



*ugr* | Universidad  
de Granada



**РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА  
В ПРОСТРАНСТВЕ  
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

**г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года**

**МАТЕРИАЛЫ  
XIII КОНГРЕССА МАПРЯЛ**

**В 15 томах**

**Том 14**

**НАПРАВЛЕНИЕ 13**

**Русская литература в мировом литературном процессе:  
история и современность**

**Санкт-Петербург  
2015**

УДК [811.161.1: 821.161.1:37.02](063)  
ББК 81.2Рус  
Р89

**ЗАТРАТЫ НА РЕАЛИЗАЦИЮ ПРОЕКТА  
ЧАСТИЧНО ПОКРЫТЫ ЗА СЧЕТ СРЕДСТВ,  
ПРЕДОСТАВЛЕННЫХ ФОНДОМ «РУССКИЙ МИР»**

**Рецензенты**

Л. А. Вербицкая, Р. Беленчикова, Р. Гусман Тирадо,  
Д. Ю. Дэвидсон, Лю Лиминь, А. Мустайоки, Ю. Е. Прохоров,  
Т. П. Млечко, В. Н. Аврамова, Д. З. Гоциридзе, И. Клапка,  
А. Красовски, Л. А. Кудрявцева, С. Оде, Э. Д. Сулейменова,  
Чжэн Тиу, Л. Шипелевич, Т. Шмидт

**Редакционная коллегия**

Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова, Т. Б. Авлова,  
Н. А. Буре, Г. М. Васильева, И. М. Вознесенская, С. В. Вяткина,  
В. П. Казаков, Т. Н. Колосова, Н. А. Любимова, Н. М. Марусенко,  
Л. В. Миллер, В. М. Мокиенко, Ю. Е. Прохоров, С. Т. Саевич,  
Е. И. Селиверстова, А. Д. Степанов, И. Н. Сухих, Н. Л. Федотова,  
В. В. Химик, М. С. Шишков, Д. А. Щукина

**Составители**

Н. М. Марусенко, М. С. Шишков

**Р89** Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года) / Ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова и др. — В 15 т. — Т. 14. — СПб.: МАПРЯЛ, 2015. — 741 с.

Сборник включает тексты докладов участников XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года), посвящённых актуальным проблемам современной русистики и методики преподавания русского языка и литературы. Проблематика лингвистических статей связана с вопросами изучения русского языка в его современном состоянии и историческом развитии. В статьях исследователей русской классической и современной литературы осмысливается её роль в мировом культурном и образовательном пространстве. Особое внимание уделено современным концепциям, технологиям и методикам обучения русскому языку как родному, неродному и иностранному. Сборник материалов Конгресса адресован филологам-русистам, преподавателям русского языка и литературы, студентам и аспирантам гуманитарного профиля, а также всем интересующимся русским языком, литературой и культурой.

В 14-й том вошли материалы направления 13 «Русская литература в мировом литературном процессе: история и современность».

ISBN 978-5-9906636-4-0 (Т. 14)  
ISBN 978-5-9906635-0-3 (серия)

© МАПРЯЛ, 2015  
© Коллектив авторов, 2015

**НАПРАВЛЕНИЕ 13**  
**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА**  
**В МИРОВОМ**  
**ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ:**  
**ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Русская литература как отражение  
культурно-языкового развития

Русская классика  
в современном культурном контексте

Русская литература в культурном  
и образовательном пространстве мира

Процессы и тенденции  
в современной русской литературе

Литературная связь России  
и зарубежных стран

Взаимодействие литературы  
с другими видами искусства

## РОМАН МАРКА АЛДАНОВА «НАЧАЛО КОНЦА»: СМЫСЛОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ НАЗВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Рассматривается смысловой потенциал названия романа Марка Алданова «Начало конца». Предпринятый анализ поэтики названия произведения позволяет выявить многообразие поэтологических средств, использованных автором в повествовании для интерпретации идеи начала конца, перед которым оказывается человечество.

