

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2022. Том 26, № 1
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
DOI 10.18522/1995-0640-2022-1-117-128

СПЕЦИФИКА ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА Б.К. ЗАЙЦЕВА «ДАЛЬНИЙ КРАЙ» И ЕЕ РОЛЬ В ТРАНСФОРМАЦИИ СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЫ ТЕКСТА

Егор Игоревич Ягин

Реставрационный колледж «Кировский», Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. Рассматривается пространственная организация романа Бориса Зайцева «Дальний край». Важную роль в этом играет категория Другого, которая оказывается конститутивно значимой. Позиция Другого пространства или персонажа помогает прояснить смену субъектов, а затем и локуса. Анализ элементов пространственной структуры романа позволяет выявить закономерности трансформации субъектной организации текста и определить значимые взаимосвязи определенного места и персонажа.

Ключевые слова: Борис Зайцев, «Дальний край», нарратология, Другой, проблема пространства, инициация героя

Для цитирования: Ягин Е.И. Специфика пространственной ориентации романа Б.К. Зайцева «Дальний край» и ее роль в трансформации субъектной структуры текста // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. № 1. С. 117– 128.

Originale article

SPECIFICS OF SPATIAL ORGANISATION AND ITS ROLE IN TRANSFORMATION OF SUBJECTIVAL TEXT STRUCTURE IN THE NOVEL A DISTANT JOURNEY BY B.K. ZAYTSEV

Egor I. Yagin

Restoration College «Kirovsky», Saint-Petersburg, Russian Federation

This article reviews spatial organization in the novel *A Distant Journey* by B.K. Zaytsev. An important part of spatial organization is the category of the *Other*, which appears to be constitutionally significant. Position of the *Other* space or hero helps to highlight subjects substituting and interchanging, and the same is characteristic for locus. Both a character and a place can represent an example of *The Other*. Coming-of-age of a character comes from interacting with *The Other*, something different from the character's *Self*. The comparison of the *Self* with *The Other* acts as a trigger for subject's transformation.

A particular location happens to be connected with a particular narrative subject. Analysis of spatial structure of the novel allows to discover the patterns of subjective text

organization transformation and to define important connections of particular places and characters.

Key words: *Boris Zaytsev, A Distant Journey, narratology, Other, problem of space, character initiation*

For citation: *Yagin E.I. Specifics of Spatial Organisation and its Role in Transformation of Subjectival Text Structure in the Novel A Distant Journey by B.K. Zaytsev // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. № 1. P. 117–128.*

Введение

В современном литературоведении не ослабевает интерес к роману «Дальний край» да и к творчеству Б.К. Зайцева в целом. Так, исследователи Н.В. Михаленко, О.Г. Князева и др. занимаются библейскими темами и мотивами. М.А. Хатямова обращает внимание на своеобразие персонального повествования в романе. Вопросу образного воплощения Италии, как и мотиву пути во всем наследии автора, посвящены работы А.Е. Рыловой, М.Б. Баландиной, А.В. Курочкиной и др. Наша работа же служит попыткой применить философскую категорию Другого в отношении субъектной и пространственной структур текста, что позволит определить и уточнить логику субъектной структуры. При анализе мы будем опираться в том числе и на опыт предшествующих исследований.

Роман Б.К. Зайцева «Дальний край» отличает сложная система пространственных координат (Петербург, Москва, Флоренция, Рим и др.). Вместе с тем можно выявить закономерные повторы в перемещениях персонажей, что позволяет говорить об особых иницилирующих функциях того или иного места, которые влияют на дальнейшее развитие сюжета.

Определенная точка пространства оказывается связанной с отдельным субъектом повествования, и смена им своего местоположения – это не столько причина развития сюжета, сколько маркер перехода персонажа из одного состояния в другое. Для следующего этапа взросления герою необходимо «отлучиться» и вернуться другим.

