

Кузьмина Марина Дмитриевна

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна,
Россия, 191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Россия, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48
mdkuzmina@mail.ru

О лиризме эпистолярной прозы молодого К. С. Аксакова (анализ одного письма)

Для цитирования: Кузьмина М. Д. О лиризме эпистолярной прозы молодого К. С. Аксакова (анализ одного письма). *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2024, 21 (2): 381–398. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.208>

В статье рассматривается петербургское письмо К. С. Аксакова от 10 июня 1838 г., адресованное родителям. Первенец, любимец семьи, он впервые надолго разлучился с ней, когда в 1838 г. уехал в европейское путешествие. Поводом послужила сердечная рана, нанесенная ему петербургскими родственниками, Г. И. и Н. Т. Карташевскими, которые воспрепятствовали сближению своей дочери Марии, его двоюродной сестры, с ним. Путь Аксакова в Европу лежал через Северную столицу. Юноша въезжал туда с тревогой и радостью, надеясь на свидание с «милой Машенькой» и на выяснение отношений с ее родителями, наконец, на счастливое разрешение ситуации. Первый день в Северной столице очень его обнадежил. Он тогда же написал родителям письмо, которое и стало предметом нашего внимания. Оно исполнено лиризма и во многом строится по законам лирического произведения. Основу сюжета составляет рефлексия, через призму которой «пропущены» пространство, время, окружающие люди, события и ситуации. Последние преобладают. Внешних событий как таковых, способных составить фабулу, нет. Текст анарративен. Сюжет развивается по логике циклической схемы. Эпистолярный текст Аксакова очень сопоставим со стихотворением А. С. Пушкина «К ***» («Я помню чудное мгновенье...»). Вместе с тем его жанровой доминантой становится элегия. Развиваются ключевые мотивы воспоминания и грусти, поскольку эпистолограф занят непрерывным сопоставлением 1836 г. с 1838-м, попыткой узнавания «своей» Машеньки и переживанием драмы «неузнавания», несовпадения счастливого прошлого с настоящим. Довольно быстро юноша осознает, что ошибся в надеждах, и все больше отдается во власть меланхолии.

Ключевые слова: К. С. Аксаков, семейное письмо, эпистолярная проза, лиризм, элегизм.

7 июня 1838 г. первенец и любимец С. Т. и О. С. Аксаковых Константин впервые надолго покинул родительский дом и отправился в путешествие по Европе. Поводом послужила тяжелая душевная травма, нанесенная ему петербургскими родственниками — Г. И. и Н. Т. Карташевскими, родителями завладевшей его сердцем еще в 1836 г. двоюродной сестры Марии, которые выступили категорически против ее сближения с кузеном. Молодым людям запретили сначала видаться, а затем и переписываться. Путь юноши на Запад лежал через Северную столицу, и он втай-

не надеялся, во-первых, на свидание с «милой Машенькой», как он ее называл, и, во-вторых, на прояснение отношений с дядюшкой и тетюшкой и на счастливую развязку. Переживая по поводу предстоящей судьбоносной встречи с петербургскими родственниками, Аксаков вместе с тем тосковал по оставленной в подмосковном летнем доме семье и регулярно писал исповедально-доверительные письма родителям, своего рода письма-дневники. К ним в не меньшей степени, чем к предшествующим им посланиям к М. Г. Карташевской 1836–1837 гг., применимы характеристики, даваемые исследователями: «эпистолярные, почти дневниковые послания» [Анненкова 2019: 519], образцы «исповедально-дневникового жанра», «эпистолярный дневник молодого поэта-романтика» [Дмитриев 2015: 40–41].

Наиболее интересно первое из них, от 10 июня, отличающееся максимальной сюжетно-композиционной завершенностью, целостностью, содержательностью, с одной стороны — продуманностью, с другой — спонтанностью, отображающей состояния души автора. Это письмо было создано под самыми сильными и радостными впечатлениями — в тот день, когда Аксаков прибыл в Петербург, переехал из гостиничного номера в дом Карташевских по приглашению дядюшки, увиделся с его обитателями, которыми был тепло принят, в том числе с Машенькой. Переполненный счастьем, юноша избыточно актуализирует традицию дневника (датировка записи) и письма (указание даты и места), подробнейшим образом фиксируя: «Первое письмо из Петербурга. 10-го июня 12 час» [Аксаков 1838: 1]¹, «Дядюшкин дом, по Царскосельскому проспекту, на углу пятой линии Измайловского полка, под № 22» [Аксаков 1838: 1]. Для дневника достаточно было бы пометить: «10 июня»; для письма: «10 июня. Петербург». Гиперконкретизация, «дробление» пространственно-временных характеристик, как и счет текстов («Первое письмо из Петербурга»), говорят об особой значимости переживаемого и описываемого момента для автора, на что он сам — в отношении «раздробленного» пространства — сразу и указывает: «Из этого адреса, милые дражайшие родители мои, вы можете видеть, что дело приняло не худой оборот. Да, да! И судьба избавила меня от всей тягости своего удара» [Аксаков 1838: 1]. Фиксируя пространственно-временные характеристики, Аксаков, с одной стороны, воспринимает их как исторические и символические. Он связывает свое счастье с Петербургом и считает судьбоносным день прибытия туда и приема там родными. С другой стороны, отмеченные пространственно-временные координаты важны для него в плане эмпирическом, психологическом. Они для него бесценны, потому что связаны с только что испытанной большой радостью и надеждой на еще большую в будущем. Излагая «по порядку... все ощущения» [Аксаков 1838: 1], пережитые в этом городе и доме в течение дня, он еще раз их переживает (как обычно и бывает при ведении дневника или написании письма), вместе с тем дает возможность родителям разделить их с ним и, таким образом, не разлучаться духовно.

Сосредоточенность исключительно на состояниях души и сообщение их читателям, внимание к хронотопу актуализируют не только дневниково-эпистолярный дискурс, но и художественный, а именно лирический. Лирика была очень близка Аксакову. Он с начала 1830-х гг., вступив в литературу, означил свой путь прежде всего как поэт. «Насыщенность его писем стихотворными текстами (как собствен-

¹ Выражаю благодарность А. П. Дмитриеву, позволившему мне ознакомиться с этими архивными материалами, которые он изучает.

ными, так и современных поэтов...), — отмечала Е. И. Анненкова, анализируя переписку 1836–1837 гг. с М. Г. Карташевской, — свидетельствует о том, что поэзия для Аксакова — органическая, необходимая форма самовыражения» [Анненкова 2019: 519]. Создавая письмо-дневник, юноша одновременно создает что-то вроде стихотворения в прозе, характернейшая особенность которого, как известно, — «сосредоточенность на ментальном событии, совершающемся в сознании говорящего и трансформирующем его статус из рассказчика в лирического субъекта» [Тюпа 2008: 253]. Думается, не будет преувеличением сказать, что под его пером, так же, как и в творчестве В. А. Жуковского, Ф. Н. Глинки и некоторых других авторов (подробнее см., напр.: [Геймбух 2006: 3–32]), данный жанр формировался в русской литературе, прежде чем достигнуть кульминационного выражения в исполнении И. С. Тургенева.

Текст Аксакова бесфабулен, как и большинство лирических произведений. В сущности, речь в нем идет лишь об одном событии, как, опять же, в большинстве из них (в данном случае это событие — приезд в дом Карташевских), причем изображается, как обычно в лирике, строго говоря не столько само событие, сколько «переживания», им «порожденные» [Холшевников 1985: 8]. Основу сюжета, в традициях лирики, составляет отнюдь не фабульный ряд, а, во-первых, смена ситуаций (ср. наблюдение современного исследователя: «Как правило, в лирическом стихотворении есть только одно событие, но возможна смена ситуаций, связанных с субъектом речи и изображения» [Малкина 2008: 115]): встреча Аксакова с обнадежившими его братьями, встреча с Карташевскими в их доме, чаепитие, общение с Машенькой, чтение ей стихов. Во-вторых, «напряженно-существенный, весьма содержательный момент душевной жизни человека» [Сильман 1977: 7], «особое, предельно напряженное состояние лирического героя» [Сильман 1977: 6], которое Т. И. Сильман предложила называть «состоянием лирической концентрации» [Сильман 1977: 6]. В-третьих, привязка почти исключительно к настоящему времени, мгновению, в которое переживается это состояние, ведь оно «уже в силу своей природы... не может быть длительным» [Сильман 1977: 6]. В-четвертых и в-главных, рефлексия. По формулировке исследователя, «стихотворение непосредственно передает не самый сюжет, а переживание этого сюжета лирическим “я”» [Сильман 1977: 10]. Текст разворачивает рефлексию одного сознания — лирического героя и одновременно автора (в нашем случае Аксакова-героя и автора письма), которые, по С. Н. Бройтману, всегда выступают «нераздельно» и «неслиянно» [Бройтман 2008: 114]; рефлексию как процесс и результат. Внешний мир, в том числе его время и пространство (Петербург, гостиница, дом Карташевских), окружающие люди (круг которых, как обычно бывает в стихотворениях, ограничен: братья, Машенька и ее родители), центральное сюжетное событие и сменяющие друг друга ситуации — все пропущено через призму рефлексии, дано в сугубо субъективном восприятии, в традициях лирики.