*Ключевые слова:* поэтика названия, интерпретация, тема, мотив, проблематика.

Перу представителя первой волны русской эмиграции Марка Алданова (М. А. Ландау; 1886–1957) принадлежат исторические романы, повести, философские сказки, трактаты, очерки, критические эссе, портреты, статьи, мемуарные записки, рецензии. Каждое из его произведений имеет свою историю создания и свой путь к читателю.

Во многом программный для персональной истории писателя роман «Начало конца» был задуман и осуществлен автором в тяжелое для Европы время — период зарождения и интенсивного распространения фашистской идеологии: «Так получилось, что отдельное издание „Пещеры“ увидело свет в Германии при Гитлере в середине 1930-х. Власти страны вскоре спохватились, начали жечь книги Алданова на городских площадях. Тогда же Алданов решил, что его следующий роман будет не о событиях прошлого, а на остросовременную тему»<sup>1</sup>. Сложным оказался путь романа «Начало конца» к русскоязычному читателю. Как известно, издать книгу в США на русском языке Марк Алданов возможности не имел. Но уже в апреле 1942 года в двух выпусках нью-йоркского «Нового журнала» писатель смог поместить заключительные главы романа<sup>2</sup>. В России предвестием появления романа стала вступительная статья к вышедшему в Москве в 1991 году шеститомнику Марка Алданова, содержащая отдельные цитаты из текста произведения. И только в середине 1990-х гг. роман на русском языке пришел к своему читателю в России.

Как отмечает А. Чернышев, «на раннем этапе работы было найдено название: „Начало конца“. Когда автор будет его дописывать, война уже будет идти, и название книги он будет в письмах друзьям расшифровывать так: „начало конца культуры и свободы“, „начало конца мирной передышки между двумя войнами“»<sup>3</sup>. Примечательно, что герои романа, имеющего оксюморонное название, постоянно находятся в состоянии вопрошания. Вопросы современности, на которые они не могут ответить, они постигают интуитивно, доверяя, согласно алдановской теории философии случая, непредсказуемости случая в истории человечества. Балансирование на грани пропасти становится характерной чертой

мироощущения героев романа, а переживание хаоса — естественным перманентным состоянием личности. Апокалиптические настроения окрашивают робкое стремление героев обрести стабильность положения, миропонимания, адекватного вписывания собственной персоны в хаотично развивающееся общество. Так, например, Вермандуа рассуждает: «До сих пор я никогда не мог понять, не мог охватить прямого смысла загадочной главы. Начинаю понимать только теперь: *Nondun est finis. Haes autem initia...* Заметьте, вся *настоящая* литература, церковная и светская, художественная и философская, всё вообще, над чем три тысячи лет думают умнейшие из людей, это эсхатология в самом подлинном и достаточно страшном смысле. Обратитесь ли вы к литературе богословской <...> все отцы церкви, за исключением, кажется св. Иренея, утверждали, что мир стар, что мир дряхл, что мир идет к концу, что мир — издыхающее тело, которое перед смертным часом грызут неизлечимые болезни, что мир — готовый рухнуть дом, от которого уже отваливаются камни, что настал закат мира...»<sup>4</sup>. Ощущение конца мира наполняет умы и души всех без исключения героев романа. Показательными в этом отношении являются слова Вермандуа о том, что «черт делает, что может, он на прямом пути к всемогуществу»<sup>5</sup>. Герои чувствуют<sup>6</sup> конец эпохи и окончание всего мира, но при этом они не обольщаются, понимая, что застанут самый разгар переворота, самый пик «начала конца»: «Мы с вами еще покатаемся по волнам потопа»<sup>7</sup> — роняет Вермандуа в разговоре с графиней де Белланкомбр. Каждый герой по-своему подходит к собственному «концу». Вислиценус практически смирился со своей участью: «Гестапо или ГПУ?»<sup>8</sup>, Кангаров рассуждает о своей судьбе: «...Жизнь моя на исходе, начало конца»<sup>9</sup>, Вермандуа отдает себе отчет в понимании собственного «начала конца»<sup>10</sup>.