Исследование и его результаты

При кажущейся насыщенности субъектами повествования роман Бориса Зайцева замкнут в двух идеологических позициях. Перед нами возникают две нарративные инстанции: Петя и Степан. При том что повествование ведется от третьего лица, именно от них поочередно исходит нарративный импульс. Иными словами, всеведущий нарратор находится рядом то с Петей, то со Степаном. Героев объединяет общее прошлое и положение «у порога взрослой жизни» [Зайцев, 1990, с. 36], в остальном же они выступают носителями разной идеологической, а иногда и языковой точек зрения.

В качестве нарратора в каждой структурной единице (главке) книги выступает Петр и Степан. Они то следуют друг за другом, то описывают одно и то же событие с разных функциональных планов наррации. Фиктивным нарратором, т. е. носителем идеологии одного из двух других героев, может быть и Клавдия (супруга Степана) или же Алеша (друг Петра). Исследовательница М.А. Хатямова замечает, что «личность

и судьба Алеши, как и двух других героев романа, выявляют христианское представление автора о человеке: человек есть тайна, а потому всякое окончательное мнение о нем неистинно» [Хатямова, 2007, с. 80]. Если же окончательное мнение о нем неистинно, то мнение о персонаже может складываться посредством Другого. Во всяком случае, важно понять механизм постижения образа героя, принцип его обнаружения.

Размышляя о процессе «узнавания» внутренней целостности героя, следует обратить внимание на то, что оно происходит не единственно с помощью самого себя, но и посредством Другого. Принципиально важно, что акт коммуникации происходит опосредованно, т. е. через функционально значимую позицию всеведущего нарратора, а кроме того, – через монологическую и диалогическую речь.

В своем письме кардиналу Мартини Умберто Эко пишет: «Другой, взгляд другого определяет и формирует нас. Мы (как не в состоянии существовать без питания и без сна) неспособны осознать, кто мы такие, без взгляда и ответа Других» [Эко, 1997, с. 9]. Например, от Пети мы узнаем о том, что Степан «*стоит твердо*» [Зайцев, 1990, с. 36], а Степан называет Петю «*барчком*», отмечая, что сам рядом с ним кажется «*крепким юношей, полным сил*» [Зайцев, 1990, с. 51]. Отождествление себя с Другим, противопоставление своего «Я» Другому, а иногда Чужому выполняет функцию раздражителя, который необходим для дальнейшей трансформации героя.

Одна из форм трансформации – взросление. Оно возможно в коммуникации с Другим. Петр желает пойти по стезе друзей, но внутреннее «Я» оказывается неготовым. Все испытания на его пути так или иначе проваливаются, а конечный пункт взросления возможен со смертью Другого. Гибель или даже отдаление Другого активизирует конечную станцию самоидентификации и петино «Я» окончательно принимает признаки личностного выбора.

Акт коммуникации с Другим непременно приводит к коммуникации с Богом. По мнению Е.В. Демидовой, «этика [различия] имеет обоснование только в связи с онтологической укорененностью Другого в Совсем Другом, то есть в Боге» [Демидова, 2016, с. 11]. Религиозный контекст романа дает все основания полагать, что последней инстанцией в коммуникации и будет Совсем Другой. Так неопределенная линия Алексея оканчивается встречей с Богом, как и радикальная у Степана. Срединный, и к концу истинно христианский путь Петра, оканчивается не смертью, но живым смирением в коммуникации с Богом.

Вне коммуникации «Я» с Совсем Другим строгое противопоставление героев видится невозможным. По мысли Мартина Хайдеггера, «присутствие находит «себя самого» сначала в том, *что* оно исполняет, использует, ожидает, предотвращает, – в ближайше *озаботившем* подручном» [Хайдеггер, 1997, с. 119]. Первоначальная идейная несходность персонажей приводит к точкам сюжетного соприкосновения. Познание посредством Другого оказалось бы невозможным в силу принадлежности исключительно разному миру. Вероятно, главным «со»-миром будет

как минимум общий художественный мир. Таким образом, сопричастие делает возможным коммуникацию и процесс самопознания.

