

«ТЕКСТ РУКОДЕЛИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПУШКИНА И ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (А. БЛОКА, М. ВОЛОШИНА, Д. МЕРЕЖКОВСКОГО, Ф. СОЛОГУБА): СУДЬБА — ИСКУССТВО — ИСТОРИЯ

Г. А. Шпилевая, В. А. Бондаренко, Е. А. Толчеева

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 6 февраля 2024 г.

Аннотация: в данной статье рассматривается «текст рукоделия», представленный в творчестве А. С. Пушкина и поэтов Серебряного века. Показано, что в авторских художественных произведениях (а также в мифах и фольклоре) указанный прием предшествует изменениям в судьбе персонажей. Однако, кроме событий частной жизни, таким образом маркируются и важные социальные перемены. Если рассматривать эволюцию «текста рукоделия», то в произведениях авторов начала XX века намечается трагический контекст, отражающий исторические реалии.

Ключевые слова: рукоделие, интертекст, творческий процесс, судьба, искусство, лирический сюжет.

Abstract: this article examines the “text of needlework” presented in the works of A. Pushkin and the poets of the Silver Age. It is shown that this technique precedes changes in the fate of the characters in the author’s works of fictions (as well as in myths and folklore). However, in addition to the events of private life, important social changes are also marked in this way. If we consider the evolution of the “text of needlework”, then in the works of the authors of the early 20th century, there is a tragic context that reflects historical realities.

Keywords: needlework, intertext, creative process, fate, art, lyrical plot.

«Текст рукоделия» достаточно обширен как в мифологии и фольклоре, так и в авторских произведениях. Согласно одному из апокрифов, сидя за прялкой, Дева Мария увидела ангела, который принес ей *благовую* весть. Также Дева Мария выткала завесу из пурпура для Иерусалимского храма. Ткала покрывало Пенелопа, вышивала рушники Марья-искусница, Царевна-лягушка «руководила» изготовлением «мамками-няньками» ковра для царя.

Рукоделием занимались и царственные персоны более поздних авторских художественных произведений, например, вышивала скрибовская «уступчивая» королева Анна («Стакан воды, или Следствия и причины»). Пряла гетевская Гретхен в «Фаусте» (по крайней мере, она сидела «за прялкой»). В «Анне Карениной» Л. Н. Толстого героини неоднократно прибегают к рукоделию. В «тяжелые минуты» бралась «за одеяло» (за изготовление одеяла) Долли, «недружелюбным взглядом» смотрела на свое вязание Анна Каренина, «решительно» вяжет перед родами Кити. Часто возвращается к образу рукоделия Ф. М. Достоевский в романе «Бедные люди», где героиня готовится к свадьбе, и это нерадостное для нее событие представлено через детали, относящиеся к изготовлению наряда невесты.

Очевидно, что во всех приведенных примерах (их список, разумеется, неполон) раскрывается ха-

рактер персонажей, их состояние в определенный момент жизни, а также прогнозируется их судьба и, соответственно, очередной сюжетный «шаг». Таким образом, рукоделие является *знаком* (наряду с другими знаками), указывающим на ключевые моменты в развитии характеров и конфликта произведения.

А. С. Пушкин также довольно часто вводит в ткань своих произведений образ «рукоделия», «ручной работы». Начнем с того, что Пушкин не раз обращается к образу Парки (как известно, их три: Клото прядет нить жизни, Лахесис проводит ее через препоны судьбы, Антропос (неотвратимая) обрывает нить жизни). Впервые — в 1814 г. в «Опытности»: «И покамест жизни нить / Старой Паркой там прядется...» [5, т. 1, 50]; в 1827 г. — в наброске («Если звание любителя отечественной литературы...»): «...надеюсь быть полезен любезным моим соотечественникам, пока неумолимые паркы прядут еще нить жизни, как говорит г. Филимонов в одном трогательном газетном объявлении о поступившей в продажу книжке своего сочинения» [5, т. 7, 69]; затем — в «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» (1830): «Парки бабье лепетанье, / Спящей ночи трепетанье, / Жизни мышья беготня... / Что тревожишь ты меня?» [5, т. 3, 198]. Наконец, в 1835 г. — в «Оде» LVI («Из Анакреона»): «Сладкой жизни мне немного / Провожать осталось дней: / Парка счет ведет им строго, / Тартар тени ждет моей...» [5, т. 3, 326]. Приведенные строки подчеркивают актуальность образа Парок для Пушкина.