Апокалиптические настроения пронизывают весь текст романа, а тот факт, что «в 1942 г., готовя английский перевод для издания в США, Алданов дал роману новое название „Пятая печать“»<sup>11</sup>, только усиливает ассоциативный контекст произведения. Вспомним утверждение П. Рекёра о том, что «однозначность или многозначность нашего дискурса зависит не от слов, а от контекста <...> Если же контекст допускает или предусматривает одновременно несколько изотопий, то мы имеем дело с глубоко символическим языком, который, говоря об *одной* вещи, говорит и о *другой*. Вместо того, чтобы поддерживать одно измерение смысла, контекст делает возможным (и даже обеспечивает) определенное существование нескольких измерений, на манер того, как разные тексты наслаиваются друг на друга на палимпсесте. В таком случае полисемия наших слов обретает свободу»<sup>12</sup>. Избрав для названия знаковые слова о пятой печати из пятой и шестой глав Откровения Иоанна Богослова, автор при помощи данной реминисценции отсылает читателя к евангельскому «Апокалипсису», где излагается история о запечатанной свя-

щенной книге и об Агнце, который достоин снять с нее печати. Последовательно снимая четыре печати, он выпускает в мир всадников, несущих людям войну и голод, мор и смерть. В момент открытия пятой печати Иоанну открываются души убитых праведников, требующие отмщения: «И когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели. И возопили они громким голосом, говоря: доколе, Владыка Святый и Истинный, не судишь и не мстишь живущим на земле за кровь нашу? И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое время, пока и сотрудники их и братья их, которые будут убиты, как и они, дополнят число» (Откр. 6: 9–11). Герои романа, пройдя через многочисленные испытания, оказываются перед выбором: открыть пятую печать, осознать необходимость отмщения за невинно убиенных и действовать, или, напротив, не срывать пятую печать. Иными словами, герои определяют свою жизненную платформу — остаться рабом обстоятельств, покориться им или избрать свободу действий, быть ответственным за мир перед человечеством. В таком случае, человек может быть достойным «взять книгу и снять с нее печати, ибо <...> был заклан, и Кровию Своею искупил нас Богу из всякого колена и языка, и народа и племени» (Откр. 5: 9). Герои ощущают начало конца и тем самым проходят через инициацию искупления своих заблуждений и грехов, о чем призван свидетельствовать символ пятой печати в повествовательной ткани романа М. Алданова.

Одним из «объединяющих» столь разных героев грехов является грех оторванности от своей Родины. Намеренно или «по службе», но герои оказываются вдали от своей родной земли: Кангаров, Надя, Вислеценус, Тамарин, который все рассуждает, правильно ли поступил, оставшись на службе у новой власти и все время себя утешает, что он сделал верный выбор. Об этой глубоко личной проблеме жарко рассуждает Вермандуа. Эта мысль звучит в истории с секретарем Альвера, поскольку он — иностранец, что, в свою очередь, неоднократно подчеркивают и Вермандуа, и Серизье. Данная мысль в виде рефрена звучит в эпизодах проезда Тамарина по территории Испании («испанисто», шофер-немец, оторванный от своего народа). Своя страна всегда поддерживает, и ей нужно быть верным (!) — последние слова Вермандуа: «„Да, когда все погибнет, единственное, что еще можно уберечь, — это свое достоинство и независимость. И этому должно быть все принесено в жертву. Бедность? Нищета? Ну и пускай бедность и нищета! Я французский писатель!“ С упоением, с подъемом, которого у него не было при отделке самых лучших его страниц, Луи Этьен Вермандуа повторял слово, еще никогда, верно, не раздававшееся в историческом дворце королей»<sup>18</sup>.