Как видно, Другой имеет несколько способов выражения. Первично выделяется идеологическое или идейное различие между героями: Петя *«не знал, какова его линия»* [Зайцев, 1990, с. 36], у Степана же (что очевидно уже из авторской оценки имени) были твердые идеалы. Кроме того, у персонажей разное социальное положение – Степан *«по происхождению плебей»* [Зайцев, 1990, с. 51].

Разница между героями определяет их дальнейшую судьбу, их мировоззрение. Петр не определен и инфантилен, он свободный человек и думает о высшем: о любви, о самоопределении, о вечном. Степан приземлен, его ценности и взгляды ясны, он находится в позиции духовной несвободы. Это явное социальное противоречие определяет и принцип смены повествовательных инстанций. Так, например, Клавдия, будущая супруга Степана, присутствует как прямое действующее лицо только в главах, где отражается его точка зрения, в других главах она чаще всего только упоминается либо находится на периферии взгляда нарратора. В то же время Ольга Александровна и Полина отсутствуют в его мире вовсе.

Следующим обнажается прием языковой дифференциации точек зрения, который явно отражен в слове «барчонок», приведенном нами выше: *«рядом с барчком Петей он казался крепким юношей, полным сил»* [Зайцев, 1990, с. 51]. Этот прием узнавания служит и для того, чтобы маркировать одну из двух идеологических позиций.

Следующий тип фокализации – психологический. Он лучше всего вскрывается в дублировании сюжетных коллизий. Так, ситуация перцептивного отличия происходит в момент демонстрации в Петербурге. Петр испытывает романтические чувства, страх, смешанные с любовными переживаниями. Степан же разбит неоправданными ожиданиями демонстрации. Только если для Пети это юношеские игры, то для Степана серьезная идеологическая позиция. Разная оптика отражает противоречивое общественное положение и представляет два возможных взгляда.

Структурно роман состоит из двух частей и пятидесяти глав. Интересно понять количественный разброс между двумя повествовательными инстанциями, двумя разными, но соприкасающимися мирами, т. е. Степана и Пети (табл. 1).

Таблица 1. Соотношение повествовательных инстанций

Петя	Степан
1-5, 8-9, 12-13, 15-17, 21-22, 25-27, 30, 34-36, 40-41, 46-47, 50 (19-20, 28-29, 44-45)	6-7, 10-11, 18, 22-24 32-33, 38-39, 42-43, 48-49
14, 31, 37	

Необходимо дать некоторый комментарий: Главы 14, 31 и 37 это точки соприкосновения равного участия в пространстве текста двух сторон. В 14 главе все герои воссоединяются в Москве – это своего рода

центр романа. Глава 31 пространственно обозначена в родовом имени в деревне. В этом локусе герои в какой-то степени возвращаются в прошлое, в место, где они росли. Их объединяет и ситуация максимального идеологического единения, которое вскоре разрушится. Наконец, третий композиционный центр книги, выступающий линией соединения повествовательных миров, глава 37. В ней причиной общего участия становится новость о сумасшествии Клавдии. Основным маркером развития сюжета выступает возвращение героя в Москву: сначала Пети, затем Алеши. Все три локуса, три центра выполняют функцию пограничной станции. Были события до, будут после, а здесь тревожное затишье.

В табл. 1 отчетливо виден перевес в пользу Пети – его мир и есть повествовательное ядро. При том, что сюжетно представлены две точки зрения в виде двух возможных путей самоопределения в период смены общественной парадигмы, нарратор большую часть текста обзирает мир от лица Петра, находится пространственно и идеологически ближе. Другое значимое уточнение касается шести глав, указанных в скобках. В них маску нарративной инстанции принимает Алеша. Мы не указываем его отдельным субъектом, поскольку он находится в мире Пети, транслирует его мировоззрение и участвует в его сюжетной канве. Формальное отсутствие Пети в этих главах никак не влияет на возникновение иной субъектности.

Другой не менее важный сюжетобразующий фактор развития сюжета – пространственная организация текста. Чтобы изменить свою жизнь, героям необходимо уехать. Положение в Петербурге неопределенное и после демонстрации Петя, не готовый к политике, отправляется в деревню. Степан, неудовлетворенный результатами демонстрации, уезжает в Самару на голод – испытание в виде акции протеста оказывается не пройденным обоими. Удаление в провинцию для носителя точки зрения – способ переждать и подготовиться к новым испытаниям.