Им в этом отношении не противоречат традиции психологического дневника и свобода семейного письма. «...Лирическое слово — в отличие от слова эпического — это автокоммуникативное слово, аналогичное слову дневника», — справедливо полагает В. И. Тюпа [Тюпа 2013: 264]. Противопоставляя эпическому нарративу лирический перформатив, он замечает: «Перформативная суггестия представляет собой коммуникативное откровение, *вовлечение* адресата в актуальное коммуни-

кативное событие, тогда как наррация дистанцирует адресата не только от повествуемого события, но и от фигуры повествователя...» (здесь и далее курсив в источниках. — М. К.) [Тюпа 2013: 263]. Это наблюдение можно распространить и на эпистолярный жанр, во всяком случае на доверительное семейное письмо. Пользуясь правами обоих жанров — дневникового и эпистолярного, — Аксаков в максимальной степени насыщает текст чертами лирики.

Реалии внешнего мира становятся всего лишь поводом и своего рода формой для выражения рефлексии. Скажем, Петербург сам по себе нимало не интересен автору письма. Он и не изображается, вопреки традиции путевых писем и несмотря на то, что представляет для прибывшего и для его адресатов-москвичей чужое пространство, которое имело бы смысл описать. Этапы приближения к Северной столице и пребывания в ней знаменуют лишь смену психологических состояний эпистолографа, на чем он и фокусирует пристальное внимание. Первое состояние, овладевшее путешественником, когда город еще не открылся его взору («...подъезжая к Петербургу, я как будто потерял понятие: да и почему же он так волнует меня, да как же? ...я не мог себе представить, вспомнить, в чем дело» [Аксаков 1838: 2]), сменяется вторым, при приближении («Но когда я увидел границу Петербургской губернии и особенно за две станции, волнение снова наполнило меня и не оставляло до самой гостиницы» [Аксаков 1838: 2]), и, наконец, третьим — уже в петербургском пространстве («Я ехал по набережной Фонтанки, не понимая, что я в Петербурге. Мне почти казалось, что я в Москве. Петербург — как? Дилижанс — что такое? Все это смешалось, слилось в какую-то безобразную массу» [Аксаков 1838: 2]). Путевой дневник подменен психологическим и во многом выстроен как лирический текст, со свойственной ему минимальной отчетливостью пространственных, как и любых внешних характеристик. «Что... такое образ в лирике? — задавался вопросом В. Е. Холшевников и отвечал: ...чувство и мысль» человека, лирического субъекта [Холшевников 1985: 8].

Образы окружающих людей предстают — под стать топографическим — субъективно-иллюзорными. Изображение подменено эмоциями, подчас имеющими к этим людям очень косвенное отношение. Тот или иной человек, попавший в поле зрения Аксакова, сам по себе в большинстве случаев необязателен для сюжета и легко может быть заменен другим. Он просто попал в сферу рефлексии, стал поводом для нее и формой для ее выражения. Строго говоря, это даже не образы, а своего рода функции в сюжете.

Так, например, неоднократно упоминая о братьях, Григории и Иване, Аксаков не сообщает о них никаких сведений (скажем, новостей) и не дает им никаких характеристик, хотя то и другое было, скорее всего, ожидаемо родителями — и предполагалось традицией эпистолярного жанра. Но это было необязательно, второстепенно для лирического стихотворения. Актуализируя традиции обоих жанров, особенно последнего, Аксаков основывает сюжет на своих состояниях души. Решительность момента и интенсивность переживаний подчеркивается глаголами: «...Гриша прибежал, и я бросился к нему...» [Аксаков 1838: 2]; «...через несколько времени дверь отворяется и вбегает Иван; он бросился с такою дружною ко мне на шею и так крепко обнимал меня!» [Аксаков 1838: 3]; «Через несколько времени дверь опять отворилась и вбежал Митя...» [Аксаков 1838: 3]. Все участники истории «вбегали», «бросались» друг к другу на шею и «крепко» обнимались — не-

сомненно, это не их личные действия и эмоции, а порывы души автора письма. О самих посетителях, в сущности, сказано только одно: все они ему сопереживали. Между ними в тексте нет разницы. Это своего рода эманации души лирического героя. Отрешенный от всего внешнего, он не только на них самих, безотносительно к себе, не обращает внимания, но и не фиксирует объективный ход времени, которому, захваченный своими переживаниями, очевидно, потерял счет. Неопределенное «через несколько времени» у него перемежается стремительными «вбегает», «вбежал», «бросился». То и другое актуализирует характерную для лирики категорию настоящего времени, мгновения. «Стремительные» глаголы как бы пробуждают пишущего от отрешенности и самососредоточенности, но вместе с тем на поверку продолжают эту самососредоточенность и отрешенность.

Эти глаголы знаменуют кульминационные моменты его рефлексии — поворотные этапы от грусти ко все большей надежде и радости, старательно фиксируемые. Первый из них:

...Гриша прибежал, я бросился к нему... слова Гриши совершенно успокоили меня: он сказал, что меня ждет Т<етенька> с нетерпением, что Дяд<енька> одобряет мое путешествие; наконец, что, кажется, они желают какого-то примирения. Итак, слова Гриши, вместо тяжелой неизвестности, дали мне приятную известность [Аксаков 1838: 2–3].

Второй: «...через несколько времени вбегает Иван; он бросился с такою дружбою ко мне на шею... Он сказал мне, что дяд<еньки> и тет<еньки> нет дома, но что М<ашенька> приказала просить меня обедать» [Аксаков 1838: 3]. И третий: «Через несколько времени дверь опять отворилась и вбежал Митя с человеком, чтобы забрать мои пожитки и ехать к Тет<еньке>. Итак, я сел в коляску с ним, с Ваней, и мы поехали...» [Аксаков 1838: 3]. Как становится понятно, только потому эти три визита к путешественнику и зафиксированы.

Тем же самым принципам подчинено и изображение «дяденьки» и «тетеньки», которое тоже не является в собственном смысле слова изображением. Оба фигурируют в тексте как сигнификаты отношения к автору письма («...дяд<енька> с участием спросил: “Что вы?”» [Аксаков 1838: 3], «После обеда Дяд<енька> и Т<етенька> (очень ласковые со мною)... уехали смотреть юнкеров...» [Аксаков 1838: 3] и т. п.) и как эманации и вехи его собственных переживаний («Дяд<еньку> заметил я на балконе; он вышел к нам на крыльцо, и, несмотря на все эти приготовления, я глубоко возмущен духом...» (Аксаков 1838: 3), «Показалось мне даже, что Д<яденька> и Т<етенька>, ушедшие в это время в соседнюю комнату, желали, чтобы я начал мало-помалу разговор. Я так и сделал, и скоро стал говорить и читать стихи (Машеньке. — М. К.), но так громко, что Д<яденька> и Т<етенька> слышали» [Аксаков 1838: 5] и т. п.). «Дяденька» и «тетенька», с одной стороны, мешают племяннику остаться наедине с «милой Машенькой», быть собой, дать волю своим чувствам. С другой стороны, они принципиально неустраимы, его судьба и судьба его избранницы — в их руках. Наконец, с третьей, во внутренней жизни автора, экспансия которой представлена в тексте, потому что эта жизнь для него значительно важнее внешней, — они сами по себе не играют ровно никакой роли, как и братья и прочие эпизодические «персонажи» сюжета, поскольку не способны повлиять на его чувства (ни усилить, ни ослабить, ни прекратить) и состояние

души. Аксаков как будто едва видит Г. И. и Н. Т. Карташевских где-то на периферии, боковым зрением. Упоминания о них предстают безликими, пустыми, ненужно-излишними. Сам эпистолограф это очень точно выразил: «Д<яденька> и Т<етенька> уговаривали меня пожить в Петербурге, и странно: дяденька и тетенька показались мне какими-то призраками, а не живыми существами... Они мелькали передо мною, я смотрел на них... все это было так странно» [Аксаков 1838: 3]. Именно такими они и представлены в его тексте.