Ведущей темой произведения явилась тема верности своему призванию. Каждый герой пытается сохранить в себе верность ему: Верман-

дуа — писательству, Тамарин — военному делу. Кангаров-Московский все время переживает свое отступничество. Серизье, интенсивно строящий карьеру, соглашается защищать без гонора Альвера, отчасти из соображений рекламы (но об этом поступке мало кто знает), отчасти из любви к своему делу. Из профессионального любопытства и из верности обязанностям он спешит на казнь. Врач Фуко готов даже полностью без оплаты принять Вислиценуса только потому, что случай болезни интересен ему как профессионалу. В то же время Кангаров, придумывающий себе болезни, как пациент его совершенно не интересует. Отметим, вердикт М. Алданова постулируется достаточно жестко: «Делать в жизни свое дело, делать его возможно лучше...»<sup>14</sup>.

События романа охватывают трудное десятилетие с начала 1930-х гг. и до 1937–1938 гг. Художественное время повествования соответствует нескольким этапам становления и самоопределения героев. Сложную структуру имеет и художественное пространство повествования. С одной стороны, оно ограничено, в основном территорией Франции, Парижем, предместьями Парижа. На некоторое время действие переносится автором в Испанию: в маленькие города, попадающиеся на пути командарму Тамарину, и в охваченный гражданской войной Мадрид. Отдельные герои одновременно живут в двух пространствах: в своей реальности и в пространстве памяти. Перманентные экскурсии в памяти в Москву или Петербург, постоянное стремление вернуться в Москву, воскрешение в памяти лучших воспоминаний, связанных с молодостью, успехом, надеждами, сопровождают персонажей на протяжении всего повествования.

Отдельный тематический план романа составляет литературный пласт повествования. Перманентным в романе определено является фон творческого наследия Ф. М. Достоевского. Во-первых, одна из сюжетных линий — история секретаря Альвера — связана с сюжетом романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Альвера постоянно сверяет свои действия с действиями Раскольникова. Особенную смысловую нагрузку несет приснившийся Альвера страшный сон, напоминающий страшный провидческий сон Раскольникова и позволяющий метафорически интерпретировать душевное состояние героя романа<sup>15</sup>.

Кроме того, имя Ф. М. Достоевского «всплывает» в связи с разработкой образа Вислиценуса, который проявляет особенное внимание к творчеству русского классика<sup>16</sup>, тогда как к произведению Н. В. Гоголя<sup>17</sup>, например, Вислиценус относится неприязненно. Думается такая нарочитая избранность вкусов героев несомненно связана с общим духом творчества Ф. М. Достоевского. Столь же неслучайным является и упоминание на страницах алдановского романа имени М. Н. Загоскина.

Литературный фон романа позволяет автору при помощи интертекстуальных параллелей актуализировать глубину идейно-тематического звучания событийных и философских акцентов в повествовании. Так,

Надя по-чеховски («Три сестры») стремится в Москву. В связи с литературной деятельностью Нади в письме ее московского знакомого Евгения всплывают имена М. Горького, Ф. М. Достоевского, У. Шекспира<sup>18</sup>. При разработке образа Вермандуа автором устанавливаются межтекстовые связи с романом Ф. К. Сологуба «Мелкий бес». Очевидно, что Вермандуа, как и центральный персонаж «Мелкого беса», страдает комплексом неполноценности (вдруг окружающие подумают, что у него недостаточное финансовых средств?) и большим воображением. Во взгляде секретаря Альвера он постоянно ловит насмешку и «подмигивающее» издевательство<sup>19</sup>. Его «преследует» сологубовская недотыкомка. Психическая неуравновешенность Вермандуа усугубляется его претенциозным сопоставлением себя с великим И. В. Гёте<sup>20</sup>. Именно в образе Вермандуа, призванного французского писателя, претендующего на определенное место в истории французской литературы, автор подчеркивает мысль о неоправданных запросах современников, мало способных в реальности на решительные судьбоносные поступки. Акцентированные автором межтекстовые связи романа «Начало конца» с творческим наследием Ф. М. Достоевского и Ф. К. Сологуба усугубляют общую атмосферу депрессивного предчувствия злоебучего кануна и апокалиптического финала — начала конца всего сущего.