Пространство само по себе важно тем, что конкретный локус обладает определенной иницилирующей функцией, его смыслообразующей значимостью. Действие романа начинается в период поступления двух героев в высшее специальное заведение в Петербурге. Первая глава – экспозиция – играет роль равной отправной точки для субъектов нарратива. Здесь они еще примерно в равном положении по пути к взрослению, но во второй главе Степану отказывают в поступлении, и две равноправные нарративные инстанции приобретают разные типы фокализации.

Для обоих героев Петербург чужд, они одинаково не любят его и вскоре навсегда из него уедут. Так, например, в самом начале текста представлена оценка *«переезд по чужому городу»* или *«Петя был в Петербурге всего с неделю, но успел возненавидеть его»* [Зайцев, 1990, с. 35]. Само же описание пространства города с точки зрения Пети следующее: *«Нева клубилась во тьме, фонари уходили золотыми цепями вдаль, в туманный мрак»* [Зайцев, 1990, с. 36]. В восприятии героев Петербург представляется мрачным, унылым и проклятым [Зайцев, 1990, с. 42–

43], т. е. Чужим. Отрицание и неприятие локуса становится причиной их отъезда.

Попробуем понять причины такого восприятия города. Время действия романа охватывает 1903–1907 гг. – в это время Петербург столица и крупный «центр» Российской Империи. На причину такого отношения к Петербургу указывают два фактора: 1) это московский текст (Реальный автор москвич, основное действие в Москве, герои – жители Москвы); 2) семиотическое значение Петербурга. По терминологии Ю.М. Лотмана, Петербург – это эксцентрический город, он «расположен “на краю” культурного пространства» [Лотман, 2002, с. 209], он искусственен и «лишен истории» [Лотман, 2002, с. 212]. В романе Зайцева Петербург представлен в точности таким, поскольку революционные восстания происходят не в Петербурге, а в Москве или в ближайших губерниях. Эксцентрический город вскоре исключается из художественного мира и действие переходит в концентрический город, т. е. в Москву.

Москва и Петербург представлены как определенная культурная оппозиция. Центром повествования становится не эксцентрический город (как постоянный ориентир русской культуры на столицу), а концентрический – Москва. Герои кружат вокруг Москвы, а Петербург всего лишь небольшой эпизод в структуре романа.

Традиционно Москва воспринимается центром мира, как «город-спаситель, город-храм <...> город на крови» [Селеменова, 2009, с. 20–21], в противоположность Петербургу этот город обладает историей и определенной естественностью. Особенно характерно, что одним из образов Москвы выделяют тип «Москвы сакральной, часто выступающей семиотическим заместителем Святой Руси» [Меднис, 2003]. Часты описания московских церквей в качестве признака святости: *«церковь, одна из знаменитых сорока сороков, наполняющих в праздник столицу звоном»* [Зайцев, 1990, с. 128], такие описания отсутствуют в противоположном ей пространстве.

Важной оказывается и оппозиция «двух образов Москвы православной и Москвы светской, антихристианской» [Селеменова, 2009, с. 21]. Она и характеризует текст Зайцева как московский. Так сочетаются описания московских церквей, главного пространственного образа Москвы: *«по вечерам глядел на золотой купол Христа Спасителя, сиявший в сухом, пыльном тумане»* [Зайцев, 1990, с. 200] с чем-то бесовским, антихристианским – божественные гуляния компании Петра: «Имеется удовольствие присутствовать в частном заседании общества козлорогов, или священного Козла» [Зайцев, 1990, с. 85], а вслед за этим сцен восстания. Такое диалектическое противоречие влияет на поведение героев и их способности пройти определенные этапы взросления. В Петербурге действия согласуются с городом как пространством. Мрачное, туманное, неопределенное состояние места воздействует на ход нарратива. Такова, например единственная и неудачная сцена восстания, представленная так же туманно, какой и есть миф о Петербурге. Москва же обладает принципиально иной яркостью и прописанностью событий.

