4. P. 176–192.
- [10] Zobnin Ju.V. *Nikolaj Gumilev*. M.: Veche, 2013. 480 p.
- [11] Korolenko V.G. [Zhurnalist] «O sbornikah «Znanija» [About the storybooks of “Znanije”. Russian wealth]. 1904. № 8.
- [12] Savin Ivan «Vseh ubiennyh pomjani, Rossija...» [“All that were slain remember, Russia...”]. M.: Rossijskij fond kul’tury, 2007. 432 p.
- [13] Slivickaja O.V. «Povyshennoe čuvstvo zhizni»: Mir Ivana Bunina [“A heightened sense of life”: the World of Ivan Bunin]. M.: Izd. RGGU, 2004. 270 p.
- [14] Toporov V.N. *Veshh’ v antropocentricheskoj perspektive (apologija Pljushkina)*. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo: Izbrannoe [The thing in anthropocentric perspective (the apology of Pljushkin). Myth. Ritual. Symbol. Image: studies in the mythopoetic field: selected]. M.: «Progress-Kul’tura», 1995. 624 p.

Article history:

Received: 1 October 2016.

Revised: 21 October 2016.

Accepted: 20 November 2016.

For citation:

Zavelskaya D. (2017). The motif of cultural memory and discourse of Bunin, Gumilev, and Ivan Savin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (1), 17–27.

Bio Note:

Zavelskaya Darya Alexandrovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Culture studies of Moscow Jonh The Evangelist Orthodox institute.

Contacts: e-mail: daralzav@gmail.com