Привходящим мотивом, способствующим нагнетанию чувства безысходности и тупика, является мотив литературной деятельности. Творчество рассматривается автором как одна из попыток самореализации личности и иронически представлена М. Алдановым на примере образа Нади. Героиня пытается написать бытовой рассказ, основанный на вымученном сюжете<sup>21</sup>, а потом с замиранием сердца отправляет его в редакцию одного из московских журналов с надеждой на публикацию. Мотив творческих поисков получает свое развитие в образе Вислиценуса, который придирчиво подбирает слова в речи, следит за правильностью их употребления, возмущается небрежностью лишних слов<sup>22</sup>. Творческие шаги героев не приносят им ожидаемого удовлетворения, а только вызывают ощущение постоянной настороженности и дискомфорта.

Отметим, что мотив творчества дополняется мотивом психического помешательства, который, в свою очередь, становится одним из перманентных привходящих мотивов романа. Вермандуа страдает от мании преследования и навязчивой идеи соперничества<sup>23</sup>. Другие герои находятся на грани помешательства, постоянно ожидая слякку: шпионы и шпики то и дело всплывают перед Кангаровым (даже откровения, написанная из Испании Наде — повод задуматься, не присматривает ли за командармом шофер-немец или телохранитель-испанец), Тамариным, Вислиценусом. У кого-то ожидания «оправдываются»: Вислиценус бесследно пропадает, не взяв вещей, не расплатившись за постой с хозяином, не извинившись перед Надей. Кангаров придумывает «спаситель-



ное» и «успокоительное» («Однако он как будто немного успокоился: успокоительно было главным образом то, что никакого шума происшествие не вызвало»<sup>24</sup>) для него самого объяснение исчезновения Вислиценуса: «Вероятно, пустяки! Просто куда-нибудь уехал... <...> Кангаров вдруг почувствовал, что его заливают радость. „Но как же мне это не пришло в голову? Конечно, он ускакал в Испанию, именно ускакал! Тогда все более или менее объясняется!“ <...> Да, ты угадала, Вислиценус, я слышал, уехал в Мадрид Иванович, но, пожалуйста, никому об этом ни звука не говори»<sup>25</sup>. Состояние внутренней растерянности и обреченности не рассеивается, герои переживают пограничное состояние: еще не пришел конец мира, но с каждой минутой его поступь звучит все громче.

Функцию своеобразного напоминания о начале конца выполняет интермедийный элемент поэтики романа — музыка. Как правило, звуки музыки характеризуют состояние героев и их поступки. Так, под музыку, несущуюся из радиоприемника, Альвера убивает старика. «Реквием» В. А. Моцарта слушают в салоне графини. И музыка великого композитора, посредством которой композитор «сказал всю правду и другим лгать не велел»<sup>26</sup>, становится прологом к окончательному приговору Вермандуа: «Человечество идет к помойной яме...»<sup>27</sup>.

В целом, анализ смыслового потенциала названия романа Марка Алданова «Начало конца» показывает многообразие поэтологических средств, используемых автором для воссоздания определенной зловещей атмосферы кануна катастрофы — конца культуры и, через войны и смерти, конца мира.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Чернышев А. Начало конца, или Пятая печать // Алданов М. А. Начало конца: роман. М.: Эксмо, 2012. 640 с. (Библиотека всемирной литературы). С. 14–15.

<sup>2</sup> Чернышев А. Алданов в Америке // Новый Журнал. 2006. № 244. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.magazines.russ.ru/nj/2006/244/ch12.html>.