Можно привести еще ряд примеров, когда Пушкин вводит образ «рукоделия» при изображении *бега времени*. Так, прядет пушкинская няня в стихотворении «Зимний вечер»: «Или дремлешь под жужжаньем / Своего веретена» [5, т. 2, 291]. Эта же героиня в стихотворении «Няне» вяжет: «И медлят поминутно спицы / В твоих наморщенных руках...» [5, т. 2, 355].

Иногда пушкинские персонажи готовят для себя новую одежду, что предсказывает скорые перемены в их судьбе. Шьет себе платье Дуня перед приездом Минского — «...однажды, в зимний вечер, когда смотритель разлиnevывал новую книгу, а дочь его за перегородкой шила себе платье, тройка подъехала...» [5, т. 6, 135]. Л. В. Гайворонская отмечает, что «героиня повести «шила себе платье» в канун пятницы, когда приехал гусар. Свою работу Дуня не бросает и на следующий день (в пятницу!), как будто торопясь во что бы то ни стало закончить новое платье (может статься, для новой жизни) и невольно приготавливая этим действием свое превращение из простой бедной девушки в "прекрасную барыню"» [2, 263].

Параскева Пятница — как известно, чтимая святая, покровительница женщин, помогающая им вести домашние дела: шить, вязать и пр. Л. В. Гайворонская видит сходство Дуни и Параши («Домик в Коломне»), т.к. последняя умела «шить и плести» (в отличие от Мавры, которая (который) «шить сядет — не умеет взять иголку»). Параша (ср. ее имя с именем Параскевы Пятницы) из «Домика в Коломне» не только умела «плести» в прямом смысле слова. Она также была мастерица ««плести интриги» (что актуально и для семантики «судьбы», и для сюжета поэмы, любовная интрига в котором занимает центральное место)» [2, 263]. Мать Параши связывает ожидаемое ею воровство со стороны Мавруши, отказавшейся идти в церковь по известной причине, с новостью, с «обновкой»: «Не вздумала ль она нас обокрасть / Да улизнуть? Вот будем мы с обновкой / Для праздника! Ахти, какая страсть!» [5, т. 4, 334]. «Старушка обмирает от мнимой возможности лишиться сокровищ — нарядов» [2, 264], и опять повороты судьбы у Пушкина связаны с обновлением гардероба, хотя в данном случае, конечно, иносказательно.

«Вся девичья» шьет Лизе («Барышня-крестьянка») рубашку и сарафан, а пастух Трофим плетет ей лапти перед встречей с Алексеем: «На другой же день приступила она к исполнению своего плана, послала купить на базаре толстого полотна, синей китайки и медных пуговиц, с помощью Насти скроила себе рубашку и сарафан»; «Трофим, проходя перед Настей, отдал ей маленькие пестрые лапти и получил от нее полтину в награждение» [5, т. 6, 152].

В «Пиковой даме» Лизавета Ивановна работает «в пальцах» (и об этом говорится неоднократно, что указывает на важность действия) перед тем, как в ее жизни произойдет значительное событие, а в произведении завершится завязка сюжета: «У окошка

сидела за пальцами барышня...» [5, т. 6, 324]; «Вскоре на одной стороне улицы из-за угольного дома показался молодой офицер. Румянец покрыл ее щеки: она принялась опять за работу, и наклонила голову над самой канвою»; «Лизанька встала из-за пальцев и стала убирать свою работу» [5, т. 6, 326]; «...однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пальцами, нечаянно взглянула на улицу и увидела молодого инженера, стоящего неподвижно и устремившего глаза к ее окошку» [5, т. 6, 329]; «Она встала, начала убирать свои пальцы и взглянув нечаянно на улицу, опять увидела офицера» [5, т. 6, 329–330]; «Сидя на своем месте за работой, она чувствовала его приближение, — подымала голову, смотрела на него с каждым днем более и более» [5, т. 6, 330]; «На другой день, увидя идущего Германа, Лизавета Ивановна встала из-за пальцев, вышла в залу, отворила форточку и бросила письмо на улицу...» [5, т. 6, 334]. Создается впечатление, что пальцы служат до определенного момента защитой, границей (очерченным кругом), отделявшей Лизавету Ивановну от роковых обстоятельств. Они в данном случае — залог покоя (статичности), знак вынужденного, но «безопасного» времяпрепровождения бедной воспитанницы.

