

УДК 82-1/-9

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-76-2-238-247

**КНИГА КАК ЖАНРОВОЕ ЯВЛЕНИЕ
В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ
(«ВЕНЕЦИЯ. КАРАНТИННЫЕ ХРОНИКИ» Е. МАРГОЛИС)**

© Наталья Шлемова, Елена Пономарева

**THE BOOK AS A GENRE PHENOMENON IN MODERN PROSE
OF THE RUSSIAN ABROAD (“VENICE. QUARANTINE CHRONICLES”
BY E. MARGOLIS)**

Natalia Shlemova, Elena Ponomareva

The article studies the book as a special type of artistic unity, representing an original model for expressing artistic consciousness in modern Russian literature abroad. The article proves the productivity of this genre phenomenon, identifies the main trends in book creation associated with an appeal to the sacral text, with the actualization of the autobiographical, diary and memoir prose traditions. The representative sample is analyzed on the basis of the modern literary scholarship provisions, which conceptualize the book as an original genre phenomenon. Using the example of E. Margolis' book “Venice. Quarantine Chronicles” (2020), we analyze the mechanisms of constructing the artistic world, organically embodied in book format. The article reveals the nature of the artistic integrity of the book, conditioned by the interaction of verbal and visual components, the motif complex associated with the Christian tradition (which includes motifs of insight, internal movement, silence and healing of the soul), and reveals the features of the palimpsest, which serves as the principle of genre modeling. The conceptual and formal anchor in the book is the image of Venice, which connects everyday and metaphysical, visible and invisible aspects. The article proves that the book represents a form of the world harmonization and a space for a dialogue between different cultural codes at whose junction the author's hybrid identity is formed.

Keywords: literature of Russian abroad, book, genre, artistic unity, cultural code, E. Margolis, book “Venice. Quarantine Chronicles”, palimpsest

Статья посвящена исследованию книги как особого вида художественного единства, представляющего оригинальную модель выражения художественного сознания в современной литературе русского зарубежья. В статье доказывается продуктивность данного жанрового феномена, обозначаются основные тенденции книготворчества, связанные с апелляцией к сакральному тексту, с актуализацией традиций автобиографической, дневниковой, мемуарной прозы. Репрезентативный образец анализируется на основе положений современной литературоведческой науки, в которых книга осмысливается как самобытное жанровое явление. На примере книги Е. Марголис «Венеция. Карантинные хроники» (2020) анализируются механизмы конструирования художественного мира, органично воплощенного в формате книги. В рамках статьи выявляется природа художественной целостности книги, обусловленной взаимодействием вербального и визуального компонентов, мотивным комплексом, связанным с христианской традицией (включающим мотивы прозрения, внутреннего движения, молчания, исцеления души), раскрываются особенности палимпсеста, выступающего принципом жанрового моделирования. Концептуальной и формальной скрепой в книге является образ Венеции, в котором связываются повседневное и метафизическое, видимое и невидимое. Доказывается, что книга представляет собой форму гармонизации мира и пространство диалога разных культурных кодов, на стыке которых формируется гибридная идентичность автора.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, книга, жанр, художественное единство, культурный код, Е. Марголис, книга «Венеция. Карантинные хроники», палимпсест

Для цитирования: Шлемова Н., Пономарева Е. Книга как жанровое явление в современной прозе русского зарубежья («Венеция. Карантинные хроники» Е. Марголис) // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 2 (76). С. 238–247. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-76-2-238-247

Современная литература русского зарубежья представляет уникальную художественную модель «культурного пограничья», созданную на стыке разных культурных традиций. Как утверждает Мария Рубинс, «опыт, состоящий в географических перемещениях, пересечении разнообразных ментальных, культурных и лингвистических границ, адаптации в новой среде и связанных с ней интеллектуальных и эмоциональных переживаниях, получает наиболее адекватное выражение в литературе» [1, с. 5]. По замечанию И. Н. Минеевой, литература русского зарубежья представляет «новый тип словесности, бытующий в нескольких ментальных пространствах» [2, с. 35]. Ее изучение позволяет понять ценностные установки русских людей, живущих за пределами России, выявить духовные константы, способствующие сохранению культурной и национальной идентичности, описать «способы артикуляции «русскости» [1, с. 3] представителями русского зарубежья.

В связи с этим перспективным направлением исследования представляется изучение необычных, нетривиальных жанровых явлений в современной литературе русского зарубежья: анализ и описание таких художественных моделей позволяет вскрыть механизмы конструирования особой картины мира, которая формируется на стыке разных культурных традиций.

Продуктивным жанровым образованием в современной литературе русского зарубежья является книга как вид художественного единства, представляющего собой «сложную мозаичную структуру», в которой из относительно автономных, но не разрозненных, не случайно, а напротив, нарочито сопряженных элементов формируется «целостный образ миропереживания» [3, с. 317].

В данном частном исследовании были использованы системный, структурно-семиотический методы анализа. В качестве методологической основы избрана продуктивная методика жанрового анализа, предложенная Н. Л. Лейдерманом, в трудах которого жанр трактуется как «система принципов и способов художественной завершенности, то есть организации произведения в целостный образ мира (модель мира, „сокращенную Вселенную“), воплощающий эстетическую концепцию человека и мира» [4, с. 5]. Этот подход является концептуальной основой научного прочтения книги Е. Марголис.