Неиллюзорны только он и она. Автор, он же герой письма, и Машенька. Она одна имеет власть влиять на его состояния души, на его чувства, от нее одной зависит его внутреннее, потаенное счастье или несчастье. Она — безусловный центр, главная героиня письма, как и переживаний, дум, чаяний автора, ключевой предмет его рефлексии. В этом отношении сюжет вновь строится по законам лирики, для которой характерна сосредоточенность рефлексии на объекте любви — ср.: «К ***» («Я помню чудное мгновенье...»), «Я вас любил...», «Простишь ли мне ревнивые мечты...», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» А. С. Пушкина, «Я очи знал — о, эти очи!..», «Не раз ты слышала признание...», «О, как убийственно мы любим...» Ф. И. Тютчева и мн. др. При этом, в традициях лирики, Аксаков не изображает свою героиню (даже и ее!) — она лишь центр и плод его рефлексии. Точно так же, как и в любовных стихотворениях Пушкина, Тютчева и других поэтов, женские образы как таковые подменены своего рода образами чувств и отношений лирических героев к ним. «Кто является центральным образом в стихотворении Пушкина “К ***” (“Я помню чудное мгновенье...”)? — размышлял В. Е. Холшевников. — “Ты?” Но мы о “ней” знаем только то, что она — “мимолетное виденье,” “гений чистой красоты”. И это определение не меняется, не развивается в стихотворении. <...> Конечно, центральный образ стихотворения — животворящая любовь “его” к “ней”» [Холшевников 1985: 8].

Показательно описание Аксаковым первой за полтора года, долгожданной встречи с Машенькой. «М<ашенька> встретила нас, — начинает он, — я поцеловал у ней руку и почти не узнал ее!..» [Аксаков 1838: 3–4]. Естественно ожидать, что автор далее ее опишет, пояснит, что именно изменилось в ней за время разлуки, что его удивило. Этого требуют и логика, и этикет эпистолярного жанра. Вопреки ожиданиям, Аксаков продолжает актуализировать традиции лирики, говоря исключительно о своих переживаниях:

Странно — она сделала на меня, кажется, то же впечатление, как в мой первый приезд, следовательно, не похожее на впечатление Богородского. Ведь полтора года прошло — шутка ли? Вообще прием был ласков и очень ласков. Разговор мой с М<ашенькой> был принужден, да и вообще слова у меня не вязались [Аксаков 1838: 4].

Изображение вновь вытеснено рефлексией. Другой герой, находящийся рядом (даже «милая Машенька»), — своим «я», личными переживаниями. Причем Аксаков не останавливается на их подробном анализе, на котором могла бы быть сосредоточена сугубо дневниковая рефлексия. Он продолжает выстраивать сюжет по законам лирики, создавая характерные для нее образы-эманации. Машенька, как оказывается, подчиняется в этом сюжете тем же законам, что и другие «персонажи», и выполняет те же функции: эпистолограф фиксирует, во-первых, ее отношение к нему, во-вторых, свое отношение к ней, свои состояния.

Вместе с тем то и другое именно в связи с Машенькой — и только в связи с Машенькой — для него и значимо. Рефлексия пишущего завязана исключительно на этом. Его состояния, проявлявшиеся во взаимодействии с «дяденькой», «тетенькой» и братьями, были всего лишь производными от состояний во взаимодействии с Машенькой. Поэтому, хотя ее образ в тексте тоже не дан сам по себе, а «утоплен» в рефлексии пишущего и его рефлексия заполняет собой все пространство письма, все пространство сюжета, — источником и распорядительницей этой рефлексии, ключом к ней выступает она.

На отношениях с Машенькой основан сюжет. Приближение к Петербургу, въезд в него, встреча с братьями, перемещение из гостиницы в дом Карташевых составляют лишь его экспозицию. Последующие три ключевые ситуации знаменуют стремительное движение сюжета по логике восходящей градации — переживая их, Аксаков испытывал все большее счастье. Первая — встреча с Машенькой — выступила в роли завязки и оставила прибывшего в дом Карташевых молодого человека в неопределенном положении: с одной стороны, он, увидевшись со своей «милой», не помнит себя от радости, а с другой — в растерянности не узнает ее, не понимает, что и думать. Вторая ситуация — чаепитие — представляет собой развитие действия (фабульно предельно редуцированное, по законам лирики), обозначившее перелом к счастью: «...и тут, как бывало прежде, принимая чашку из рук М<ашеньки>, я наполнился сладким чувством. Мне стало так хорошо: я бы все пил чай» [Аксаков 1838: 5]. Она стремительно переходит в третью, кульминацию: «Я... стал говорить и читать стихи... Говорить опять, опять читать стихи М<ашеньке>... После полутора года (так в тексте письма. — М. К.), о, как это было мне отрадно! Я был счастлив в эти минуты!» [Аксаков 1838: 5], — за которой следует развязка:

Я скоро простился с ними (Карташевскими. — М. К.) и пошел в отведенную мне комнату, но туда я пришел совсем с другим расположением: да, отрадное протекло в грудь, я чувствовал в себе больше сил, я был счастливее. О милые мои дражайшие родители! Вы порадуетесь вместе со мною каждой счастливой моей минутой. Итак, я говорю вам, они были, были... [Аксаков 1838: 5].

Разворачиваемый Аксаковым сюжет можно рассматривать как циклический. Эпистолограф актуализирует одну из двух древнейших, универсальных (наряду с кумулятивной) сюжетных схем, имеющую архетипический характер (подробнее о ней см., напр.: [Тамарченко 2008а; 2008б; Гринцер 1974: 246–279; Пропп 1986; Фрейденберг 1997]). В его тексте налицо характерная для нее трехчастная цепочка: потеря — поиск — обретение, — успешно работающая в мифе, фольклоре и литературе на протяжении веков и применяемая как в эпосе и драме, так и в лирике, в разных вариациях — ср.: «К ней» («В печальной праздности я лиру забывал...»), «К ***» («Я помню чудное мгновенье...») Пушкина, «Средь шумного бала, случайно...» А. К. Толстого, «Сияла ночь. Луной был полон сад...» А. А. Фета «Ночь, улица, фонарь, аптека...» А. А. Блока и др.

Как показали исследования, центральное место в развитии лирического варианта циклического сюжета занимает пушкинский шедевр — «К ***» («Я помню чудное мгновенье...») (1825). Сложилась научно обоснованная традиция рассматривать сюжет «К ***» как один из очень продуктивных в творчестве самого Пушкина, разрабатывающийся им и в предшествующих (например, «К ней», «Осеннее

