

УДК 821.161.1–1.000.7.01"19"

Н.И.Ильинская

(Херсон)

«Городской текст» в малой прозе Бориса Евсеева

Творчество Бориса Тимофеевича Евсеева – одно из наиболее заметных художественных явлений на литературной карте России конца XX – начала XXI века. Особый взгляд писателя на призвание художника и значимость Слова, серьезность и глубина проблематики позволяют исследователям утверждать, что его проза знаменует возвращение «большой русской литературы» [13].

Несколько слов об авторе. Борис Тимофеевич Евсеев (1951) родился в Херсоне в семье интеллигентов: отец занимался вопросами культуры, мать – учительница украинского языка. По первой профессии он скрипач – музыкальное образование вначале получает в Херсонском музыкальном училище, а затем в институте имени Гнесиных. В 1995 году заканчивает Высшие литературные курсы при Литературном институте им. А.М.Горького. Как и большинство современных писателей, творчество совмещает с другими видами деятельности: педагогической, издательской. Борис Евсеев – лауреат Национальной Артийской премии Министерства культуры РФ и многочисленных журнальных премий. В октябре 2011 года становится лауреатом Бунинской премии. Проза и стихи Б.Евсеева переводятся на европейские и другие языки, о нем пишут западные критики и переводчики [см., например, 8, 13, 15].

Как у многих неангажированных художников слова, путь Б.Евсеева в большую литературу непростой. Литературным творчеством всерьез он начинает заниматься лишь в пору «гнесинского» студенчества, хотя, по

признанию самого автора, страсть к сочинительству стихов и рассказов его захватывает еще в детстве. Начиная писатель долго не может опубликоваться, поскольку его произведения не отвечают «духу времени». Официальная критика считает их «искажающими советскую действительность», «модернистскими», несущими «идеи религиозной философии». Как видим, с точностью до наоборот названы те качества, которые сейчас оцениваются положительно.

Лишь в начале 90-х годов минувшего столетия выходит в свет небольшая подборка стихов Б.Евсеева под общим названием «Время лжи уже прошло, время истин не настало» и рассказ «Орфеус» о трагической судьбе девушки, вынужденной зарабатывать на хлеб игрой на флейте в подземном переходе. Эти публикации открывают писателю дорогу в такие авторитетные издания, как «Новый мир», «Октябрь», «Москва», «Дружба народов», «Континент», «Огонек», «Новый журнал» (США). Однако, несмотря на все изменения социокультурной ситуации, автор наследует высокой традиции русской словесности и остается верен себе.

С 1992 по 1995 годы у Б.Евсеева выходят три поэтических сборника. Среди них – «Шестикрыл» (1995), предисловие к которому написано Александром Менем, книга стихов «Процесс воображения» (2006). Отдельными изданиями публикуется проза: повесть «Юрод» (1997), книга повестей и рассказов «Баран» (2000), роман «Отреченные гимны» (2003), «Площадь революции» (2007), сборник рассказов «Лавка нищих. Русские каприччо» (2009), «Евстигней» (2010), «Красный рок» (2011).

Творчество Бориса Евсеева привлекает внимание литературоведов и критиков, среди которых Юрий Боров, Лев Аннинский, Инна Ростовцева, Петр Николаев, Андрей Турков, Павел Басинский, Алла Большакова. Большаковой А.Ю. написана монография «Феноменология литературного письма. О прозе Бориса Евсеева», посвященная проблеме автора, специфике творческого метода писателя [3]. Характерной особенностью его творческой манеры литературовед называет парадоксальный синтез художественно-

стилевых и жанровых экспериментов с классической традицией, а также обращение писателя к теме цивилизационного слома СССР – Россия. И с этим нельзя не согласиться.