Представление о книге как особом жанровом образовании давно и прочно закрепилось в литературоведении. В современной науке системно изучены жанровые особенности книги стихов (труды О. В. Мирошниковой, А. С. Дубинской,

И. С. Кузнецовой, Т. В. Хорошавиной, Н. В. Барковской, У. Ю. Вериной, Л. Д. Гутриной, О. Лекманова и др.). Феномен прозиметрических книг подробно изучается Ю. Б. Орлицким («Прозиметрические (стихотворно-прозаические) книги в истории русской поэзии» (2008)). Книга прозы как структурно-семантическое единство исследуется в диссертации Г. С. Прохорова (2004), в которой представлена попытка определения параметрических характеристик книги прозы как художественного единства. Феномен «мышления книгами», распространившийся в русской прозе XX в., исследуется в работе А. Ю. Большаковой «Книга как жанр: средневековая традиция в русской прозе XX века (В. П. Астафьев, Ф. А. Абрамов)» (2021).

Конститутивные черты книги как жанрового явления впервые были зафиксированы и описаны литературоведами на материале анализа лирических книг, но метакarakterистики этого феномена оказались органично экстраполируемыми и на прозаические модели книги. Так, И. В. Фоменко определяет книгу как «жанрово-архитектоническую форму, характеризующуюся эмоционально-образной одноплановостью в моносубъектных образованиях и многосоставностью образа-переживания в структурах полисубъектного типа» [5, с. 49]. И. С. Кузнецова осмысляет книгу как целостное «авторское издание», которое отличается комплексом характеристик, выраженных на «мотивно-образном, субъектном, пространственно-временном, архитектурном, иллюстративном, полиграфическом, функциональном» [6, с. 5] уровнях, что сообщает этому изданию характер идейно-эстетического целого. Представители научного сообщества опираются на понимание книги, сложившееся в трудах О. В. Мирошниковой, для которой книга являлась прежде всего «системным художественным образованием, отражением <...> авторского лица, концепции мира, специфического миропереживания», выстраиваемых на основе тематических комплексов и лейтмотивов [7, с. 14].

Интегрируя сложившиеся в науке представления, синтезируя существующие подходы, выделим и гипотетически предложим в качестве конструктивных начал книги, понимаемой как специфическое жанровое явление, следующие черты: 1) книга как художественная модель выстраивается на принципах, соотносимых с принципами создания циклической модели (принципами циклизации); 2) основу композиции представляет «устойчивое и способное повторяться соотношение конструктивных элементов» [Там же, с. 11]; 3) монолитность художественной модели обеспечивают монолитность замысла и

общность идеи; 4) концептуальное единство выражается на всех структурных уровнях художественной модели книги: образном, тематическом, композиционном, визуальном, пространственно-временном и др.

О продуктивности книги как жанрового образования в литературе русского зарубежья свидетельствует практика крупных издательств. Так, издательство «Алетейя» (Санкт-Петербург) в рамках серии «Русское зарубежье» в 2000-е гг. опубликовало более 20 книг. Среди них выделяются книги, имеющие специфическое архитектурное решение. Например, книга-цикл С. Грабаря «Сецессии» (2009), состоящая из лирических миниатюр, объединение которых рождает «магический витраж», отражающий путь обретения божественной любви. Ассоциативно связанные миниатюры и внутренние циклы миниатюр формируют композицию книги, отождествляемую с логикой от сотворения мира Богом до сотворения собственного внутреннего мира человеком по законам божьим. Также выделяется книга-композиция А. Айзенберга «Passion. Страсти (голографические импровизации)» (2009), построенная по законам музыкального произведения и одновременно в соответствии с канонами визуально-пространственного искусства (каждая часть номинируется как «грань», имеющая цвет; 5 крупных композиционных блоков книги конструируют фигуру разноцветного пятигранника – пентаграммы, выступающей в качестве христианского символа пяти чувств или пяти ран Христа, знака жизни, совершенства). Архитектоническое решение книги продиктовано сакральным смыслом и отражает стратегию жанрового эксперимента: фрагменты выстраиваются в композицию целого в соответствии с христианской символикой. Представленные примеры демонстрируют одну из тенденций книготорчества, связанную с апелляцией к сакральному тексту, позволяющему упорядочить, гармонизировать изображаемую картину мира.

Авторerefлексивность, исповедальность, автобиографичность, формирующие векторы жанровых поисков в современной прозе русского зарубежья, определяются установкой на изображение «жизни души» (чувств, настроений, впечатлений) русского человека, который, дистанцировавшись, пытается осмыслить себя, свое место в другом культурном мире. В этом контексте продуктивными жанровыми формами становятся «встречи», «хроники», «записки», «заметки», «воспоминания», из которых часто составлены книжные единства (например, книги Михаила Федотова «Иерусалимские хроники» (2000), Евсея Цейтлина «Несколько минут после. Книга

встреч» (2012), Киры Сапгир «Двор чудес» (2016), Олега Гулько «Мимолетные встречи» (2021), Игоря Шесткова «Повелитель четверга: записки эмигранта» (2022) и др.). Отчасти объяснение востребованности жанра хроник, воспоминаний находим в книге Ольги Матич «Записки русской американки. Семейные хроники и случайные встречи» (2017): «Мощным стимулом воспоминаний о семье является желание осмыслить семейные ценности. Утверждение принадлежности – одно из основных свойств жанра семейных мемуаров, а не только установка на память. <...> Возможно, вписывая себя в прошлое, я пытаюсь преодолеть то, что я назвала бездомностью, – свои русско-американские противоречия» [8, с. 8]. Отчасти в цитируемых размышлениях кроется ключ к пониманию того, почему продуктивным жанровым явлением в прозе современного русского зарубежья остается книга памяти, соотносимая с традициями автобиографической, мемуарной прозы и являющаяся своего рода способом самоидентификации русского человека, живущего в инокультурной среде, но не всегда в нее погруженного, ставшего его реальной частью.