Заметно, что характер субъектов повествования в Петербурге и в Москве сильно различается. В Петербурге Петя Лапин обладает иным, отличным от Московского, окружением. Герои петербургского локуса – это амбициозные интеллигентные люди: Полина – учительница, мечтающая стать актрисой. Анна Александровна – дама из высшего общества и др. В конце концов, можно вспомнить подробное описание сцены защиты марксистской диссертации. Все это дает основания говорить о Петербурге как о городе не только искусственном и европейском, но и Другом.

Далее Степан возвращается в Москву, еще решительнее вступая на путь сопротивления. Для Пети «перевернулась страница, началась новая» [Зайцев, 1990, с. 86] – он расстался со старыми отношениями и готов к новым. Москва на этом этапе оплот или скорее попытка семейной и богемной жизни – ситуация внутреннего спокойствия и мирного пребывания. Об этом свидетельствует и следующая оценка Пети, сделанная сразу по возвращении: *«на этот палладиум России – старую, милую и нелепую Москву»* [Зайцев, 1990, с. 84]. Особенный интерес вызывает мифологический символ, выделенный в цитате. Напомним, что палладиум или палладий в «греческой мифологии небольшого размера деревянный истукан вооруженного божества, служивший общегосударственным амулетом» [Мифологический словарь, 1990, с. 417]. Москва отождествляется с защитой, т. е. приобретает функцию образа города-матери.

Спокойствие не станет долгим, и у героев появится желание снова уехать, т. е. возникают новые испытания на пути к взрослению. Алеша уезжает в Сочи, где погибает его возлюбленная: *«Он не мог плакать <...> Он знал, что произошло нечто удивительное и огромное, но не мог еще хорошенько понять, что именно»* [Зайцев, 1990, с. 149], затем снова удаляется для осмысления события. Пете снова нужно время принять важные решения, и он уезжает в деревню. Степан приезжает туда же, чтобы решиться на крайне радикальные партийные поступки. Совершив задуманное в функционально значимых местах, персонажи возвращаются иными. Степан меняет свои взгляды на революцию, а Петр, напротив, начинает осмысленно готовиться к сопротивлению.

Впоследствии меняется и образ Москвы на противоположный. Из города-матери она трансформируется в город бесовской. По приезде все больше увеличивается сумасшествие Клавдии, а у Пети начинаются ссоры с Лизаветой. Усиливается рост революционного движения, появляется нервное ожидание общественного взрыва, и происходит принятие конституции. Все это воздействует на субъекты повествования, но сюжетное развитие статично.

Новый виток развития сюжета начинается вместе с возвращением Алешы в Москву. В Москве царит накал раздражения, и герои помещаются в сцены восстания. Москва окончательно принимает образ бесовской и на этот раз один из обрядов инициации можно считать успешным, потому что герои ищут новое, а не отлучаются в старое.

Точно так же маркером сюжетного движения становится отъезд. Петр, Алексей и Лизавета решают уехать в Италию. Степана отправля-

ют в ссылку в Сибирь, где его силы возрастают, и он бежит в Москву. Думается, что именно место формирует героев и каждый локус наделяется конкретным кругом задач, в то время как само событие уходит на второй план.

В Москве случается принципиальный сдвиг в социальных контактах. Степан отстраняется от компании Петра. Алеша возвращается в привычное окружение. Петя же вступает в другое общество. Здесь уже нет той строгой интеллигенции. Компания друзей состоит в основном из простых людей, они более эмоциональные и менее образованные, но при этом это новая московская богема. Москва представляется нам противоречивым центром русской культуры. Локус, который вырабатывает границы нормы поведения, становится доминантой художественного повествования. Выход за границу локуса следует воспринимать как выход за границу возможного в конкретном пространстве.