утро», «Дубравы, где в тиши свободы...» и др.), и в последующих произведениях (например, «Зима. Что делать нам в деревне?...», «В часы забав иль праздной скуки...» и др.; С. В. Савинков резонно видит его преломление в «Евгении Онегине», в сюжетной линии Татьяны²), и в творчестве других авторов («Средь шумного бала, случайно...» Толстого, «Сияла ночь. Луной был полон сад...» Фета и пр.) (подробнее см., напр.: [Белецкий 1964: 391; Кошелев 2017: 20–22; Калашников 2010: 18–19; Кормилов 2017: 68–88; Муравьева 2009: 66; Смирнов 2007: 104–110; Томашевский 1961: 78–82]). Давно установлено, что, в свою очередь, «К ***» нарочито цитатно, буквально соткано из поэтизмов пушкинской лирики и из отсылающих к произведениям других авторов аллюзий и цитат (подробнее см., напр.: [Виноградов 1941: 398–402; Калашников 2005: 669–670; Савинков 2019: 137–141]), ключевая из которых, дважды повторенная — «гений чистой красоты», — позаимствована у Жуковского. Последний нашел ее в стихотворении «Лалла Рук» (1821), затем повторил в других контекстах, обогативших ее новыми смыслами, в стихотворении «Я Музу юную, бывало...» (1823) и в статье «Рафаэлева Мадонна (из письма о Дрезденской галерее)» (1824). Происхождение этой формулы у Жуковского связывают с концепциями искусства и гения Ф.-В. Шеллинга, В. Г. Вакенродера и др. Она, как и все стихотворение, восходит, таким образом, к поэтическому, романтическому и идеалистическому контексту, в котором укоренена, который для нее органичен. Актуализируя его, Пушкин гениально сопрягает с ним идею преображения души, озаренной вдохновением и/или любовью. Размышляя, то или другое стало причиной, в женщине ли дело, Б. В. Томашевский, поставив женщину как причину под сомнение, пошутил: «Но она явилась вовремя» [Томашевский 1961: 84]. Научные дискуссии об источнике преображения души (начавшиеся после публикации работы А. И. Белецкого, постулировавшей смелый тезис: «Любовная тематика в данном стихотворении явно подчинена другой, философско-психологической тематике...» [Белецкий 1964: 399]), а также об А. П. Керн как об адресате послания и «прототипе» «гения чистой красоты», о наличии или об отсутствии в нем земной составляющей и т. п. — ведутся уже не первое столетие (см., напр.: [Городецкий 1962: 295–297; Муравьева 2009: 64–69; Степанов 1974: 292–308; Томашевский 1961: 73–85; Эткинд 1999: 292]). Поэт создал, как он обычно это и делал, очень емкий, многогранный и многозначный, потенциально неисчерпаемый образ, по-своему запечатлев в нем тайну бытия, столь важную, в частности, для сферы поэзии, романтизма и идеалистической мысли. А. А. Смирнов справедливо говорит в связи с «К ***» о «жажде полноты бытия» [Смирнов 2007: 108]. С. Б. Калашников не менее справедливо характеризует сюжет «К ***» как «метасюжет» [Калашников 2010: 20], правда, ошибочно ограничивает его сферу темой поэзии, отсекая второй потенциально «возможный сюжет»³ — любовный и игнорируя обычный для Пушкина, гениально открытый им в целом ряде произведений принцип сюжетной полифонии (подробнее см., напр.: [Чумаков 1999; Ходанен 2017]). Вопрос о его актуальности

² «...в определенном смысле Татьяна у Пушкина включается в ту же историю, что и его лирический субъект в “Я помню...”. Сначала она встречается с мимолетным видением (ее узнавание Онегина “вмиг” перекликается с “мгновением” из “Я помню...”), затем — после отъезда Онегина — она вынуждена оставаться в деревенской глуши (“во мраке заточенья”), и, наконец, запоздалое появление ее героя приводит к воскрешению в душе героини былого» [Савинков 2019: 141], — отмечает исследователь.

³ Удачное выражение С. Г. Бочарова (см.: [Бочаров 1986]).

для пушкинской лирики, в том числе для «К ***», очень проникательно поставил С. Н. Бройтман, предложивший наиболее глубокое и полное, на наш взгляд, истолкование стихотворения [Бройтман 1987].

Что любопытно, в роли метасюжета «К ***» выступает и по отношению к эпистолярию Аксакова. Пушкин принадлежал к числу его любимых поэтов, не раз цитированных им еще до отъезда в Европу. И хотя прямых отсылок к «К ***» в эпистолярной молодого путешественника нет, метасюжет, очевидно, актуализировался под его пером на уровне архетипа. Можно предположить, что подобная актуализация входила в творческий замысел Пушкина.

В плане сюжетного построения аксаковский текст очень схож с пушкинским. В обоих вариантах герой был очарован прекрасным женским образом, через «мгновение» утратил его, долго искал — и на новом витке жизни опять на «мгновение» обрел. Разумеется, в аксаковской версии сюжет лишен многомерности и загадочности. В нем гораздо больше конкретики и живой эмпирики, обусловленной актуализацией дневниково-эпистолярного дискурса, теснящего (но не вытесняющего) лирический.

Ключевая для пушкинского стихотворения, характернейшая для лирики в целом категория мгновения выступает в качестве основополагающей и в аксаковском тексте, где поддерживается интенциями дневникового и эпистолярного жанров, для которых тоже органична. Это минимальная категория времени, что подчеркивается, даже утрируется в пушкинском тексте, где «мгновенье» соседствует с «мимолетным виденьем». «...Пушкин... одним словом переводит “мгновение” в... точку “нуль-времени”... “мимолетное” — это, ко всему прочему, мгновение, пролетающее мимо» [Пекелис, Антипов 2018: 55], — размышляют современные исследователи. Драма в том, что, в сущности, только эта минимальная и стремительно ускользающая категория времени находится и в распоряжении Аксакова. Во-первых, тем, что только она ему принадлежит, во-вторых, сверхсодержательностью, сверхнаполненностью, наконец, в-третьих, сверхценностью мгновения, очевидно, обусловлено то, что оно интенсифицируется и растягивается.

Об аксаковском сюжете можно сделать то же заключение, которое В. А. Кошелев делает о пушкинском: «“Чудное мгновенье” явно противостоит “многим годам” и становится не просто более интересным — но и более продолжительным по тому чувству, которое в него вмещается» [Кошелев 2017: 21]. С ним, по справедливому наблюдению исследователя, соизмеряется вся жизнь («именно в нем воскресают “и жизнь, и слезы, и любовь”» [Кошелев 2017: 21]), и, можно добавить, то, что больше человеческой жизни, — Вечность, в религиозном и философском дискурсе издавна сопрягаемая с мгновением (ср. в «Первом послании к коринфянам» св. ап. Павла характеристика начала Вечной жизни: «...все изменимся. Вдруг, во мгновение ока, при последней трубе... мертвые воскреснут нетленными, а мы изменимся. Ибо тленному сему надлежит облечься в нетление, и смертному сему облечься в бессмертие» (1 Кор. 15: 51–53)), что сохраняло актуальность в представлениях русских романтиков XIX в. (подробнее см.: [Кошелев 2017: 21; Сорочан 2017: 6–10]). Аксаков впитал эти представления — тоже на архетипическом уровне.

Настоящее время, в которое юноша оказался в доме Карташевских, возле Машеньки, к нему благосклонно, тогда как будущее ему неведомо и неподвластно. Тщательно фиксируя, «дробя» счастливое настоящее — моменты одного календар-

ного дня, слишком четко и подробно для лирического текста прослеживая движение сюжета от экспозиции к завязке, кульминации и развязке, тем самым как бы останавливая ход времени, растягивая «мгновение» (Пушкин делал его «более продолжительным» иначе — «по тому чувству, которое в него вмещается», то есть за счет содержания; в сюжетно-композиционном же отношении — наоборот, в традициях лирики «свернул» значительный отрезок жизни до «шли годы», «тянулись тихо дни мои» — и выделил в потоке дней лишь то самое «мгновенье», когда «Душе настало пробужденье: / И вот опять явилась ты...» [Пушкин 1947: 406]), Аксаков старается всецело овладеть им, в полной мере прожить, прочувствовать его. Он расширяет возможности лирики за счет присущих дневниковому и эпистолярному жанрам элементов.

Это позволяет автору письма усложнить, предельно развить сюжет. Он неоднократно актуализирует циклическую схему «потеря — поиск — обретение», «Я помню чудное мгновенье...». Во-первых, на макроуровне целого корпуса эпистолярных текстов (от письма к письму возвращается к теме «милой Машеньки», с которой разлучен, но надеется соединиться, по логике циклического сюжета), то есть на свертхтекстовом уровне. Во-вторых, в пределах отдельно взятого рассматриваемого письма. В-третьих, на микроуровне — на разных этапах его сюжета. Скажем, в ситуации чаепития (составляющей в общем сюжете письма, как было отмечено, развитие действия, процесс поиска «милой Машеньки») Аксаков проходит через все три этапа циклической схемы — «потерю» («Грустный вошел я туда» [Аксаков 1838: 5]), «поиск» («М<ашенька>... предложила мне чашку чая... и тут, как бывало прежде, принимая чашку из рук М<ашеньки>, я наполнился сладким чувством» [Аксаков 1838: 5]), «обретение» («Мне стало хорошо: я бы все пил чай» [Аксаков 1838: 5]). Таким образом, возможности сюжетного построения удвоены и утроены, реализованы сразу на разных текстовых уровнях. За счет этого, собственно, удвоена и утроена, предельно углублена рефлексия.

Это очень заметно при сравнении аксаковского текста с пушкинским. В последнем углубленной рефлексии по поводу потери — поиска — обретения не было. Было больше любования «гением чистой красоты» и больше радости от «чудного мгновенья», точнее даже двух «чудных мгновений» — тогдашнего и теперешнего, больше благодарности за них. Избыточный анализ, скорее всего, разрушил бы это любование и эту радость. Хотя он был бы оправдан, ведь между двумя «чудными мгновеньями» прошли «годы», которые, должно быть, состарили красавицу. Поэт этого не замечает. Телесное для него второстепенно, он узнает ее, и она остается для него подобной «гению чистой красоты».