Еще один вектор жанровых поисков современного русского зарубежья связан с созданием книг, обусловленных актуальными тенденциями литературы цифровой эпохи. Речь идет о книжных единствах, созданных на основе интернет-дневников, которые становятся способом «проговаривания», «проживания» определенного опыта, в том числе травматического, повседневного, и одновременно формой упорядочивания чувств и мыслей. Так, в 2021 г. в редакции Елены Шубиной, в какой-то мере формирующей облик, контуры современного литературного процесса, представляющей широкому читателю новые имена авторов, была создана серия «Русский иностранец», которая объединила четыре книги русских авторов, живущих в разных странах: Аси Долиной «У него ко мне был Нью-Йорк», Натальи Осис «Солнечный берег Генуи. Русское счастье по-итальянски», Анастасии Писаревой «О чем молчит Биг-Бен», Алексея Тарханова «До востребования, Париж». Это явление можно считать тенденциозным, маркирующим важную грань и фиксирующим значимую в контексте нашего исследования и, как показывает опыт, тенденциозную для современной социокультурной парадигмы литературную тенденцию: традиционная (бумажная) книга во всех случаях представляет завершенную форму переживания; при этом нужно отдавать себе отчет в том, что в создании книги как художественного целого огромную роль играет редактор, который предла-

гает формат, организующий хаотичные сетевые записи в тематически и композиционно выстроенную структуру. Значимость и принципиальность приведенных примеров свидетельствуют в первую очередь именно о продуктивности жанра книги, представленного в разных архитектурных вариантах. Однако вопрос о концептуальной заданности образцов, подобных приведенным нами, в каждом конкретном случае, конечно, следует решать при помощи комплексного анализа, демонстрирующего степень концептуально-формальной спаянности и характер конструирования художественного целого в рамках художественной модели книги как особого явления, соприродного в первую очередь жанровой модели.

Одним из самобытных произведений, репрезентирующих рассматриваемый жанровый феномен, становится книга Е. Марголис, писателя, художника из Венеции. Прочтение книги «Венеция. Карантинные хроники» (2020) позволяет изучить особенности конструирования жанра книги, а также осмыслить некоторые стратегии книготворчества в современном русском зарубежье. Исходя из этих положений, мы определяем цель работы как исследование природы художественной целостности книги Е. Марголис «Венеция. Карантинные хроники», представляющей архитектурный вариант книжного единства, органичную форму выражения художественного сознания современного русского зарубежья. Для этого попытаемся последовательно решить несколько задач: 1) изучить особенности мировидения автора, определяющие характер словесного и изобразительного творчества; 2) выявить принципы книгомоделирования на разных уровнях организации художественного целого; 3) охарактеризовать интермедийную природу жанра, обусловленную взаимодействием вербального и изобразительного компонентов.

Екатерина Марголис известна как художник, график, иллюстратор, эссеист и переводчик. Она родилась в 1973 г. в Москве в интеллигентной семье: родители из диссидентского круга университетских преподавателей, прадедушка – философ Густав Шпет, репрессированный в 1937 г., дальний дядя, на даче которого в Переделкино прошло детство автора, – Б. Пастернак. Е. Марголис окончила факультет лингвистики РГГУ, затем стажировалась как стипендиат в Падуанском Университете (Италия) и поступила в аспирантуру в Мельбурнском Университете (Австралия). В настоящее время живет и работает в Венеции. Является членом общества Европейского Совета Искусств, участником персо-

нальных и коллективных выставок в Европе, США и России.

Важно отметить, что книготворчеством художница начала заниматься в Венеции, которая и сформировала главный образ в ее творчестве, стала главным героем ее работ. Определяя свое положение в мире, пытаясь идентифицировать себя, Е. Марголис написала в telegram-канале: «Живу на два дома (речь о Москве и Венеции), эмигрантом не была. Жизнь в ритме маятника – единственно возможный жизненный ритм» (запись Telegram). Осознание принадлежности двум мирам может свидетельствовать о «гибридной идентичности» автора, творчество которого находится на пересечении традиции и современности, национальной культуры и европейских тенденций. В книгах Е. Марголис реализуется не только стратегия вписывания своего «Я» в иное культурное пространство, которое становится своим, ощущается домом, автор также вписывает себя в то, что существует вне времени, – пространство вечной красоты, воплощенной в Венеции.

Книга «Венеция. Карантинные хроники» относится к художественным экспериментам, созданным в период пандемии, направленным на поиск способов преодоления границ, в том числе онтологических, коммуникативных, границ сознания, восприятия. Карантинное время породило особое мировосприятие, которое также определило обновленный формат и специфику жанровых явлений в литературе и искусстве, отчасти обусловило тематику произведений.

Книга представляет собой художественный дневник, запечатлевший изменения, происходящие с человеком и городом в карантинный период. Это хроника первых сорока дней карантина, которые осмысливаются художником, играющим своеобразную роль летописца, с помощью слова и кисти. В книге воссоздается особый образ Венеции: покинутый гостями город возвращается к самому себе, к себе. Вместе с ним к жизни возвращается и человек, оказавшийся в этом пространстве. Основой книги стали акварельные рисунки, входящие в серию «Картины карантина», и ежедневные разрозненные заметки в Интернете, которые создавались во время карантина. Они составили книжное единство, отражающее попытку упорядочить реальность в сознании собственно автора и читателя. Как отмечает Е. Марголис в интервью, «книга рождалась в реальном времени, в котором мы все очутились и которое казалось поначалу таким сюрреальным» [9].