<sup>3</sup> Чернышев А. Начало конца, или Пятая печать... С. 15.

<sup>4</sup> Алданов М. А. Указ. соч. С. 233.

<sup>5</sup> Там же. С. 422.

<sup>6</sup> Там же. С. 239.

<sup>7</sup> Там же. С. 398.

<sup>8</sup> Там же. С. 457.

<sup>9</sup> Там же. С. 550.

<sup>10</sup> Там же. С. 557, 632.

<sup>11</sup> Чернышев А. Начало конца, или Пятая печать... С. 15.

<sup>12</sup> Рикёр П. Герменевтика, этика, политика: Московские лекции и интервью. М., 1995. С. 138.

<sup>13</sup> Алданов М. А. Указ. соч. С. 637.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же. С. 632.

<sup>16</sup> Там же. С. 446–447.

<sup>17</sup> Там же. С. 446–451.

<sup>18</sup> Там же. С. 605.

<sup>19</sup> Там же. С. 105.

<sup>20</sup> Там же. С. 304.

<sup>21</sup> Там же. С. 460–461.

<sup>22</sup> Там же. С. 446–451.

<sup>23</sup> Там же. С. 212–213, 556.

<sup>24</sup> Там же. С. 533.

<sup>25</sup> Там же. С. 532–534.

<sup>26</sup> Там же. С. 573.

<sup>27</sup> Там же. С. 575.

**Kochetova S. A.**

**MARK ALDANOV'S NOVEL «THE BEGINNING OF THE END»:  
SEMANTIC POTENTIAL OF ITS TITLE**

The article studies the semantic potential of the title of the novel «The Beginning of the End» by Mark Aldanov. The analysis of the poetics of the work's title reveals the diversity of the poetic devices used by the author in his narrative for interpretation of “the beginning of the end”, which humanity has to encounter.

*Keywords:* poetics of the title, interpretation, theme, motif, problems.

<b>Кислова Л. С.</b>	
Иерусалим как сюжет в эссе Дины Рубиной «Время соловья» .....	257
<b>Клюкина А. В.</b>	
Понятие поэтического вымысла в трактовке Ф. И. Буслаева .....	261
<b>Коваленко А. Г.</b>	
Уроки постмодернизма и современная проза .....	267
<b>Козьменко М. В.</b>	
Трудности перевода: к истории прижизненных экранизаций пьес Леонида Андреева .....	271
<b>Кольшева Е. Ю.</b>	
Принципы установления основного текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» .....	278
<b>Корнилова Е. Н.</b>	
Классическая русская литература в прочтении Нобелевского лауреата Германа Гессе .....	284
<b>Кочергина В. В.</b>	
Жанровая специфика интервью Владимира Набокова как имитация диалога .....	291
<b>Кочетова С. А.</b>	
Роман Марка Алданова «Начало конца»: смысловой потенциал названия произведения .....	296
<b>Кравченкова Е. А.</b>	
Образ преподавателя в университетских романах Д. Лоджа и И. Грековой .....	303
<b>Краснова И. А., Ланина М. В.</b>	
К вопросу о взаимодействии семиотических систем: перевод литературного текста на язык хореографии .....	309
<b>Крылова С. В.</b>	
Проблема духовной вторичности в романе Дениса Гудко «Бета-самец» .....	314
<b>Кубасов А. В.</b>	
Метатеатральность в современной драматургии («Квартира Коломбины» Л. С. Петрушевской) .....	320
<b>Кузина А. Н.</b>	
Судьба крестьянского мира в рассказах Е. И. Носова .....	326
<b>Кузьменкова В. А.</b>	
Образность и поэтичность в прозе М. Ю. Лермонтова (на примере романа «Герой нашего времени») .....	331
<b>Кулиева Р. Г. гызы</b>	
Концепция Востока в русской литературе Серебряного века (на мате- риале творчества З. Гиппиус) .....	336