Вторя друг другу, исследователи обращали внимания на сверхабстрактность (даже для лирики) и статичность женского образа в пушкинском стихотворении. Ю. М. Никишов размышлял:

...мужской и женский образы даны в существенной степени контрастно. Мужской образ динамичен. Обозначены три резко различающихся этапа (бурь порыв мятежный — без божества, без вдохновенья — душе настало пробужденье)... Женский образ дан без изменения и развития. «Передо мной явилась ты» — «И вот опять явилась ты»: образ представлен теми же формулами. Красота неподвластна времени? ...образ рисуется как идеальный, этот идеал предстает незыблемым, неподвластным времени [Никишов 2017: 108–109].

Также подметив статичность женского образа, А.Н.Фортунатов задался вопросом о жанре: «Какое же это тогда лирическое послание, если адресат абстрактен и одинаков на протяжении всего стихотворения?!» [Фортунатов 2016: 65].

Несколько другое дело у Аксакова. В то время как Пушкин акцентировал неизменность и сверхличность своего идеала, сопрягая высокую тему любви с высокой же темой поэзии, подчеркивая преображающую силу того и другого, а вместе с тем акцентируя вторую часть формулы «Я помню чудное мгновенье...» («чудное мгновенье», с явным упором на «чудное»⁴), — эпистолограф акцентирует, в соответствии с эпистолярным и дневниковым дискурсом, личность, персональность, эмпиричность — и первую часть («я помню», выделяя в этой формуле оба слова). Он занят непрерывным и напряженным процессом припоминания и поиска той, «своей» Машеньки, 1836 года, которую знал и любил в Богородском, которую прекрасно помнит (в отличие от лирического героя Пушкина, забывшего и «голос нежный», и «прекрасные черты»), — в этой, представшей его взору в петербургском доме в 1838 г. Несмотря на то, что прошли не «годы долгие», а менее двух лет разлуки, он не вполне узнает ее (мотив неузнавания Машеньки ляжет в основу последующих петербургских писем — ср.: «...поступки, движения М<ашеньки> многие непонятны мне» [Аксаков 1838: 9], «...я не мог не заметить перемены в М<ашеньке>». Да, в ней большая перемена... А в ней большая перемена» [Аксаков 1838: 11] и т. п.). Разумеется, не в отношении внешности, которая второстепенна для него, как и для Пушкина, да она и не могла измениться за столь короткий срок. Не вполне узнает он ее прежний душевно-духовный облик и ее прежнее отношение к нему. За недолгое время, проведенное в доме Карташевых, Аксаков, как ему кажется, то теряет, то находит, то вновь теряет и вновь находит «свою» Машеньку. Циклическая сюжетная схема актуализируется многократно. Обрести счастье для автора письма на данном этапе — означает не столько получить благосклонность «дяденьки» и «тетеньки», сколько найти «свою» Машеньку. Без нее он в любом случае будет несчастлив, а с ней — счастлив в любом случае. Еще и поэтому образы ее родителей представляются ему не более чем «призраками».

Если у Пушкина настоящее время, «мгновение», утверждалось в качестве ведущей темпоральной категории, на фоне которой прошлое оказывалось несостоятельным, то у Аксакова на поверку ведущая темпоральная категория — именно прошлое. Автор письма неизменно соотносит настоящее с ним, измеряет им, стремится оживить, сохранить его в настоящем. Воспоминания о прошлом — времени полутораговой давности, лете 1836 г., проведенном в Богородском, — лейтмотивом проходят через письмо, через все элементы сюжета начиная с завязки — встречи с Машенькой. До этого момента, в экспозиции, молодой путешественник пребывал в полубеспамятстве («...я не мог себе представить, вспомнить, в чем дело. ...беспамятство, тупость овладели мною» [Аксаков 1838: 2]), не смея надеяться и не позволяя себе вспоминать, волновать себя воспоминаниями. Ободренный приглашением в дом Карташевых и особенно воспрывший духом после встречи

⁴ Ср. наблюдения современных философов, взявшихся прочесть пушкинский текст: «Слово “чудное”, несомненно, принадлежит... священному времени, ибо проистекает из слова “чудо”. <...> Второе слово второй строки “явилась” снова переводит нас в область священного, сакрального времени и сгущенного пространства, пространства, сконцентрированного на одной личности» [Пекелис, Антипов 2018: 54–55].

с Машенькой, потерявший над собой контроль, он с этого момента неостановимо вспоминает: и в самую минуту встречи («...она сделала на меня, кажется, то же впечатление, как в мой первый приезд, следовательно, не похожее на впечатление Богородского. Ведь полтора года прошло — шутка ли?» [Аксаков 1838: 4]), и после нее («...я взглянул на свое положение, на эти полтора года, изнузившие меня... я пробегал в памяти все это событие, и теперь продолжающееся, вспоминал все различные ощущения, мною вынесенные, и чувствовал себя ослабленным, изнуренным, убитым... я сравнивал себя 1836 года с собою 1838 года, и какая ужасная разница!» [Аксаков 1838: 4]), и в ходе чаепития («...и тут, как бывало прежде, принимая чашку из рук М<ашеньки>, я наполнился, сладким чувством» [Аксаков 1838: 5]), и в процессе последующего разговора и чтения стихов («Говорить опять, опять читать стихи М<ашеньке>... После полутора года, о, как это было мне отрадно!» [Аксаков 1838: 5]), и после, на закате дня оставшись один в отведенной ему комнате («...все мне кажется сном, все я не соображу что-то, особенно эти полтора года!» [Аксаков 1838: 6]). В конце письма, попрощавшись уже было с родителями, Аксаков неудержимо продолжает: «Полтора года, все, что было в это время... право, не умею понять» [Аксаков 1838: 6]), — после чего еще раз прощается и наконец завершает письмо.

Текст Аксакова, с его устойчивой обращенностью к прошлому и тоской по нему, актуализирует черты элегии, ведущего жанра русской лирики первой трети XIX в., — в то время как «К ***» не элегия. Пушкин в этом стихотворении, как и во многих других («Погасло дневное светило...», «Простишь ли мне ревнивые мечты...» и др.), выходит за ее тесные для него рамки. Отказывается и от прерогативы прошлого, и от образа унылого героя, и от монотонности элегической рефлексии.

Аксаков же именно ее положил в основу сюжета, выдвинув в нем на первый план два лейтмотива — воспоминания и грусти. Взаимосвязанные, они, что любопытно, актуализируются и нераздельно, и попеременно. Во втором случае выступают визуализаторами друг друга: в одном имплицитно явлен другой.

Скажем, в экспозиции, когда путешественник подъезжает к Петербургу и пребывает в состоянии «беспамятства, тупости» [Аксаков 1838: 2], еще не предается воспоминаниям, но уже предается грусти («...и вдруг тихая грусть» [Аксаков 1838: 1]), «...тут уже началась грусть, которая всегда благодатное чувство» [Аксаков 1838: 2]). Он, во-первых, свыкся с ней за прошедшие полтора года, более того, полюбил ее, дорожит ею. Она неразрывно связана для него с лучшим периодом жизни, с его чувствами, с «милой Машенькой». Отказ от грусти означал бы отказ от всего этого. Во-вторых, Аксакову-романтику грусть дорога́ как состояние, сопряженное с миром мечты, идеала, с нематериальными, душевно-духовными ценностями. Меланхолическое состояние для него аксиологично. В одном из писем, созданных по выезду из Петербурга и адресованных Карташевским, Аксаков назовет грусть «небесной», «святой», скажет, что ее «нельзя отделить от жизни», ибо она «наводится самым счастьем» [Аксаков 1898, № 1: 76].

Откуда же слезы эти? — задается он вопросом и отвечает. — Не есть ли это тайное сознание бесконечности, таинственности жизни неисчерпаемой, беспредельной... сознание, которое производит в нас святую грусть? О, такое чувство грусти да никогда не оставит меня, ни всех тех, кого люблю я!.. [Аксаков 1898, № 1: 76]).

В другом письме, отправленном вслед за тем родителям, Аксаков признается: «...теперь — я весь воспоминание. Впрочем, более или менее это был мой всегдашний характер...» [Аксаков 1898, № 1: 77].