Художественное единство включает 38 компонентов, расположение которых подчиняется хронологическому принципу, традиционно

присущему хроникальному способу структурирования материала («День первый», «День второй» и т. д.). Жанровый маркер, вынесенный в заголовок книги (карантинные хроники), указывает на главный способ изображения событий во временной последовательности, что не только не противоречит, но и напротив, в полной мере отвечает канонической поэтике хроники как особой жанровой модели: «организующей силой сюжета предстает сам ход времени», «экстенсивный сюжет образуется чередованием сцен, фрагментов, картин изменяющейся действительности», «за точку отсчета событий, как правило, принимаются моменты реально-исторического времени» [10].

Названия компонентов книги Е. Марголис отражают счет карантинных дней. Одним из главных героев книги становится время. Оно растягивается, дробится, что отражается в заголовках компонентов (второй компонент называется «День второй», третий компонент – «День второй. Вечер»), сжимается и останавливается (названия компонентов «День десятый. День одиннадцатый», «День четырнадцатый. День пятнадцатый» и др.), отражая заданные авторские интенции. Время в хронике дается в субъективном измерении:

«А дни все замедляют ход. Распыляясь в ежедневные мелочи, время утекает как сквозь пальцы» [11, с. 102];

«Сегодня суббота. А пока я собралась с мыслями и словами – уже и воскресенье. Почему-то именно в этом опустошенном безвременье особенно важно различать дни» [Там же, с. 103].

Проживание карантинных дней позволяет разглядеть в повседневном невидимое, приблизиться к сакральному. Взматривание становится практикой вчувствования, которая помогает преодолеть состояние потерянности и принять мир через смирение и благодарность. Изучение физической среды реальной Венеции в новых условиях позволяет герою обрести важный чувственный опыт, позволяющий встать на путь «возвращения к жизни».

Авторская концепция, определившая жанровое содержание книги, сформулирована так:

«Важно перенастроить оптику на более пристальный взгляд в жизни повседневной, жизни города и собственной жизни, потому что, остановившись так резко, вдруг можно было навести резкость на какие-то вещи, которые иначе проскальзывают, промелькивают совершенно незаметно» [Там же, с. 45].

Сакрализация времени достигается за счет соотнесенности повседневного течения жизни

(дни изоляции) с датами христианского календаря (День Богородицы, Вербное воскресенье, Святая пятница, Пасха), что указывает на вневременной смысл событий настоящего.

Формой сакрализации выступает и сам авторский жанр, номинированный как «Quarantena» (сорокоднев). Книга для Е. Марголис становится пространством сотворения мира и себя. Каждая заполненная страница фиксирует опыт прочтения города и возвращения к жизни, отражает путь освобождения души, прикоснувшейся к вечному (что в христианстве увязывается с числом 40), путь исцеления, соотносящийся с историей борьбы с чумой в Венеции XVII в. (40 дней моряки не могли сойти на берег, чтобы не занести чуму).

«Незаметно Quarantena стала жанром. Ежедневные записи помогли прожить эти 40 дней как 40 страниц: в поисках формы, отливающей эти пустоты, наполняющей их смыслом, замещающим собой томящуюся в них тревожную неопределенность. Они помогали ловить день и дробить пустынное безвременье короткими промежутками в ритме собачьих прогулок – от моста до набережной, от угла до площади, между образами и словами, между прошлым и будущим, превращая по мере сил увиденное в написанное» [Там же, с. 285].

Путь человека этой книги, обозначенный как «*карантинный переход через пустыню*» [Там же, с. 274], ассоциируется с библейским сюжетом исхода. Проживание каждого карантинного дня увязывается с процессом заполнения чистого листа, знаменующего преодоление внутренней пустоты и исцеление души:

«Слово „исцеление“ имеет глубочайшую внутреннюю форму. Собираение целого из осколков, исход из разбитости. Сотворение мира после катастрофы [Там же, с. 138].»

Так, жанр *quarantena* несет «семантику преодоления разлада» [3, с. 525], воплощает образ мира, воспринявшего Благодать, стремящегося к возвращению к целостности. Автор утверждает идею преобразующей силы веры: «*Вера есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом*» [11, с. 191]. Так прочерчивается связь с эпиграфом книги, в качестве которого используется цитата из стихотворения Б. Пастернака: «*Ты здесь, мы в воздухе одном, / Твое присутствие, как город...*». Невидимое – это и есть вечность, духовная сущность, энергия, сила, присутствующая в воздухе и ощущаемая теми, кто может преодолеть «железный занавес внутри» [Там же, с. 214].

Христианское мироощущение автора определило жанровое своеобразие книги, ее внутреннюю организацию. Попытка одновременно понять и выразить внутреннее «Я», разобраться в своих чувствах и донести их до читателя, общее лирическое мировидение, присущее писателю и художнику, определили ярко выраженное лирическое начало, формально экстраполированное в принципы мотивной организации книги. Доминантными мотивами, скрепляющими художественное единство на сюжетно-композиционном уровне, являются лейтмотивы зрения и движения.