Дискуссионным является вопрос о типе художественного мышления Б.Евсеева. Эта проблема своего рода «топос» литературоведческих исследований, посвященных писателю. Так, Л. Аннинский, П. Николаев и А. Турков относят прозаика к последователям классического реализма; Л. Звонарева — гиперреализма; Л. Бежин — орнаментального неореализма; И. Ростовцева — романтизма; С. Василенко зачисляет его в представители «нового реализма», взявшего многие приемы, которые наработаны и модернизмом, и постмодернизмом [см. об этом: 2, 8]. А. Большакова считает возможным говорить о неомодернизме творчества Б.Евсеева, глубоко христианского в своей онтологической сути [2]. Справедливости ради заметим, что сам автор возражает против такой идентификации: «...я не религиозный писатель. Критики называли меня христианским неомодернистом. А мне просто глубокие мысли интересны» [9]. Как представляется, названные точки зрения сосуществуют по принципу взаимодополнительности, поскольку раскрывают разные грани дарования писателя. Специфика его творческого метода, рассмотренная в контексте «большого времени» культуры, позволяет констатировать такую общую черту, как сложность идентификации автора в одной художественной парадигме в силу присущего порубежным эпохам синтеза.

Широко известна малая проза Б.Евсеева: рассказы, новеллы, рассказы-притчи. Именно в ней наиболее ярко представлена «херсонская тема и ее вариации». Это рассказы «Триста марок», «Никола Мокрый», «Чилим», «Русское каприччо», «Призрак песка», «Живорез», «Борислав» и другие. Херсонский топос и реалии автором воплощены многогранно: а) ретроспективно (как элемент автобиографизма), они объединяют исторические события и жизнь «маленького человека»; б) входят в мифопоэтическую картину мира, в авторский миф об «утраченном рае»; в)

существуют как географическое пространство и время действия; г) выполняют характерологические функции.

Особое место в херсонской теме Б.Евсеева занимает образ города. Согласно современным исследованиям, осмысление идеи города акцентирует ту или иную концептуальную доминанту. Отсюда выделяются три типа эстетических моделей: город как пространство, наделенное душой и индивидуальностью; город как образ жизни, представляющий осмысление феномена городского бытия как со-бытия человеческой жизни; наконец, город как сознание, особая форма мышления, духовно-душевного состояния личности [12, с. 118]. В формате настоящей статьи остановимся на модели города как пространства, наделенного душой и индивидуальностью.

Эстетическая модель города как пространства, наделенного душой и индивидуальностью, ярко проявляется в его топографии. Широко известное высказывание Джеймса Джойса о том, что, если исчезнет с карты Дублин, то его топографию можно будет восстановить по книгам великого модерниста, в значительной мере можно отнести и к топосу Херсона в прозе Б.Евсеева. Какие же пространственные сегменты: дома, улицы, площади, особенности архитектуры, объекты искусства, декор, с точки зрения автора, наиболее точно передают «душу города»?

Не удивительно, что господствуют в топографии Херсона улицы и места, связанные с Домом, согретыми теплыми воспоминаниями об отце и матери, о золотом времени детства. Херсонский читатель рассказов Б.Евсеева без труда представляет обстоятельства «места и времени». Например, «наш крохотный Учебный переулок упирался в Рабочую – раздольно-широкую улицу. Начиналась она в центре города, но куда уходила после соприкосновения с нашим переулком, я догадывался смутно». Или: «А это что за речка? – вспомнил я свою любовь к географии? – Речка? Речка как речка. Кошевая» («Борислав»). Еще пример: часовщик «сидел на углу Суворовской и Торговой улиц, в чистой мастерской с огромными окнами – ровно и гордо» («Русское каприччо»). Эта мастерская по-прежнему

находится на том же месте, но размеры ее окон, как и длина улиц, размеры сада или городской балки, значительно преувеличены. И это вполне объяснимо. Город, не имеющий начала и конца, пугающий и одновременно манящий новизной впечатлений и открытий, в большинстве ситуаций гиперболизирован и опоэтизирован восприятием мальчика-подростка, который только начинает постигать и оценивать мир.

Напомним, согласно Н.Анциферову, душа города представляет собой «исторически сложившееся единство всех элементов, составляющих городской организм как конкретную индивидуальность» [1, с.23]. По аналогии со сферами исследования человеческого организма (анатомия города, физиология города), понятие души включено в сферу психологии города и вбирает в себя городской пейзаж, исторические судьбы города, хранилище воспоминаний, характер населения, выражение художественных вкусов [1, с. 29]. Рассмотрим это единство, используя контекстуальный, мифопоэтический и символический анализ художественного текста.