В «Сказке о царе Салтане...» героини прядут: «Три девицы под окном / Пряли поздно вечерком...», а одна из них готова *наткать* полотна «на весь... мир» [5, т. 4, 420].

В пушкинском «Рославлеве» рукоделие представлено в отрицательном контексте. Героиня (Полина) на замечание подруги («женщины на войну не ходят») с возмущением говорит: «...Стыдитесь... разве женщины не имеют отечества? разве нет у них отцов, братьев, мужьев? Разве кровь русская для нас чужда? Или ты полагаешь, что мы рождены для того только, чтобы нас на балах вертели в экосезах, а дома заставляли вышивать по канве собачек?» [5, т. 6, 206]. Как видно, в данном случае «текст рукоделия» соотносится с важными историческими событиями 1810-х гг.

Вышивает в пальцах Марья Кириловна Троекурова («Дубровский»), но «Она не путалась шелками, подобно любовнице Конрада, которая в любовной рассеянности вышила розу зеленым шелком. Под ее иглой канва повторяла безошибочно узоры подлинника, несмотря на то ее мысли не следовали за работой, они были далеко» [5, т. 6, 295].

В данном случае интересны интертекстуальные отношения, которые отчасти проявляют чувства пушкинской героини — в сравнении с персонажем А. Мицкевича из поэмы «Конрад Валленрод»: любовница Конрада действительно вышила розу зеленым. Марья Кириловна не «путалась шелками» и не вышла замуж за Дубровского, более того, у несчастной Марьи Кириловны Дубровский хотя и оказался на «первом месте», но после некоторых колебаний: «Нет, нет, — повторяла она в отчаянии, — лучше умереть, лучше в монастырь, лучше пойду за Дубровского»

[5, т. 6, 296]. Таковы законы реалистического искусства, предполагающие неоднозначное изображение чувств: их «текучесть», изменчивость.

В «отрицательном» варианте «модуса сотворения» (Р. Якобсон) (несвершения) находится и «молодая калмычка, собою очень недурная», которая «шила, куря табак» («Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года»). Шила она, как известно, «портка <...> себя» (для себя). Автор «бежал» от «степной Цирцеи» («Калмыкское кокетство испугало меня...»), а «чай с бараньим жиром и солью», которым она его угостила, напомнил о чародейке и отравительнице (по некоторым сведениям) — Цирцее. Налицо ряд признаков, исключающих приятное общение и симпатию: молодая женщина шьет «портка» (портки), да еще и для себя! Угощение представляет собой «чай с бараньим жиром и солью», и эта «народная кухня» была настолько чужда европейцу, что показалась ему гадкой. Заесть пришлось кусочком «сушеной кобылятины», что также не совсем удовлетворило гастрономические потребности гостя из Петербурга («я был и тому рад») [5, т. 6, 644]. Как видно, «текст рукоделия» интерферирует с «текстом приготовления пищи» [8, 90–91].

Иногда изображение работы за пальцами — знак прилежания, женского обаятельного образа: «Когда за пальцами прилежно / Сидите вы, склоняясь небрежно, / Глаза и кудри опустя, — / Я в умиленьи, молча, нежно / Любуюсь вами, как дитя!» [5, т. 2, 338] («Признание»). Однако порой отсутствие интереса к рукоделию — знак исключительности, нетривиальности, т.к. рукоделие — типичное женское занятие, как и игра на фортепиано или пение (вне зависимости от способностей к этому). Посему *незнание* Татьяны Лариной рукоделием — это ее характеристика как личности, непохожей на других: «Ее изнеженные пальцы / Не знали игл; склоняясь на пальцы, / Узором шелковым она / Не оживляла полотна» [5, т. 5, 48].