Мотив зрения связан со зрительным постижением внешнего, осознаваемого, материального мира, с его субъективным восприятием, с расширением горизонта авторского видения, с попытками всмотреться в себя и заглянуть за границы видимого. Зрение отождествляется с познанием высшего смысла, неуловимой духовной сути, которое оказалось возможным в ситуации, когда привычное движение жизни останавливается и в состоянии статики мира зримым становится невидимое (*«впервые глаз увидел то, что видел десятки раз, но не разумел»*) [Там же, с. 168]. Способность видеть приравнивается к дару, связанному с познанием счастья: *«Блаженны не верившие, а увидевшие?»* [Там же, с. 242]. Обретение духовного (внутреннего) зрения, которое приобщает к сакральной сфере и помогает ощутить свое присутствие в мире, происходит через созерцание внешнего мира – красоты Венеции: *«Увидеть – стать частью того, что видишь»* [Там же, с. 241].

В книге передается состояние «резкого торможения» и «вынужденной остановки» привычного хода жизни: она словно замирает, Венеция пустеет. Но неподвижность является иллюзией (все как будто останавливается только в видимом мире), она оборачивается внутренним движением, которое управляет зрением и позволяет познать высший смысл. В книге актуализируется мотив тихого и неостановимого движения, связанного с духовным прозрением: *«всматриваться в само время, приглядываться к его тихому»* [Там же, с. 106] – вот путь преодоления пустоты и исцеления души. Так, движение героя осуществляется в двух планах – физическом и духовном. Блуждание по городу во время прогулок с собакой становится толчком к изменениям внутреннего ландшафта, связанным с расширением пространственно-временных границ. Прошлое, настоящее, будущее, историческое, повседневное, вечное пересекаются и отражаются в воспоминаниях, переживаниях, размышлениях

художника-созерцателя: *«время стало тобой»* [Там же, с. 246].

Особенности мировидения, система взглядов на действительность Е. Марголис определяются понятием «обратная перспектива», которое является основополагающим в иконной живописи, отражающей «духовную реальность, выстраивающуюся от Бога к человеку» [12, с. 117]:

«Если в прямой перспективе точка схода – это некая воображаемая точка на горизонте, то в обратной – все только расширяется. Точка же схода – это ты сам, смотрящий, пропускающий все линии и все значения слова *grazia* через себя. И потому любая человеческая жизнь, любая биография, коей ты свидетель, – это история с обратной перспективой, история, вверенная тебе, и писать ее хочется как икону, а не как некролог с точкой схода в конце» [11, с. 168].

У Е. Марголис, мыслящей в христианских координатах, обратная перспектива становится способом раскрытия иконичности времени и пространства. Хронотопическую модель книги характеризует слияние категорий пространства и времени с категорией вечности, когда «эмпирическое время и пространство в художественном произведении не только воспроизводятся, но и преодолеваются, образуя атемпоральную структуру» [13, с. 27].

Карантинная жизнь характеризуется как *«жизнь в ожидании возвращения в жизнь»* [11, с. 274], когда *«время превратилось во внимание»* [Там же, с. 275]. Автор приводит цитату из эссе К. Кампо, позволяющую выразить философское понимание времени: *«Внимание есть ожидание, пыльное и бесстрашное принятие реальности»* [Там же, с. 277]. Е. Марголис дополняет: *«...ожидание – открытое окно. Сама жизнь без подсчетов времен и сроков»* [Там же]. Так автор утверждает, что ожидание – это окно в вечность, открыв которое, человек исцелит душу, ощутит Благодать. При этом обыденные хлопоты, встречи с людьми, бытовые дела, описанию которых отводится часть книги, – это не мелочи, а вовлеченность в жизнь, помогающая осознать и прочувствовать ее прелесть, ощутить полноту бытия. Е. Марголис близка концепция Б. Пастернака, выразившаяся в формуле «свет повседневности». В ней утверждается мысль о постижении высокого смысла через земную жизнь, бытийного через будничное. Повседневное неотделимо от вневременного, духовного, которое открывается в моменты чувственного постижения жизни, увязываемого с творческим порывом. Это выражается в созданных Е. Марголис акварельных рисунках, составивших серию, частично представленную в книге.

Акварельные рисунки были собраны в визуальную главу, актуализирующую мотив тишины и молчания, связанный в христианском понимании с осознанием присутствия сакрального начала в жизни. Silent chapter отсылает к традиции Silent Books («тихие книги»), оформившейся в западном искусстве. Важно, что эта глава открывает книгу и вводит читателя в пространство Венеции, которая в дни карантина раскрылась по-новому: все излюбленные туристами места («места-клише») опустели. Эта особенность подчеркивается затем в описаниях города:

«пустынный мост Академии» [11, с. 35], «пустынная, залитая солнцем Пьяцца» [Там же, с. 41], «пустынные солнечные улицы вокруг рыбного рынка» [Там же, с. 47], «зияющая пустота площади» [Там же, с. 59], «ветер гонял пустоту» [Там же, с. 116], «зияющие пустоты нынешней городской жизни» [Там же, с. 118].

В этой, казалось бы, тревожной пустоте город ожил, зазвучал, словно «вернулся к себе». Пейзажи впечатления (которые можно охарактеризовать как собственно жанр впечатления), созданные Е. Марголис, передают дыхание города, отражают поэтическое мировосприятие художника, транслирующего в своих лиричных, светосно-эфемерных рисунках Венеции ощущение возвышенности, одухотворенности, испытываемое в моменты внутренней сосредоточенности и задумчивой отрешенности. Акварельные рисунки, отличающиеся повышенной импрессией, отражают чувственное переживание автора, интуитивное постижение красоты через тишину и созерцательное молчание, открывающее путь к невидимому: «Тишина – возможность услышать. А услышав, увидеть» [Там же, с. 81], чтобы затем «превратить увиденное в написанное» [Там же]. Так, рисунок и слово представляют способы освоения реальности, опыт художественного переживания ситуации изоляции. Е. Марголис выражает невыразимое, как художник в красках и как писатель в слове. Акварельные зарисовки фиксируют эмоциональное впечатление, едва уловимые ощущения художника и в то же время погружают читателя-зрителя в особую атмосферу, позволяя ему сначала увидеть и почувствовать открывшуюся красоту мира, воплощенную в образе Венеции.