Городской пейзаж в «херсонской теме» Б.Евсеева – отнюдь не фон, на котором происходит действие, и не служебный компонент, он полноценный участник происходящего. Так, в одном из лучших рассказов «Никола Мокрый» находим следующее описание города: «Мы жили тогда на отдаленной, глухой, навернувшей на себя волны окаменевшей грязи улочке. Жили в городе, чуть не дошедшем до моря и так и оставшемся горевать и посмеиваться в абрикосовых шустрых садах» [7, с.14]. Как видим, в топосе города акцентированы укорененные в художественном мире автора образ сада и мифологема сада, а также такая черта «души города», как синтез трагического и смешного.

Показательно, что картины природы, сопровождающие событийный ряд, увидены глазами рассказчика – мальчика, находящегося на границе перехода во взрослую жизнь, что является одним из инвариантов «херсонской темы» (рассказы «Борислав», «Чилим»). Пейзажи сопутствуют этапам инициации, то есть посвящения, вхождения персонажа в мир духовных ценностей и

законов человеческого сообщества. Впервые «ощущение новой земли, нового дня, нового неба» возникает у рассказчика-подростка перед школой, когда он наполняется «небывалыми знаниями, какой-то сложносочиненной чистотой, какими-то обморочно звенящими звуками, словами, предчувствиями» [7, с.11]. В дальнейшем этим с детства знакомым чувством отмечены переломные моменты взрослой жизни персонажей Б.Евсеева.

Авторское присутствие в рассказе зафиксировано в нескольких повествовательных инстанциях. Помимо «Я-рассказчика» автором-творцом актуализирован повествователь – «близкий автору субъект речи и носитель точки зрения» [11, с.167]. Он ретроспективно возвращает читателя к прошлому или предсказывает будущее, ему доверены знания о происходящих изменениях в духовном и душевном строе рассказчика, аксиологические ориентиры автора.

Ритуал инициации, как и любой другой, характеризуется двуплановостью: с одной стороны, он ситуативный, а значит, динамичный; с другой – сакральный, а потому максимально консервативный. В рассказах «Никола Мокрый» и «Борислав» посвящение происходит в традиционных для такого случая условиях: это сад, больше похожий на лес – «густой и непроглядный», «стоящий стеной», «дичающий» [4, с. 266-267], с «раскидистыми, низковетвящимися деревьями», кустами жасмина [7, с.19]. Мифопоэтическая семантика сада эдемского сливается с мотивом «чужого» пространства, откровенно враждебного или таящего опасность.

Так, в райский сад детства врываются события, которые разрушают его гармонию и слаженность. Суть происходящего в рассказе «Никола Мокрый» коротко может быть обозначена несколькими словами: «дезертир, патруль, душное, выпившее себя предгрозые», смерть. Почему дезертир стал таковым, читателю неизвестно, и он может дать полную свободу своей фантазии. Но авторское отношение к персонажу выражено значимой портретной деталью: «... глаза его дымились жестяной, перегретой на солнце... злобой» [7, с.17], с которой он смотрит на мир, а также посредством сюжетного и

характерологического сближения образов дезертира и переростка Левки. О последнем ходят слухи, что он не только бьет отца – жалкого пьянчужку, но и вешает в балке бродячих собак, «лупит» каждого, «кто хоть чуть слабее его» [7, с.17].

Мотив беззащитного животного возникает снова, когда дезертир хватается в качестве живого щита уличного дурачка. Держа его перед собой «как щенка, подхваченного под передние лапы» [7, с.20], дезертир не прыгает вниз, как этого следовало бы ожидать от человека в состоянии аффекта, стоящего «у бездны на краю». Трезво осознавая опасность такого поступка для своей жизни, он тихонько спускается в балку, которая в представлениях мальчика такая необъятная, что может «спрятать всех, кому надо». Этот тонко выписанный автором психологический штрих – расчетливое движение – в читательском восприятии «работает» на негативную семантику образа дезертира. Оскверняя извечные нравственные законы и нормы поведения человека в этом мире, «потенциальная» жертва превращается в палача.