Особое внимание уделяется изображению Италии. Тут конкретной пространственной точкой выступает не только Рим, но и Флоренция, Фьезоле, Барассо, Сестри-Леванте. Общеизвестно, что это популярное пространство Другого в русской литературе, уже имеющее несколько архетипических образов. Образ Другого распространяется не только на субъекта, но и на пространство. Страна воспринимается героями как «Святая земля», как некий миф. Когда Петр и Лизавета едут в поезде впервые в Италию, уже здесь появляется следующее описание: *«Их сердца забились горячее, когда в окнах замелькали черепичные крыши. Италия приветствовала их новым светом, новым воздухом. Петя ничего не пил в дороге, но ему казалось, что он немного пьян»* или *«он почувствовал такое дорогое и родное, что захотелось плакать. Все здесь его, казалось ему; все ему принадлежит, его сердце принимает в себя весь этот новый, так мало еще известный, но уже очаровательный мир»* [Зайцев, 1990, с. 191]. Обратим внимание, что представление нового локуса содержит антитезу в оценке «родное» и «мало еще известный». Процесс познания Чужого входит в парадигму родного, т. е. «Я».

Восприятие Италии происходит в оппозиции «новое – старое». С одной стороны, этот локус воспринимается как новый мир, которого пока нет в Москве, а с другой – это место духовного преображения. Для Алеши заканчивается жизнь, он достиг духовного просветления. Алеша и по своему имени, и по своей судьбе неслучайно напоминает одного из персонажей романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. Так, И.Б. Ничипоров указывает, что «Скрытая переключка с Достоевским просматривается уже в описании тягостных условий существования этого героя – на “пятом этаже петербургского дома с вонючими лестницами”» [Ничипоров, 2006]. А его внезапная смерть в Риме входит в сложившуюся традицию «римской темы» [Крюкова, 2007, с. 12] в русской литературе XIX в. Б. Зайцев продолжает сложившуюся практику изображения Италии. Образ мира как «земного рая» [Крюкова, 2007, с. 14], необходим, чтобы приобщиться к вечному, постичь тайны мира, а возможно, и приготовиться к смерти.

Этот локус выступает и как пограничный мир. Вспомним, что в нем описаны сквозные сцены восхождения на гору Алеши и Степана, после чего Алеша погибает, а Степан по возвращении в Россию отправляется на смерть. Такая метафизическая готовность к смерти оказывается возможной только там. Переход Других в состояние Небытия является вторичным признаком перехода в зрелое положение главенствующего субъекта.

Духовное просветление необязательно несет в себе идею смерти. Это и переход в другое состояние окончательного взросления, который для Пети выступает знаком смены жизненных ориентиров. Из участника демонстраций и представителя культурной богемы Москвы он обращается в оседлого семьянина и окончательно переезжает в деревню: *«Петя был рад, что они живут одни, вдали от города, его соблазнов. Он сдал государственные экзамены, окончательно расстался со школой, формой и своими ученическими годами. Будет ли он служить по земству в своем уезде или в Москве, он еще не решил, но чувствовал, что уж наступает пора работы, жизни взрослой»* [Зайцев, 1990, с. 231].

В русской культуре свадьба является обрядом перехода из состояния мальчика/девочки в модус взрослого, однако в романе свадьба лишь одно из событий, поскольку цитата взята из последней главы уже после возвращения. В результате, свадьба в художественном мире романа не несет в себе сильной иницирующей значимости и завершающим пунктом взросления будет как раз Италия.

Иная функционально значимая характеристика – идиллия. Москва больше не может быть спокойной, и герои находят новую, хоть и временную идиллию. Лизавета и Петр налаживают брачные отношения, значит, пребывают в идиллии. Алеша снова влюбляется и достигает освобождения и просветления в смерти. Для Степана это также последняя спокойная точка в пространстве текста. Об этом же пишет Н.В. Михаленко: *«усадьба становится местом духовной эволюции героев, именно там происходит осознание ими своего пути»* [Михаленко, 2019, с. 283]. Заметим, что временная идиллия в Италии заканчивается закономерным переходом в место постоянной идиллии – деревню.