Акварели, в которых с помощью растворения красок в воде создается эффект легкости, воздушности, прозрачности изображаемого, в книге Е. Марголис отражают попытку «залить живой водой пустоту» [Там же, с. 119], наполнить чувством жизни сердце, освободиться от тревоги, страха, горя: «изображение обратно языку, это

способ освобождения» [Там же, с. 260]. Возможно, это и объясняет включение ряда изобразительных работ в главу, играющую роль эмоционального вступления, увертюры. Словесное творчество, составляющее основу книги, демонстрирует опыт осмысления и осознания чувственного переживания человека, столкнувшегося с хаосом карантинного времени и пытающегося его преодолеть, принять реальность через смирение и благодарность. Этим определяется характер взаимодействия вербального и визуального компонентов в книге: словесное и изобразительное продолжают, развивают, дополняют, отражаются друг в друге. Так условно можно обозначить принцип композиционной организации книги, ее сложную архитектуру.

Книга демонстрирует путь преодоления пустоты безвременья, постижения красоты и тайны бытия через прикосновение к вечному, сакральному, символом которого становится Венеция, вбирающая в себя «память жизни, истории, культуры» [14]. Несмотря на мрачность и трагичность пандемийной реальности, мир Венеции Е. Марголис светлый. Создается картина одухотворенного города, погрузившегося в состояние неторопливости жизни:

«Нежное солнце утра понедельника обнимает весь город целиком» [11, с. 26], «туманное солнце спросонья протирает окна, купола, черепички. Открываются крылья ставен» [Там же, с. 39], «солнце позаботилось само о цельности композиции и колорита, нежно обнимало и посетителей, и мостовую, и гондолы на привязи, и силуэты крыш вдали» [Там же, с. 51], «канал Джудекки жадно впитывал первые дымчатые лучи весеннего солнца, словно первую утреннюю чашечку кофе» [Там же, с. 54], «солнце ныряет в каналы, отскакивает оттуда зеленоватыми бликами, запрыгивает в окна» [Там же, с. 79].

В зарисовках повседневной Венеции обнаруживаются знаки сакрализации венецианского пространства, указывающие на сопряжение срединного и небесного миров и организующие вертикаль венецианского топоса:

«на темнеющем небе, кроме луны, стала отчетливо видна венера. Среди миров в мерцании светил...» [Там же, с. 28], «и над всем огромный купол синего весеннего неба, увенчанный едва намечающимся серебристым нимбом луны» [Там же, с. 207], «в новом мировом порядке небесные светила возвращают себе свой архаичный статус, делаются точкой схода и местом встречи» [Там же, с. 133], «пасхальное яйцо купола Салюте, повисшее на голубой праздничной скатерти неба» [Там же, с. 279].

Подобное начало обнаруживается в обращении к христианской символике в образном строе (Венеция как «город-скит», «город-храм»), во включении цитат богослужебных текстов (фрагмент речи блаженного Августина, библейская цитация).

Город становится пространством пересечения повседневного и метафизического, видимого и невидимого. Автор через «всматривание в город» приходит к прозрению. Финальная фраза книги – точка пути, свидетельствующая о примирении, исцелении и освобождении души. И в этом пунктирно зафиксированном итоге тоже есть вывод в сакрализованное пространство, утверждение ценности мира, четко обнаруживаемая авторская интенция, вектор движения авторского сознания от переживания прошлого – к настоящему и непременно – к будущему:

«40 дней.

Я точно вернулась. Я еще обязательно вернусь» [Там же, с. 277].

Образ Венеции в книге Е. Марголис представляет «топографию души» человека, блуждающего, но обретающего через непростые поиски в этом непривычном мире гармонию. В этом смысле по-особому звучит авторское определение хроники, составившей основу книги:

«Хроники, и визуальные, и вербальные, – это история продолжения взгляда. Попытки сделать зримым уже или еще невидимое» [Там же, с. 100].

«Рисовать невидимое» – так можно охарактеризовать творческую установку художника, работы которого передают состояние внутренней сосредоточенности созерцателя, тонко чувствующего красоту жизни и всматривающегося в ее тайны. Е. Марголис обладает «культурой зрения», которую М. М. Бахтин связывал «с умением субъекта проникать за границы пульсирующей поверхности в глубину становящейся реальности» (цит по: [15]).