В этом плане интересным представляется пространственное решение пейзажной картины. Рассказчик-подросток видит происходящее в целом, поскольку находится в верхней точке пространства – на дереве, как будто над схваткой. В семантическое поле дерева как «высшего природного символа динамичного роста», включается символика Древа жизни, с помощью которого «человечество поднимается от низшего уровня развития к духовному просветлению» [14, с.75, 76]. Все это позволяет акцентировать в картине мира и духовном развитии подростка проявления священного, поскольку «Природа всегда выражает нечто, находящееся в высшей сфере» [16]. В отличие от мальчика, дезертир находится на нижней границе пространства – он пригибается, «выкрадывается», «бесшумно и ловко скользит» [7, с.19], а затем и вовсе падает вниз.

Как известно, в описаниях природы важно соотношение фона и детали. Последняя может быть связана с различными – зрительными, слуховыми, обонятельными – аспектами восприятия наблюдателя. В херсонских

пейзажах Б.Евсеева наряду с экспрессивной колористикой (губы Фроси точно вымазанные кизилowym вареньем; белая мятая рубаша дезертира; красная обезьянья задница идиота Кольки) значительное место занимают звуковые и зрительные микрообразы. Зоркое детское восприятие «выхватывает» ряд ярких подробностей, но несомненной авторской удачей является психологический подтекст утреннего пейзажа. Он создается посредством значимых эмоциональных деталей: воздух отнюдь не «чист и свеж, как поцелуй ребенка» – он наполнен ненавистью, а потому «серый, густой, без единой капли солнца...» [7, с.19]. Ожидание неизбежности катастрофы подчеркивается ощущением сгустившейся духоты, которая у рассказчика ассоциируется «с мутным, спертым вином в бочке» [7, с.20, 21]. Звуковой микрообраз: на Карантинном острове ударяет несколько раз и потом навсегда затихает паровой молот, – аллюзивно напоминает звук лопнувшей струны в «Вишневом саде» А.Чехова. В пьесе, в отличие от рассказа, происхождение звука неопределенно: в ремарках отмечено «точно с неба», в реплике Лопахина речь идет о сорвавшейся в шахте бадье. Несмотря на то, что пространство центрировано вертикалью: «небо» и «шахты», высь и глубина, мир вишневого сада дисгармоничен. Звук – замирающий, печальный – символизирует нарушение миропорядка на концептуальном уровне – оси мироздания. Смерть Фирса, позабытого в доме, усиливает мотив катастрофического неблагополучия, «распавшейся связи времен».

В этом ряду и выстрел офицера, который раскалывает хрупкий мир на сотни зеркальных частиц. Образ зеркала возникает не случайно. Как известно, разбить зеркало – плохая примета, которая пророчит беду, маркирует разрушение границы между добром и злом. Образом разбитого зеркала «подсказывается» парадоксальный мотив двойничества в антипаре дезертир – офицер. Антагонисты по ситуации, они как бы уравниваются в своей несправедности. Дезертир, прикрывающийся блаженным, и офицер, выполняющий долг, но преступивший в мирное время

заповедь «не убий», сходны в принятии насилия как способа жизни. Об этом свидетельствует ряд художественных деталей и положений, проясняющих авторскую позицию: у дезертира «мертвые злые глаза», Николай Чудотворец отказывает в прощении офицеру – убийце «по долгу». Они оба согрешили против Бога, присвоив право Создателя распоряжаться жизнью человека.

Интересное наблюдение сделано литературоведами над антропонимами в этом рассказе. Если вспомнить, что просторечное «Никола» происходит от «Николая», означающего в переводе с греческого «народ-победитель», а «Мокрый» – синоним слова «плачущий», то смысл названия зазвучит так: «Народ-победитель Плачущий» [13], что, конечно же, не отменяет другой интерпретации того же имени и сущности: «плачущий святой чудотворец» над народом-победителем. Но есть еще один показательно оценочный антропоним. Офицер называет дезертира по фамилии – Дюжев, однако в тексте она употребляется с отрицательной частицей «не», которая изменяет значение на противоположное: «Это не Дюжев» [7, с.18]. То есть не «дюжий» – здоровый и крепкий человек, а слабый, растерявший прежде всего нравственную силу. Так языковая игра проясняет авторскую позицию в рассказе.