Разумеется, что встреча с «милой Машенькой», описанная в первом петербургском письме, актуализировала оба лейтмотива — воспоминания и грусти — в их взаимосвязи. Начиная с этого момента, они, нераздельные, определяют развитие сюжета в его основных моментах — от завязки до кульминации. Несовпадение прошлого с настоящим вызывает грусть («М<ашенька> встретила нас, я... почти не узнал ее!.. <...> Мне стало грустно очень» [Аксаков 1838: 4]), а совпадение — рассеивает («Грустный вошел я туда. М<ашенька> разливала чай и предложила мне чашку... и тут, как бывало прежде, принимая чашку из рук М<ашеньки>, я наполнился сладким чувством» [Аксаков 1838: 5]). В кульминационной сцене чтения стихов грусть побеждена радостью, торжествующей в развязке. Находясь в состоянии «беспамятства, тупости» при въезде в Петербург, Аксаков, конечно же, предполагал два возможных варианта развития событий — по логике трагедии (от счастья — к несчастью) и комедии (от несчастья — к счастью). Сюжет первого дня пребывания в Северной столице и первого письма определил второй вариант. Но ситуация изменится — точнее, прояснится для Аксакова — очень быстро.

Как следствие, в последующих петербургских письмах утвердятся черты элегии, с целым комплексом устойчивых, разветвленных и взаимосвязанных, а оттого многократно усиленных мотивов — воспоминания⁵, грусти, вечера, неостановимого течения времени, утрат, одиночества и т. п. Если в первом письме полномочия элегии могли, готовы были поколебаться, то в последующих они незыблемы. Весь комплекс эпистолярных текстов начиная со второго петербургского и заканчивая даже дерптскими и рижскими разворачивает единый сюжет, в основе которого — то, что В. А. Грехнев, анализируя пушкинские элегии, называет «генерализирующей», «всеобъемлющей эмоцией» [Грехнев 1985: 136]. В эпистолярной Аксакова это монотонная минорная рефлексия. Ее лейтмотивы и, в сущности, единственные темы — воспоминания и грусть, или «память сердца», та самая метафора, которую О. В. Шаталова небезосновательно считает ключевой в русской элегической поэзии первой трети XIX в. [Шаталова 2005: 23]. В силу своей тавтологичности и, следовательно, избыточности эта рефлексия молодого эпистолога, в общем-то, держит на месте сюжет, препятствует его развитию; и, конечно, она выражает тупиковое для данного этапа жизни и потому кризисное психологическое состояние пишущего. В разных формах многократно варьируются тезисы: «...мне часто становится грустно, но грусть моя не тяжка...» [Аксаков 1838: 7], «...пускай никогда не оставит меня ни воспоминание, ни грусть... пусть грусть моя будет постоянно глубока и тиха...» [Аксаков 1838: 8], «...М<ашенька> будет сопровождать меня повсюду» [Аксаков 1838: 11] и т. п. Как по ним можно видеть, два семантических поля — романтическое (онтологическое, аксиологическое) и эмпирическое — оказываются в конфликте друг с другом. В сфере первого Аксаков лелеет грусть как смысл и ценность жизни, как подлинное счастье и «святыню» [Аксаков 1838: 12], во втором — понимает как источник несчастья, страдает от нее и хочет выйти за ее пределы (ср.

⁵ Как показало исследование О. В. Шаталовой, слово «воспоминание» наиболее частотно в русских элегиях первой трети XIX в. [Шаталова 2005: 22]). Сверхчастотно оно и в эпистолярной Аксакова.

в одном из последующих писем: «...чтоб мне быть счастливу, мне нужно, чтоб отношения мои с М<ашенькой> были восстановлены» [Аксаков 1838: 18]).

В сфере лирической и дневниково-эпистолярной рефлексии выхода из сложившейся и тяжело переживавшейся Аксаковым ситуации не было. Но шло время, медленно заживая раны, и, главное, продолжалось — а точнее, по-настоящему начиналось — путешествие: юноша покинул Россию, его взору открылись «чужие земли» [Аксаков 1898, № 2: 192]. И хотя в первых письмах, созданных по выезду из Северной столицы, он противился новым впечатлениям (ср.: «...путешествие не может иметь на меня сильного впечатления, я слишком теперь в себе, чтоб мог замечать все внешние достопримечательности» [Аксаков 1898, № 1: 78]), они все настойчивее брали над ним верх, исподволь переключая его лирическое, дневниково-психологическое письмо в путевое. Постпетербургский эпистолярный текст Аксакова сохранит художественность (у него появится даже идея написать что-то вроде карамзинских «Писем русского путешественника»; подобно литераторам, он будет делать оговорки: «Продолжение впредь» [Аксаков 1898, № 10: 65], «Но я возвращаюсь к своему рассказу» [Аксаков 1898, № 10: 67; № 12: 223]). Сохранит он и лиризм. В частности, будет развивать в европейских письмах черты элегии и наряду с ними черты идиллии (подробнее об этом см.: [Кузьмина 2021: 110–117]). Это будет своего рода вторая часть «диалоги» в отношении к первой, явленной петербургскими письмами и особенно первым, от 10 июня 1838 г., представляющим сверхнапряженную рефлексивную и интересный, имеющий литературную ценность эпистолярно-дневниковый и одновременно художественно-лирический текст.

Источники

- Аксаков 1898 — Аксаков К. С. Письма из-за границы в 1838 году. Князев Г. М. (предисл., примеч.). *Космополис*. 1898, (1): 72–83; 1898, (2): 185–195; 1898, (3): 271–287; 1898, (4): 74–88; 1898, (5): 170–186; 1898, (6): 269–280; 1898, (7): 70–89; 1898, (8): 144–157; 1898, (9): 242–256; 1898, (10): 58–76; 1898, (11): 146–155; 1898, (12): 204–228.
- Аксаков 1838 — Аксаков К. С. *Письма к родителям*. <1838>. Копия. РО ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 12. Ед. хр. 37. 37 л.
- Пушкин 1947 — Пушкин А. С. К*** («Я помню чудное мгновенье...»). В кн.: Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений*. В 16 т. Т. 2, кн. 1. Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1947. С. 406–407.

Литература

- Анненкова 2019 — Анненкова Е. И. «Я отринул притязания на художественность...» (литературная деятельность К. С. Аксакова). В кн.: Аксаков К. С. *Собрание сочинений и писем*. В 10 т. Т. 1. СПб.: Росток, 2019. С. 518–548.
- Белецкий 1964 — Белецкий А. И. Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина. В кн.: Белецкий А. И. *Избранные труды по теории литературы*. Гудзия Н. К. (ред.). М.: Просвещение, 1964. С. 386–421.
- Бочаров 1986 — Бочаров С. Г. Проблема реального и возможного сюжета («Евгений Онегин»). *Генезис художественного произведения: м-лы сов.-фр. коллоквиума*. М.: Наука, 1986. С. 143–155.
- Бройтман 2008 — Бройтман С. Н. Лирический субъект. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Тамарченко Н. Д. (гл. науч. ред.). М.: Изд-во Кулагиной, 2008. С. 112–114.
- Бройтман 1987 — Бройтман С. Н. «Я помню чудное мгновенье...» (К вопросу о вероятно-множественной модели в лирике Пушкина). *Болдинские чтения*. Горький: Волго-Вят. книж. изд-во, 1987. С. 72–78.