«Город диктует форму» – так еще в первой книге «Венецианские тетради. И. Бродский и другие» (2002, 2004) Е. Марголис обозначила особенность формотворчества. Книга, словно уподобляясь образу Венеции, в котором «смысло- и структурообразующим началом выступают сопрягаемость и взаимоотражения» [14], становится в творчестве Е. Марголис органичной формой воплощения цельности мироздания. Автор создает многомерную картину мира, адекватную структуре палимпсеста, который в литературоведении трактуется как «иерархия просвечивающих друг через друга текстов», как «поро-

ждающее устройство модели мира, складывающейся из многообразных вариаций памяти, размышлений и отражений в сознании» [16, с. 49]. В анализируемой книге взаимоотражающимися становятся тексты, созданные на разных языках, относящиеся к разным семиотическим системам, к разным жанрам, написанные в разное время разными авторами. Развернутый интертекстуальный план, организуемый встраиванием текстов философских, искусствоведческих эссе (К. Кампо, О. Седакова «Письма о Рембрандте», М. Фуко «Слова и вещи», Платон «Государство»), фрагментов стихотворений русских (Б. Пастернак, А. Ахматова, С. Есенин, И. Бродский и др.) и зарубежных поэтов (Ш. Бодлер, Д. Донн), переводов, выполненных Е. Марголис, фрагментов «Набережной неисцелимых» И. Бродского, создает многослойное повествование, свидетельствующее о том, что изображенное сознание – это сознание носителя культурной памяти, что книга представляет пространство диалога разных культурных кодов, на стыке которых формируется гибридная идентичность автора.

Подводя итог, отметим, что книга Е. Марголис «Венеция. Карантинные хроники», составленная из сетевых записей и параллельно создаваемых акварельных рисунков, представляет художественное единство, в котором хроникальное изображение реальной Венеции в дни карантина, включающее ежедневные сводки о количестве умерших, описание событий повседневной жизни венецианцев, бытовые зарисовки, наполняется сакральным смыслом. Основой для создания внутреннего сюжета становится комплекс христианских мотивов (прозрения, внутреннего движения, тишины, молчания, исцеления), акцентированных оригинальным визуальным решением книги. Хронотопическая модель сакрализуется, а книга в целом воплощает образ мира, отражающий христианское сознание автора, и становится формой гармонизации реальности («мир вдруг собирается из кусочков, как мозаика. Золотистая мозаика Серениссимы» [11, с. 158]). Палимпсестная природа книги свидетельствует о том, что художественное единство строится на пересечении разных культурных традиций и благодаря этому приобретает дополнительный смысловой объем. Гипотетически можно предположить, что одна из причин продуктивности такого жанрового явления, как книга, в литературе русского зарубежья, возможно, обусловлена тем, что в рамках этой художественной модели, объединяя отдельные части в единую композицию, автор получает возможность воплотить образ целостного мироздания, которое в контексте лучших традиций мировой

литературы и искусства базируется на общечеловеческих духовно-нравственных ценностях, актуализируемых в непростые, требующие выбора, самоидентификации исторические и социокультурные периоды.

Список источников

1. Рубинс М. Невыносимая легкость диаспорического бытия. Модальности письма и чтения экстерриториальных нарративов // Век диаспоры: Траектории зарубежной русской литературы (1920–2020): сборник статей / Под ред. М. Рубинс; пер. с англ. А. Степанова, Н. Махлаюка. Е. Гудвин. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 336 с.
2. Минеева И. Н. Литература русской эмиграции на рубеже XX–XXI вв.: предварительные итоги изучения // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2015. № 20. С. 29–36.
3. Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Научное издание. Екатеринбург, 2009. 904 с.
4. Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург, 2006. Вып. 9. С. 3–33.
5. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. 157 с.
6. Кузнецова И. С. Дебютная книга в русской лирике 1840-х – начала 1850-х гг.: мотивно-образные и жанровые комплексы, формы циклизации, архитектурные варианты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2011. 23 с.
7. Мирошникова О. В. Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии // Лирическая книга в современной научной рецепции. Омск: Издательство ОмГПУ, 2008. С. 5–15.
8. Матич О. Записки русской американки. Семейные хроники и случайные встречи. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 750 с.
9. Марголис Е. «У нас было ложное ощущение защищенности». Екатерина Марголис — о карантине в Венеции // Афиша Daily, 20 октября 2020. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/17476-u-nas-bylo-lozhnoe-oschuschenie-zaschischennosti-ekaterina-margolis-o-karantine-v-venecii/> (дата обращения: 01.03.2022).
10. Энттейн М. Н. Хроника // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. URL: https://literary_encyclopedia.academic.ru/7138/ХРОНИКА (дата обращения: 03.02.2024).
11. Марголис Е. Венеция. Карантинные хроники. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 304 с.
12. Яковлева Н. А. Анализ и интерпретация произведений искусства: учебное пособие / Н. А. Яковлева, Е. Б. Мозговая, Т. П. Чаговец и др. М.: Высшая школа, 2005. 551 с.
13. Шкуронат М. Ю. Иконичность как понятие теории литературы // Литературоведческий сборник. 2007. Вып. 31–32. С. 23–34.
14. Меднис Н. Е. Венецианский текст русской литературы. 1999. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9> (дата обращения: 04.03.2024).
15. Лавлинский С. П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости // Дискурсивность и художественность. М.: Издательство Ипполитова, 2005. С. 60–70.
16. Крюкова Е. В. Из истории концепции литературного палимпсеста: теория «Белого знания» и «Б-пространства» у Терри Пратчетта // Новый филологический вестник. 2020. № 2 (53). С. 48–56.