Мотив «слезы ребенка», оплакивающего искореженный, деформированный человеком нравственный мир, «вписан» в такую же смятенную картину природы. Вместо «застывшего где-то невысоко», «над головами», крупного, как виноградины, дождя, который вот-вот должен пройти над городом [7, с.21], предгрозовая духота разряжается смерчем. Город не омывается, а, следовательно, и не очищается водой. Благодатная влага прольется лишь над святым и окропит слезой чистую душу мальчика. Данное наблюдение позволяет акцентировать еще одно измерение городского пейзажа как проявление «души города» – на уровне мифопоэтического универсализма.

Согласно М.Элиаде, инициация позволяет подростку постичь «тройное откровение: откровение священного, Смерти и Сексуальности» [16], которые

отсутствуют в его опыте. «Откровение священного», пунктирно намеченное в экспозиции, наиболее зримо разворачивается в финале рассказа. Так, в картине природы появляется не безымянный святой, как ранее, а поименованный святитель Николай. Образ Николы Мирликийского освящает не только новое знание о себе, о любви, о жизни и смерти, полученное подростком в результате инициации, но и в символической форме раскрывает соотношение мира людей с более высоким уровнем мироздания. Трехкратным повтором мотива «слезы ребенка», который только через такое мировосприятие – сквозь слезы – может восстановить гармонию, автор соединяет в единое целое божественное и профанное как две составляющие человеческой жизни.

Аксиология текста центрирована образом святого Николая Мирликийского, который известен как умиротворитель враждующих, защитник невинно осужденных и избавитель от напрасной смерти. В художественной реальности «взрослых» персонажей ни одна из его функций не реализована. И это не случайно, так как деревянную фигурку, снятую когда-то с иконостаса казачьего корабля, никто не принимает всерьез, кроме мальчика да маргинала Воропаева, по-своему внимательного к святому. Мир окончательно запутался в том, кто прав, кто виноват и «что есть истина». Но «ценностей незыблемая скала» сохраняется в духовных ориентирах автора-творца.

В финальном пейзаже ярко представлена авторская концепция «всеединства» поэтического и обыденного, горнего и дольного, в результате чего складывается позитивная картина мира, осиянная улыбкой русского святого: «Над морями степей, садов, городских развалин, над сапожным инвентарем и нежной майской травой, – плывет золотая, чуть лукавая, а по временам и грозная улыбка» Николы Морского, Николы Мирликийского, Николы Мокрого [7, с.22]. Мифопоэтический мотив жизни как плавания («кораблик... по смурым житейским волнам...») наделяется дополнительным смыслом применительно к городу моряков, покровителем которых считается

святитель Николай. Такова «душа» – грешная и святая – южного города, находящегося «в дельте широкой, мудрой, песенно-прекрасной реки» [7, с.17].

Анализ описаний херсонской природы и урбанистических пейзажей в прозе Б.Евсеева позволяет выявить и другие характеристики «души города». Так, вполне реалистический, узнаваемый пейзаж: «Башенки, дома и просветы между ними. А прямо перед тобой – далеко внизу – очертанья речного вокзала, блеск воды, тополя черными свечечками» – становится фантасмагорическим по мере погружения в городскую жизнь («Призрак песка»). Рассказчик – на этот раз взрослый человек, приезжает в город детства и юности по казенной надобности, но с тайной надеждой вернуться хотя бы на миг в «утраченный рай». Он посещает родительский дом, в котором находится какая-то странная гостиница; с горечью отмечает, что теперь город – это не «абрикосовые шустрые сады» детства, а незнакомая «атлантида», уходящая в песок или евангельский образ дома, построенного на песке. Душа города – хранилище воспоминаний – не забывает мрачного пророчества из легенд о князе Потемкине, что город будет жить, покуда «песок не засыпет его в гробу до самых глаз» [6, с.41]. Что-то вроде девиации «быть Петербургу пусту».