Приведенные примеры подтверждают: рукоделие — знак того, что герои сами творят свою судьбу, а их характеры (решительные / нерешительные, покорные / непокорные) дают проекцию на их будущее.

Не будем забывать, что существует пушкинское обобщение — в знаменитом эпиграфе к «Капитанской дочке» («Береги честь смолоду»), представляющем собой часть пословицы, где упоминается и платье. Данное обобщение (пословица) актуально «в целом для творческого сознания Пушкина» [2, 264].

Пушкин жил в эпоху производства «штучных» товаров: мастера вручную медленно делали мебель, искусницы изготавливали и расшивали ткани, поэты пером писали свои произведения. Отсюда проистекает представление о том, что рукоделие и творчество неразрывно связаны, творчество, в определенном смысле, и есть *рукоделие* («И пальцы просятся к перу, перо — к бумаге...» («Осень»)).

Словосочетание «в пальцах» (по отношению к труду литератора) также означало в пушкинское время — «в работе», «в черновике». Например, Пушкин в 1825 г. пишет А. А. Дельвигу следующее: «...что делает Жуковский? — Передай мне его мнение о 2-й главе Онегина да о том, что у меня в пальцах» [5, т. 10, 148]. В «пальцах» в это время был «Борис Годунов».

В «Монахе» Пушкин прямо сравнивает творчество — писание стихов — с рукоделием: «Чернилами я не марал бы пальцы, / Не засорял бумагою чердак, / И за бюро, как девица за пальцы, / Стихи писать не сел бы я никак» [5, т. 1, 16]. Интересно, что рисование, о котором герой мечтает («Ах, отчего мне дивная природа / Корреджио искусство не дала? / Тогда б в число парнасского народа / Лихая страсть меня не занесла»), не рассматривается как работа «за пальцами». Только писание стихов! Эта мысль подтверждается и развивается далее в том же русле: рифмовать — значит «плести»: «Но Рубенсом на свет я не родился, / Не рисовать, я рифмы плести пустился» [5, т. 1, 17].

В одном из стихотворений («Зима. Что делать нам в деревне?») Пушкин соединяет «рукоделие» («Иду в гостиную; там слышу разговор / О близких выборах, о сахарном заводе; / Хозяйка хмурится в подобие погоде, / Стальными спицами проворно шевеля, / Иль про червонного гадает короля») и «рукотворное» создание произведения — «слишком» *рукотворное*, т.к. не осененное Музой и поэтому, по жалобе лирического героя (он поэт!), — неудачное:

По капле, медленно глотаю скуки яд.
Читать хочу; глаза над буквами скользят,
А мысли далеко... Я книгу закрываю;
Беру перо, сижу; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею странной:
Стих вяло тянется, холодный и туманный.
Усталый, с лирою я прекращаю спор... [5, т. 3, 125].

Однако после слов о гадании, о «червонном короле» все устраивается наилучшим образом: видимо, после вмешательства каких-то неведомых сил (явно из области «нерукотворного», хотя карты все же находятся в руках человека, который прикасается к таинственному) судьба вдруг дарит счастливые встречи с девами-розами («северными»), поцелуй на морозе и пр.

Как видно, в сознании художника прочно укоренено диалектическое противопоставление / сопоставление «нерукотворного» (божественного) и «штучного», творимого своими руками. Интерферируя, рукотворное и нерукотворное отзываются в человеческой судьбе, национальных данностях, творчестве.

Не только творческий процесс, но и исторический в пушкинскую эпоху и в пушкинском художественном сознании воспринимался как нечто, творимое

человеком, его энергией, волей, мужеством. Пушкин и его современники, безусловно, отдавали должное и «фортуне», «божественному провидению», поэту в одном ряду рассматривается «высшее» участие и дела конкретных личностей: «Барклай», «зима» и «русский бог...» («Евгений Онегин»).