References

1. Rubins, M. (2021). *Nevynosimaya legkost' diasporicheskogo bytiya. Modal'nosti pis'ma i chteniia eksterritorial'nykh narrativov* [The Unbearable Lightness of Being a Diasporian: Modes of Writing and Reading Narratives of Displacement]. *Vek diaspori: Traektorii zarubezhnoi russkoi literatury (1920–2020): sbornik statei*. Pod red. M. Rubins; per. s angl. A. Stepanova, N. Makhlauiuka. E. Gudvin. 336 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
2. Mineeva, I. N. (2015). *Literatura russkoi emigratsii na rubezhe XX–XXI vv.: predvaritel'nye itogi izucheniya* [Literature of Russian Emigration at the Turn of the 20th–21st Centuries: Preliminary Results of the Study]. *Lingvoritoricheskaya paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty*. No. 20, pp. 29–36. (In Russian)
3. Lederman, N. L. (2009). *Teoriya zhanra: Nauchnoe izdanie* [Theory of Genre: A Scientific Publication]. 904 p. Ekaterinburg. (In Russian)
4. Lederman, N. L. (2006). *Problema zhanra v modernizme i avangarde (Ispytanie zhanra ili ispytanie zhanrom?)* [The Problem of Genre in Modernism and the Avant-garde]. *Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*. Issue 9, pp. 3–33. Ekaterinburg. (In Russian)
5. Fomenko, I. V. (1992). *Liricheskii tsikl: stanovlenie zhanra, poetika* [Lyrical Cycle: The Formation of the Genre, Poetics]. 157 p. Tver'. (In Russian)
6. Kuznetsova, I. S. (2011). *Debyutnaya kniga v russkoi lirike 1840–kh–nachala 1850kh gg.: motivno-obraznye i zhanrovye komplekсы, formy tsiklizatsii, arkhitektonicheskie varianty: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [A Debut Book in Russian Lyric Poetry of the 1840s–Early 1850s: Motif-Figurative and Genre Complexes, Forms of Cyclization, Architectonic Options: Ph.D. Thesis Abstract]. Omsk, 23 p. (In Russian)
7. Miroshnikova, O. V. (2008). *Liricheskaya kniga kak ustoychivaya mnogokomponentnaya struktura. Problemy izucheniya knigi stikhov v sovremennoi filologii* [A Lyric Book as a Stable Multicomponent Structure. Problems of Studying Books of Poetry in Modern Philology]. *Liricheskaya kniga v sovremennoi nauchnoi retseptsii*. Pp. 5–15. Omsk. (In Russian)
8. Matich, O. (2017). *Zapiski russkoi amerikanki. Semeinye khroniki i sluchainye vstrechi* [Notes of a Russian American. Family Chronicles and Chance Encoun-

ters]. 750 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

9. Margolis, E. (2020). “*U nas bylo lozhnoe oshchushchenie zashchishchennosti*”. *Ekaterina Margolis – o karantine v Venetsii* [“We Were Lulled into a False Sense of Security”. Ekaterina Margolis – about Quarantine in Venice]. *Afisha Daily*, 20 oktyabrya. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/17476-u-nas-bylo-lozhnoe-oschuschenie-zaschischennosti-ekaterina-margolis-o-karantine-v-venecii/> (accessed: 01.03.2022). (In Russian)

10. Epshtein, M. N. (1987). *Khronika* [A Chronicle]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. URL: https://literary_encyclopedia.academic.ru/7138/ХРОНИКА (accessed: 03.02.2024). (In Russian)

11. Margolis, E. (2020). *Venetsiya. Karantinnnye khroniki* [Venice. Quarantine Chronicles]. 304 p. Moscow, izdatel'stvo AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)

12. Yakovleva, N. A. (2005). *Analiz i interpretatsiya proizvedenii iskusstva: uchebnoe posobie* [Analysis and Interpretation of Works of Art: A Textbook]. N. A.

Yakovleva, E. B. Mozgovaya, T. P. Chagovets i dr. 551 p. Moscow, Vysshaya shkola. (In Russian)

13. Shkuropat, M. Yu. (2007). *Ikonicnost' kak ponyatie teorii literatury* [Iconicity as a Concept in Literary Theory]. *Literaturovedcheskii sbornik*. Issue 31–32, pp. 23–34. (In Russian)

14. Mednis, N. E. (1999). *Venetsianskii tekst russkoi literatury* [Venetian Text of Russian Literature]. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9> (accessed: 04.03.2024). (In Russian)

15. Lavlinskii, S. P. (2005). *O dvukh strategiakh khudozhestvennoi reprezentatsii zrimosti* [On Two Strategies for Artistic Representation of Visibility]. *Diskursivnost' i khudozhestvennost'*. Pp. 60–70. Moscow, izdatel'stvo Ippolitova. (In Russian)

16. Kryukova, E. V. (2020). *Iz istorii kontseptsii literaturnogo palimpsesta: teoriya “Belogo znaniya” i “B-prostranstva” u Terri Pratchetta* [From the History of the Concept of Literary Palimpsest: The Theory of “White Knowledge” and “B-Space” by Terry Pratchett]. *Novyi filologicheskii vestnik*. No.2 (53), pp. 48–56. (In Russian)

The article was submitted on 14.05.2024

Поступила в редакцию 14.05.2024

Шлемова Наталья Николаевна,
кандидат филологических наук,
Южно-Уральский государственный
университет (НИУ),
454080, Россия, Челябинск,
проспект Ленина, 76.
kundaevann@susu.ru

Shlemova Natalia Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
South Ural State University,

76 Lenin Ave.,
Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.
kundaevann@susu.ru

Пономарева Елена Владимировна,
доктор филологических наук,
профессор,
Московский центр качества образования,
105318, Россия, Москва,
Семеновская пл., 4.
ponomareva_elen@mail.ru

Ponomareva Elena Vladimirovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Moscow Center for Education Quality,
4 Semenovskaya Sq.,
Moscow, 105318, Russian Federation.
ponomareva_elen@mail.ru