Зловещее прорицание исполняется: призрак песка становится символом нравственного упадка, «мерзости запустения», потери родовой и культурной памяти: «Песок мелкий, крупитчатый опять лез в глаза, засыпал по макушку, прятал под спуд, превращал невозвратимый уже родительский дом и все другие строения в городе, где я рос, в призрачные ракушечные остовы, в ломкие ракушечные скелетики. Песок отдалял меня навсегда от благословенного юга, делал его чужим, ненужным, опасным» [6, с.45]. Есть ли выход из такой ситуации? Авторская правда Б.Евсеева далека от сусальности, но безысходность снимается риторическим вопросом-утверждением: «Но, может, мужики вернутся?» Он является позитивным

ответом на сетования столетнего ездового, согласно которым некому отстоять город потому, что мужики «за кордоном, за речкой, за песками».

И, наконец, еще одно проявление эстетической модели города как пространства, наделенного душой, – это образ города-мечты, связанного как непосредственно с херсонской темой, так и с ее вариациями. Как представляется, в нем наиболее адекватно выражается такая ипостась, как «характер населения». В образе города-мечты реализуется, с одной стороны, утопический модус, характерный славянской ментальности; с другой – отражается «зашоренность» советского репрессированного сознания, готового верить самым нелепым слухам из-за недостатка информации и неспособности критически мыслить.

Так, в рассказе «Русское каприччо» крупным планом представлен такой эпизод. В ожидании приезда Н.Хрущева и соответственно, исполнения надежд по укорененной в славянской ментальности формуле: «Вот приедет барин, барин нас рассудит», в толпе рассказывают самые невероятные случаи «из жизни вождей». Обсуждают, что на «гребле Каховской ГЭС» специально для Хрущева, а еще больше для отдыха его жены, ставят домик по последнему слову градостроительства: напорный фронт, здание с донными водосбросами. Причем там, где строить вообще нельзя, потому что опасно для людей. Небылицы будоражат воображение, в душах рождается протест, который соединяется с наивной верой, что о своем недовольстве можно крикнуть Хрущеву, когда он будет проезжать мимо [4, с.63-64].

Иной вариант образ города-мечты принадлежит Мальчонку – главному герою рассказа Б.Евсеева «Чилим». Его город-утопия имеет конкретные географические координаты и характеристики: он находится километрах в двухстах вверх по реке, то есть по Днепру, его красивые ровные улицы ярко освещены, в магазинах продают японские плавки, спиннинги и китайские теннисные мячики. Все это напоминает мечты некрасовских крестьян из «Кому на Руси жить хорошо», только в советском изводе. И в данном случае в «душе города» отражены скромные желания маленького человека жить в

красоте, комфорте и благополучии, чувствовать уважительное к себе отношение. То есть воплощена одна из черт «характера населения» – утопичность сознания и минимальность потребностей на фоне того, что у А.Платонова в его «Городе Градове» названо (правда, по другому поводу) «недоброкачественностью жизни». Сравним у Платонова: « [...]....советский материал – мягкая вещь! «Он прав, сволочь, – подумал Шмаков. – У меня тоже пуговицы от новых штанов оторвались, а в Москве покупал!» Далее Шмаков не слушал, заскорбев от дум и недоброкачественности жизни» [10, с.330]. Знаменательно, что, несмотря на юный возраст, Мальчонок отдает себе отчет в том, что «таинственный город Хрущев – это город-дым, город-сон, город-призрак» [4 , с.57].

Таким образом, в малой прозе Б.Евсеева город как пространство, наделенное душой и индивидуальностью, предстает категорией метафизической и мифопоэтической. Об этом сигнализируют исходные послышки, а именно: трагическое ощущение утраты не только цельности мироздания, но и мыслей о нем (мир, рассыпавшийся на кусочки, в сознании подростка; засыпанный песком город в восприятии взрослого человека). В изображение городского пространства автор ставит и решает проблемы более высокого уровня – отношения человека с мирозданием в контексте инициационного мифа, конечная цель которого – восстановление Космоса и победа над Хаосом. Топография города, неотчуждаемая от мира его души, обретает ценность памяти, принадлежащей вечности. Сиюминутное обыденное видится как вечное благодаря метафизическому сближению в пространстве города сакрального и земного.

Городские пейзажи Б.Евсеева отличает своя поэтика. Характерным авторским приемом является антропоморфизация картин природы, в которых доминируют звуковые и зрительные микрообразы, синтез индивидуально-художественных ассоциаций с мифопоэтическими (« абрикосовые шустрые сады» – утраченный эдем детства).