Локус деревни в русской культуре чаще всего принимает образ микросреды Дома. В романе возникает и оппозиция «город – деревня», где город – локус неистинности, а деревня – противоположное ему место, генетически восходящее к месту духовной силы и народной мудрости. Деревня в романе отражает идею спокойствия, своеобразного пункта ожидания. В первый раз Петр отлучается в деревню, чтобы решить любовные дела с Ольгой Александровной и подготовиться к уже появившимся чувствам к Лизавете, затем только в деревне становится возможным философское осмысление действительности им же. Там он читает русскую философию и возвращается готовым к социальному протесту. Для Степана деревня также играет роль отлучки. Напомним, что в тридцать первой главе Петр и Степан объединяются в одну повествовательную инстанцию. Там деревня выступает определяющей точкой невоз-

врата и местом их ухода: Петр приобретает революционные взгляды, иначе говоря, взрослеет, Степан решается на убийство. Так или иначе, деревня выполняет постоянную функцию идиллического мира, отрешенного от городской суеты.

Заключение

Итак, мы видим, что локус непосредственно связан определенной функцией для конкретного персонажа. Каждое рассмотренное место служит этапом взросления для героя. Познание героем самого себя происходит посредством Другого места или персонажа. Так, пространство Петербурга искусственное и нежизнеспособное толкает героев к отъезду. Москва, как город одновременно семиотически святой и бесовской позволяет пройти новые этапы взросления и познать себя с других сторон и совершить необходимые поступки. Затем происходит перемещение в Италию, где герои проходят этап духовного перерождения, как райское место нового мира, где нет прошлого и есть будущее. Но этот локус служит только пересадочной станцией для последнего – деревни. Там уже временная идиллия переходит в постоянную. Последний пункт следования знаменует собой этап полного становления и спокойствия. Иначе говоря, движение героя влияет и на ход событий, и на обнажение замысла. Путешествие из мира искусственного в мир идиллический выступает маркером взросления, а с ним и возникновения принципиально нового «Я».

Литература

- Баландина М.Б.* Художественный мир Б. Зайцева: поэтика хронотопа: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2003. 185 с.
- Демидова Е.В.* О ценности другого в философии поступка М.М. Бахтина через призму современных дискуссий о другом // Другой в литературе и культуре. Т. 1. М.: НЛО, 2019. С. 8–19.
- Зайцев Б.К.* Дальний край: Роман. Повести и рассказы. М.: Современник, 1990. 671 с.
- Князева О.Г.* Христианская картина мира в творчестве Б.К. Зайцева 1900–1920-х гг. // Калужские писатели на рубеже Золотого и Серебряного веков: сб. статей. «Пятые Международные юбилейные научные чтения». Калуга: Ин-т повышения квалификации работников образования, 2005. Вып. 5. С. 116–122.
- Крюкова О.С.* Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ. 2007. 43 с.
- Курочкина А.В.* Поэтика лирической прозы Б. Зайцева: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2003. 226 с.
- Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002. С. 208–220.
- Меднис Н.Е.* Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (дата обращения 29.09.2021).
- Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1990. 672 с.

Михаленко Н.В. Библейские аллюзии в усадебном тексте Б.К. Зайцева (повесть «Аграфена» и роман «Дальний край») // Проблемы исторической поэтики, 2019. Т. 17, № 2. С. 272–288. DOI.org/10.15393/j9.art.2019.6642.

Ничипоров И.Б. Художественное освоение современности в романе Б. Зайцева «Дальний край» // Наследие Б.К. Зайцева: проблематика, поэтика, творческие связи: материалы Всерос. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Б.К. Зайцева. 18–20 мая 2006. Орел: Картуш, С. 61–66. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37218.php> (дата обращения 29.09.2021).

Рылова А.Е. Значение итальянского текста культуры для представления мотива пути в творчестве Б. Зайцева // Вестн. Удмуртского ун-та. Серия: История и филология. 2013. №4. С. 56–62.

Селеменева М.В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910–1950-х гг.) // Вестн. РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2009. №2. С. 20–27.

Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. 461 с.