- Виноградов 1941 — Виноградов В. В. *Стиль Пушкина*. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1941.
- Геймбух 2006 — Геймбух Е. Ю. *Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры (лингвостилистический аспект)*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
- Городецкий 1962 — Городецкий Б. П. *Лирика Пушкина*. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962.
- Грехнев 1985 — Грехнев В. А. *Лирика Пушкина. О поэтике жанров*. Горький: Волго-Вят. книж. изд-во, 1985.
- Гринцер 1974 — Гринцер П. А. *Древнеиндийский эпос. Генезис и типология*. М.: Наука, 1974.
- Дмитриев 2015 — Дмитриев А. П. Неопубликованное письмо К. Аксакова из Швейцарии (27 июля — 2 августа 1838 г.) как итог его пребывания в чужих краях. В сб.: *Аксаковский сборник*. Вып. 7. Иванова Г. О. (отв. ред.). Уфа: ДизайнПресс, 2015. С. 39–42.
- Калашников 2005 — Калашников С. Б. Стихотворение А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновение...»: опыт целостного анализа. *Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов*: м-лы междунар. науч. конф. 24–27 апреля 2005 г. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2005. С. 665–671.
- Калашников 2010 — Калашников С. Б. «Цель поэзии — поэзия»: об одном метасюжете пушкинской лирики. *Вестник ВолГУ. Сер. 8. Литературоведение*. 2010, (9): 11–21.
- Кормилов 2017 — Кормилов С. И. Использование текстов А. С. Пушкина в стихотворениях А. К. Толстого. *Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология*. 2017, (4): 68–88.
- Кошелев 2017 — Кошелев В. А. «Остановленное мгновение» и «жирный карандаш». В сб.: *Время как сюжет*. Вып. 5: Мгновение как сюжет: ст. и м-лы. Васильева С. А., Сорочан А. Ю. (ред.-сост.). Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2017. С. 13–22.
- Кузьмина 2021 — Кузьмина М. Д. «Письма русского путешественника» в аксаковском варианте: заграничные корреспонденции К. С. Аксакова. *Аксаковские чтения*: м-лы межрегион. науч.-практ. конф. 10–11 сентября 2021 г. Ульяновск: Обл. тип. «Печатный двор», 2021. С. 107–119.
- Малкина 2008 — Малкина В. Я. Лирический сюжет. В кн.: *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Тамарченко Н. Д. (гл. науч. ред.). М.: Изд-во Кулагиной, 2008. С. 114–115.
- Муравьева 2009 — Муравьева О. С. «Передо мной явилась ты...» (к проблеме оценки лирического текста как психологического документа). *Мир русского слова*. 2009, (3): 64–69.
- Никишов 2017 — Никишов Ю. М. Быстрые и растянутые мгновения в поэзии Пушкина. В сб.: *Время как сюжет*. Вып. 5: Мгновение как сюжет: ст. и м-лы. Васильева С. А., Сорочан А. Ю. (ред.-сост.). Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2017. С. 101–110.
- Пекелис, Антипов 2018 — Пекелис М. А., Антипов С. С. Размышления о поэзии: хронопоэтика. Часть III. *Философская школа*. 2018, (5): 38–72.
- Пропп 1986 — Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986.
- Савинков 2019 — Савинков С. В. Между видимым и видением: к пушкинской идеологии гармонии. *Новый филологический вестник*. 2019, 4 (51). С. 136–145.
- Сильман 1977 — Сильман Т. И. *Заметки о лирике*. Л.: Сов. писатель, 1977.
- Смирнов 2007 — Смирнов А. А. *Романтическая лирика А. С. Пушкина как художественная целостность*. М.: Наука, 2007.
- Сорочан 2017 — Сорочан А. Ю. Мгновение в системе континуальных и дискретных моделей темпоральности. В сб.: *Время как сюжет*. Вып. 5: Мгновение как сюжет: ст. и м-лы. Васильева С. А., Сорочан А. Ю. (ред.-сост.). Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2017. С. 3–10.
- Степанов 1974 — Степанов Н. Л. *Лирика Пушкина. Очерки и этюды*. 2-е изд.. М.: Худ. лит., 1974.
- Тамарченко 2008а — Тамарченко Н. Д. Сюжетная схема. В кн.: *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Тамарченко Н. Д. (гл. науч. ред.). М.: Изд-во Кулагиной, 2008. С. 258–259.
- Тамарченко 2008б — Тамарченко Н. Д. Циклический сюжет. В кн.: *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Тамарченко Н. Д. (гл. науч. ред.). М.: Изд-во Кулагиной, 2008.
- Томашевский 1961 — Томашевский Б. В. *Пушкин*. В 2 кн. Кн. 2. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961.
- Тюпа 2013 — Тюпа В. И. Жанровая система лирического дискурса. *Филологические записки*. 2013, (31): 246–287.
- Тюпа 2008 — Тюпа В. И. Стихотворение в прозе. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Тамарченко Н. Д. (гл. науч. ред.). М.: Изд-во Кулагиной, 2008.
- Фортунов 2016 — Фортунатов А. Н. Коммуникативное пушкинское «я» в контексте рецептивной коммуникологии (опыт применения методики последовательного конструирования в анали-

зе стихотворения «Я помню чудное мгновенье...»). В сб.: *Болдинские чтения — 2016*. Южно-ва И. С. (отв. ред.). Арзамас: Арзамас. филиал Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2016. С. 58–68.

Фрейденберг 1997 — Фрейденберг О. М. *Поэтика сюжета и жанра*. Брягинская Н. В. (подгот.). М.: Лабиринт, 1997.

Ходанен 2017 — Ходанен Л. А. Художественная семантика образа Мери и сюжетная полифония «Пира во время чумы» А. С. Пушкина. *Критика и семиотика*. 2017, (2): 73–84.

Холшевников 1985 — Холшевников В. Е. Анализ композиции лирического стихотворения. В сб.: *Анализ одного стихотворения: межвуз. сб. Холшевников В. Е. (ред.)*. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. С. 5–49.

Чумаков 1999 — Чумаков Ю. Н. Сюжетная полифония «Моцарта и Сальери». В сб.: *Стихотворная поэтика Пушкина*. Виролайнен М. Н. (ред.). СПб.: Гос. Пушкин. театр. центр в СПб., 1999. С. 240–265.

Шаталова 2005 — Шаталова О. В. *К репрезентации концепта «память» в текстах русских элегий первой трети XIX века (лингвокультурологический аспект)*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2005.

Эткинд 1999 — Эткинд Э. Г. Двадцать разборов. В кн.: Эткинд Э. Г. *Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции*. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 261–325.

Статья поступила в редакцию 23 сентября 2023 г.

Статья рекомендована к печати 12 февраля 2024 г.

Marina D. Kuzmina

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
18, ul. Bolshaya Morskaya, St. Petersburg, 191186, Russia
The Herzen State Pedagogical University of Russia,
48, nab. r. Moiki, St. Petersburg, 191186, Russia
mdkuzmina@mail.ru

On the lyricism of the epistolary prose of the young K. S. Aksakov (analysis of one letter)

For citation: Kuzmina M. D. On the lyricism of the epistolary prose of the young K. S. Aksakov (analysis of one letter). *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2024, 21 (2): 381–398. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.208> (In Russian)

The article deals with the St. Petersburg letter of K. S. Aksakov dated June 10, 1838, addressed to parents. The first-born, a favorite of the family, he was separated from her for the first time for a long time in the summer of 1838, having gone on a trip to the West. The reason was the emotional trauma inflicted on him by his relatives. Aksakov's path to Europe in the summer of 1838 lay through St Petersburg. The young man drove there with anxiety and joy, hoping for a date with "dear Mashen'ka", as he called her, and for a showdown with her parents, and finally, for a happy resolution of the situation. The first day in the northern capital gave him great hope. He then wrote a letter to his parents, exactly the one that became the subject of our attention. It is full of lyricism and is largely built according to the laws of a lyrical work. The basis of the plot is reflection, through the prism of which space, time, surrounding people, events and situations are "missed". The latter prevail. There are no external events, as such, capable of forming a plot. The text is anarrative. The plot develops according to the logic of a cyclic scheme. Aksakov's epistolary text is very comparable to A. S. Pushkin's poem "К ***" ("I remember a wonderful moment..."). At the same time, elegy becomes its genre dominant. The key motifs of remembrance and sadness develop, since the epistolographer is busy constantly comparing 1836 with 1838, trying to recognize "his own" Mashen'ka and experiencing the drama of "unrecognition", the mismatch of the happy past with the present. Pretty quickly, the

young man realizes that he was mistaken in his hopes and more and more surrenders to the power of melancholy.

Keywords: K. S. Aksakov, family writing, epistolary prose, lyricism, elegiacism.