Список использованных источников

1. Анциферов Н.П. Душа Петербурга [Электронный ресурс] – Петроград: Издательство «Брокгауз и Ефрон», 1922. – 258 с. / Н.П. Анциферов – Режим доступа: www.belousenko.com/. Нумерация страниц дается по электронной версии.
2. Большакова А.Ю. Современная литературная ситуация: смена парадигмы [Электронный ресурс] / А.Ю.Большакова – Режим доступа: <http://www.rospisatel.ru/bolshakova-sovremennaja%20literatura.htm>
3. Большакова А.Ю. Феноменология литературного письма. О прозе Бориса Евсеева. – М.: «МАКС Пресс», 2003.
4. Евсеев Б. Лавка нищих : Русские каприччо. – М.: Время, 2009. – 336 с.
5. Евсеев Б. Площадь революции : Книга зимы; Рассказы. – М.: Время, 2007. – 400 с. – (Самое время!)
6. Евсеев Б. Узкая лента жизни. – Роман-газета. –2005. – №8. – 64 с.
7. Евсеев Б.Т. Никола Мокрый // Евсеев Б.Т. Баран : Рассказы и повесть. – М.: Издательский дом «Хроникер». Серия «Мир современной прозы», 2001. – С.14-22
8. Евсеев Борис Тимофеевич. Биография // [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.hrono.ru/biograf/bio_je/evseev_bt.html
9. Осс Н. Беспартийный неомодернист // [Электронный ресурс] / Н. Осс – Режим доступа: <http://www.peoples.ru/>
10. Платонов А. Город Градов // Юмор серьезных писателей. – М.: «Художественная литература», 1990. – С.324-355.
11. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тamarченко – М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
12. Степанова А. Город в эстетико-культурологических и урбанистических концепциях 1920-1930-х гг. // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск L. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2011. – С. 116-125

13. Теория и современный литературный процесс. Проза Бориса Евсеева: Круглый стол [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.imli.ru/>
14. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448с.
15. Умбрайт Х. Проза Бориса Евсеева [Электронный ресурс] / Ханнелоре Умбрайт – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/authors/u/umbrajt/>
16. Элиаде М. Священное и мирское [Электронный ресурс] / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К.Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с./ Элиаде М. – Режим доступ: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Elia_SvMir/index.php

Аннотация

Ильинская Н.И. «Городской текст» в малой прозе Бориса Евсеева

В статье анализируется малая проза известного русского писателя Б.Евсеева, связанная с провинциальным «городским текстом». Образ «души города» рассматривается в пространственных и ментальных координатах: это городской пейзаж, мир природы и мир персонажей, образ города-мечты как воплощение «характера населения». Доказано, что город как пространство, наделенное душой и индивидуальностью, предстает явлением метафизическим и мифопоэтическим; выявлены авторские приемы создания картин природы.

Ключевые слова: городской пейзаж, инициация, мифопоэтика, пространство, эстетическая модель, «городской текст»

Анотація

Ільїнська Н.І. «Міський текст» у малій прозі Бориса Євсєєва

У статті аналізується мала проза відомого російського письменника Б.Євсєєва, пов'язана з провінційним «міським текстом». Образ «душі міста» розглядається в просторових і ментальних координатах: це міський пейзаж, світ природи й світ персонажів, образ міста-мрії як втілення «характеру населення». Доведено, що місто як простір, наділений душею й

індивідуальністю, розглядається автором явищем метафізичним й міфопоетичним; виявлено авторські прийоми створення картин природи.

Ключові слова: міський пейзаж, ініціація, міфопоетика, простір, естетична модель, «міський текст»

Summary

ILYINSKA N. "CITY TEXT" IN BORIS YEVSEYEV'S SHORT PROSE

The article focuses on analysis of famous Russian writer B.Yevseyev's short prose connected with provincial "city text". The image of "soul of the city" is considered in spatial and mental coordinates: cityscape, natural world and world of personages, image of a dream city as an embodiment of "nature of the population". It is proved that city as a space with its soul and individuality appears to be metaphysical and mythopoetical phenomenon; author's ways of creating landscapes are revealed.

Key words: cityscape, initiation, mythopoetics, space, aesthetic model, "city text".