Хатямова М.А. Своеобразие персонального повествования Б.К. Зайцева // Сибирский филол. журн. 2007. №4. С. 65–84.

Эко У. Пять эссе на темы этики. М.: Corpus (ACT), 1997. 100 с.

References

Balandina M.B. (2003) *The Artistic World of B. Zaytsev: The Poetics of the Chronotope. PhD thesis.* Magnitogorsk, 185 p. (In Russian).

Demidova E.V. (2019) On the value of The Other in M.M. Bakhtin's Philosophy of Action through the modern discussions on The Other. *The Other in literature and culture*, vol. 1. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 8–19. (In Russian).

Zaytsev B.K. (1990) *A Distant Journey: Novel. Novellas and short stories.* Moscow, Sovremennik, 671 p. (In Russian).

Knyazeva O.G. (2005) Christian Worldview in the Works of Boris Zaytsev of the 1900s-1920s. *Kaluga Writers at the Turn of the Golden and Silver Ages. The Fifth International Scientific Readings.* Kaluga, Institute of Improvement of Professional Skill of Educators Publ. Issue 5, pp. 116–122. (In Russian).

Kryukova O.S. (2007) *Archetypal image of Italy in Russian literature of 19th century. Abstract of the PhD thesis.* Moscow, Moscow State University, 43 p. (In Russian).

Kurochkina A.V. (2003) *The Poetics of the Lyric Prose of B. Zaytsev. PhD thesis.* Ufa, 226 p. (In Russian).

Lotman Yu.M. (2002) Symbolics of Petersburg and problems of semiotics of the city. *History and typology of Russian culture.* St.-Petersburg, Iskusstvo, pp. 208–220. (In Russian).

Mednis N.E. (2003) *Hypertexts in Russian literature.* Novosibirsk, NGPU. Available at: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (accessed 29 September 2021). (In Russian).

Meletinskiy E.M. (ed.) (1990) *Mythological Dictionary.* Moscow, Sov. entsiklopediya. 672 p. (In Russian).

Mikhalenko N.V. (2019) Allusions to the Bible in the “Estate Text” of Boris Zaytsev (Based upon His Short Story “Agrafena” and the Novel “The Distant Land”). *The Problems of Historical Poetics*, vol. 17. no. 2, pp. 272–288. DOI.org/10.15393/j9.art.2019.6642. (In Russian).

Nichiporov I.B. (2006) Artistic Exploration of Modernity in the A Distant Journey by B. Zaytsev. *B.K. Zaytsev's Heritage: problematics, poetics, artistic*

connections. Materials of Russian scientific conference commemorating 125 years since B.K. Zaytsev's birth. Orel, Kartush. Available at: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37218.php> (accessed 29 September 2021) (In Russian).

Rylova A.E. (2013) Meaning of Italian text of culture for representation of way's motive in Zaytsev's works. *Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series.* no. 4, pp. 56-62. (In Russian).

Selemeneva M.V. (2009) "Moscow Text" 20th century Russian literature. Based on prose fiction works of 1910-1950. *RUDN Newsletter. Series: Literary Studies and Journalism.* no. 2, pp. 20-27. (In Russian).

Heidegger M. (1997) *Being and Time.* Moscow, Ad Marginem. 461 p. (In Russian).

Khatyamova M.A. (2007) Originality of B.K. Zaytsev's personal narration. *Siberian Journal of Philology.* no. 4, pp. 65-84. (In Russian).

Eco U. (1997) *Five essays on the topic of ethics.* Moscow, Corpus (AST). 100 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Ягин Егор Игоревич – преподаватель русского языка и литературы, egorygin@gmail.com ORCID: 0000-0003-4570-9788

Information about the author

Egor I. Yagin – College Teacher of the Russian Language and Literature,; egorygin@gmail.com ORCID: 0000-0003-4570-9788

Статья поступила в редакцию 04.10.2021; одобрена после рецензирования 21.01.2022; принята к публикации 21.01.2022.

The article was submitted 04.10.2021; approved after reviewing 21.01.2022; accepted for publication 21.01.2022.