References

- Анненкова 2019 — Annenkova E. I. "I rejected the claims to artistry..." (Literary activity of K. S. Aksakov). In: Aksakov K. S. *Sobranie sochinenii i pisem*. In 10 vols. Vol. 1. St. Petersburg: Rostock Publ., 2019. P. 518–548. (In Russian)
- Белецкий 1964 — Beletskii A. I. From observations on the poetic texts of A. S. Pushkin. In: Beletskii A. I. *Izbrannyye trudy po teorii literatury*. Gudziia N. K. (ed.). Moscow: Prosveshchenie Publ., 1964. P. 386–421. (In Russian)
- Бочаров 1986 — Bocharov S. G. The problem of a real and possible plot ("Eugene Onegin"). *Genezis khudozhestvennogo proizvedeniia: materialy sovetsko-frantsuzskogo kollokviuma*. Moscow: Nauka Publ., 1986. S. 143–155. (In Russian)
- Бройтман 2008 — Broitman S. N. Lyrical subject. In: *Poetics: Dictionary of actual terms and concepts*. Tamarchenko N. D. (ed.). Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi Publ., 2008. S. 112–114. (In Russian)
- Бройтман 1987 — Broitman S. N. "I remember a wonderful moment..." (On the question of the probabilistic-multiple model in Pushkin's lyrics). *Boldin Readings*. Gorky: Volgo-Viatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1987. S. 72–78. (In Russian)
- Виноградов 1941 — Vinogradov V. V. *Pushkin's style*. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1941. (In Russian)
- Геймбук 2006 — Geimbukh E. Yu. *Poetics of the genre of lyrical prose miniatures (linguo-stylistic aspect)*. Abstract of PhD Thesis in Philological Sciences. Moscow, 2006. (In Russian)
- Городецкий 1962 — Gorodetskii B. P. *Pushkin's lyrics*. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1962. (In Russian)
- Грехнев 1985 — Grekhnev V. A. *Lyrics of Pushkin. On the poetics of genres*. Gorky: Volgo-Viatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1985. (In Russian)
- Гринцер 1974 — Grinzer P. A. *Ancient Indian epic. Genesis and typology*. Moscow: Nauka Publ., 1974. (In Russian)
- Дмитриев 2015 — Dmitriev A. P. An unpublished letter from K. Aksakov from Switzerland (July 27 — August 2, 1838) as a result of his stay in foreign lands. In: *Aksakovskii sbornik*. Iss. 7. Ivanova G. O. (ed.). Ufa: DizainPress Publ., 2015. P. 39–42. (In Russian)
- Калашников 2005 — Kalashnikov S. B. A. S. Pushkin's poem "I remember a wonderful moment...": An experience of a holistic analysis. In: *Russkaia slovesnost' v kontekste sovremennykh integratsionnykh protsessov: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 24–27 apreliia 2005 g.* Volgograd: Izdatel'stvo Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2005. P. 665–671. (In Russian)
- Калашников 2010 — Kalashnikov S. B. "The Purpose of Poetry is Poetry": About one metaplot of Pushkin's lyrics. *Vestnik VolGU. Ser. 8. Literaturovedenie*. 2010, (9): 11–21. (In Russian)
- Кормилов 2017 — Kormilov S. I. The use of texts by A. S. Pushkin in the poems of A. K. Tolstoy. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya*. 2017, (4): 68–88. (In Russian)
- Кошелев 2017 — Koshelev V. A. "Stopped moment" and "fat pencil". In: *Vremia kak siuzhet*. Iss. 5: Mgnovenie kak siuzhet: stat'i i materialy. Vasilieva S. A., Sorochan A. Iu. (eds). Tver: Izdatel'stvo M. Batasovoi Publ., 2017. P. 13–22. (In Russian)
- Кузьмина 2021 — Kuzmina M. D. "Letters from a Russian Traveler" in Aksakov's Version: Foreign Correspondence of K. S. Aksakov. In: *Aksakovskie chteniia: materialy mezhhregional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii 10–11 sentiabria 2021 g.* Ulyanovsk: Oblastnaia tipografiia "Pechatnyi dvor" Publ., 2021. P. 107–119. (In Russian)
- Малкина 2008 — Malkina V. Ia. Lyrical plot. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii*. Tamarchenko N. D. (ch. sci. ed.). Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi Publ., 2008. P. 114–115. (In Russian)
- Муравьева 2009 — Muraviova O. S. "You appeared before me..." (on the problem of evaluating a lyrical text as a psychological document). *Mir russkogo slova*. 2009, (3): 64–69. (In Russian)

- Никишов 2017 — Nikishov Iu. M. Fast and stretched moments in Pushkin's poetry. In: *Vremia kak siuzhet*. Iss. 5: Mgnovenie kak siuzhet: stat'i i materialy. Vasilieva S. A., Sorochan A. Iu. (eds). Tver: Izdatel'stvo M. Batasovoi Publ., 2017. P. 101–110. (In Russian)
- Пекелис, Антипов 2018 — Pekelis M. A., Antipov S. S. Reflections on Poetry: Chronopoetics. Part III. *Filosofskaya shkola*. 2018, (5): 38–72. (In Russian)
- Пропп 1986 — Propp V. Ia. *The historical roots of a fairy tale*. Leningrad: Leningrad University Print, 1986. (In Russian)
- Савинков 2019 — Savinkov S. V. Between the visible and the vision: Towards Pushkin's ideology of harmony. *Novyi filologicheskii vestnik*. 2019, 4 (51): 136–145. (In Russian)
- Сильман 1977 — Silman T. I. *Notes on lyrics*. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1977. (In Russian)
- Смирнов 2007 — Smirnov A. A. *Romantic lyrics by A. S. Pushkin as an artistic integrity*. Moscow: Nauka Publ., 2007. (In Russian)
- Сорочан 2017 — Sorochan A. Iu. Moment in the system of continuous and discrete models of temporality. In: *Vremia kak siuzhet*. Iss. 5: Mgnovenie kak siuzhet: stat'i i materialy. Vasilieva S. A., Sorochan A. Iu. (eds). Tver: Izdatel'stvo M. Batasovoi Publ., 2017. P. 3–10. (In Russian)
- Срепанов 1974 — Stepanov N. L. *Lyrics of Pushkin*. Essays and studies. 2nd ed. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1974. (In Russian)
- Тамарченко 2008a — Tamarchenko N. D. Plot scheme. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii*. Tamarchenko N. D. (ch. sci. ed.). Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi Publ., 2008. P. 258–259. (In Russian)
- Тамарченко 2008b — Tamarchenko N. D. Cyclic plot. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii*. Tamarchenko N. D. (ch. sci. ed.). Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi ubl., 2008. P. 293. (In Russian)
- Томашевский 1961 — Tomashevskii B. V. *Pushkin*. In 2 books. Book 2. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1961. (In Russian)
- Тюпа 2013 — Tyupa V. I. Genre system of lyrical discourse. In: *Filologicheskie zapiski*. 2013, (31): 246–287. (In Russian)
- Тюпа 2008 — Tyupa V. I. Poem in prose. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii*. Tamarchenko N. D. (ch. sci. ed.). Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi Publ., 2008. (In Russian)
- Фортунагов 2016 — Fortunatov A. N. Pushkin's communicative “I” in the context of receptive communicology (the experience of applying the method of sequential construction in the analysis of the poem “I remember a wonderful moment...”). In: *Boldinskie chteniia — 2016*. Iukhnova I. S. (ed.). Arzamas: Arzamasskii filial Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo Publ., 2016. P. 58–68. (In Russian)
- Фрейдберг 1997 — Freidenberg O. M. *Poetics of plot and genre*. Briaginskaia N. V. (prep. text). Moscow: Labirint Publ., 1997. (In Russian)
- Ходанен 2017 — Khodanen L. A. Artistic semantics of the image of Mary and the plot polyphony of A. S. Pushkin's “Feast in the Time of Plague”. *Kritika i semiotika*. 2017, (2): 73–84. (In Russian)
- Холшевников 1985 — Kholshchevnikov V. E. Analysis of the composition of a lyrical poem. In: *Analiz odnogo stikhotvoreniia: mezhvuzovskii sbornik*. Kholshchevnikova V. E. (ed.). Leningrad: Leningrad University Print Publ., 1985. P. 5–49. (In Russian)
- Чумаков 1999 — Chumakov Yu. N. Narrative polyphony of Mozart and Salieri. *Versification poetics of Pushkin*. Virolainen M. N. (ed.). St. Petersburg: Gosudarstvennyi pushkinskii teatral'nyi tsentr v Sankt-Peterburge Publ., 1999. P. 240–265. (In Russian)
- Шаталова 2005 — Shatalova O. V. *On the representation of the concept “memory” in the texts of Russian elegies of the first third of the 19th century (linguoculturological aspect)*. Abstract of PhD Thesis in Philological Sciences. Ufa, 2005. (In Russian)
- Эткинд 1999 — Etkind E. G. Twenty analysis. In: Etkind E. G. *Bozhestvennyi glagol: Pushkin, pročitannyi v Rossii i vo Frantsii*. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1999. P. 261–325. (In Russian)

Received: September 23, 2023

Accepted: February 12, 2024