В иноказательной (и ироничной) форме это «ручное» сотворение истории представлено в метафоре («Когда не наши повара / Орла двуглавого щипали / У Бонапартова шатра...» («Евгений Онегин»)), соединяющей Тильзитские переговоры, которые «велись в палатке, разбитой на плоту на середине Немана, между враждующими армиями», и образ ошипывания символа русской императорской власти у шатра Наполеона» [3, 399–400]. Ошипывание птицы — тоже ручная работа. Здесь возникает ассоциация с выражением «щипать корпию» — вручную готовить перевязочный материал для нужд фронта, т.е. тоже каким-то образом включиться в ход истории.

«Каковы времена, таковы и песни», — гласит афоризм, и посему в творчестве писателей Серебряного века «текст рукоделия» отличается от рассмотренного пушкинского, ибо художественное сознание конца XIX — начала XX вв. уже «озарили сполохи надвигающегося исторического катаклизма» [4, с. 12].

Как будто бы еще в пушкинской традиции пишет стихотворение «Парки» (1892) Д. Мережковский:

Будь, что будет, — все равно.
Парки дряхлые, прядите
Жизни спутанные нити,
Ты шуми, веретено... [6, 348].

Лирический сюжет данного стихотворения — традиционное занятие сестер-Парок, однако в сравнении с подобными моделями произведений поэтов начала XIX столетия здесь усиливаются тревожные ощущения (этому способствуют неоднократно повторенные «ложь», «лгу»). Концовка стихотворения (столь важное звено в любом лирическом произведении) передает некие надежды лирического «я», предчувствие того, что «цепи рабства и любви» будут рассечены «ножницами» Парки.

Еще более гнетущее настроение царит в «тексте рукоделия» стихотворения З. Гиппиус «Швея» (1901), где иголке швеи сопутствуют эпитеты «неумелая», «робкая». Данное стихотворение (любовное) основывается на смене цвета-символа: голубой / алый, и между этими цветовыми пятнами располагаются «огонь» и «кровь», усиливающие ощущение безысходности и тревоги. Швея, казалось бы, занимается нужным и даже необходимым ей делом, однако ни удовлетворения, ни радости это ей не приносит: «Уж третий день ни с кем не говорю... / А мысли — жадные и злые. / Болит спина...» [6, 350].

Сестер-Парок в одном из замечательных стихотворений И. Анненского («Старые эстонки (Из стихов кошмарной совести)», 1906) заменяют старушки-эстонки. В лирику в данном случае врывается же-

стокая история, а именно: подавление выступлений в Прибалтике в 1905–1906 гг. Человек стихотворения И. Анненского испытывает чувство вины перед старухами-эстонками, чьи сыновья были погублены («Сыновей ваших... я ж не казнил их...»). «Текст рукоделия» в стихотворении, разумеется, трагический:

Как земля, эти лица не скажут,
Что в сердцах похоронено веры...
Не глядят на меня, только вяжут
Свой чулок бесконечный и серый [6, 401].

В этом же году (1906) было создано стихотворение А. Блока «Холодный день», где *труд* и *счастье* представлены как понятия взаимоисключающие. Счастье — «в радостном саду», труд — там, где «зловонные двory». Соответственно, «текст рукоделия» не содержит позитивных образов:

Нам скоротает век работа,
Мне — молоток, тебе — игла.

Сиди да шей, смотри в окошко,
Людей повсюду гонит труд... [6, 502].

Отдельного рассмотрения заслуживает «текст рукоделия» Ф. Сологуба, например в его «Мелком бесе» (1905–1907). Одну из главных героинь указанного произведения — Варвару — автор представляет фразой о том, что она в свое время «жила домашнею портнихой для простых работ» [7, 38] у княгини с соответствующей фамилией — Волчанская. Как и следовало ожидать, ни Варваре, ни другим персонажам рукоделие радости и удовольствия не приносит.

Рукоделие в «Мелком бесе» пребывает чаще всего в упомянутом выше (якобсоновском) «модусе несотворения»: невеста (Варвара) напоминает жениху (Передонову), что подвенечное «платье пора шить». Наряд невесты читателю «не покажут», но разговоров о нем будет много: «Какое платье? — угрюмо спросил Передонов»; «Да разве в этом затрапезе венчаться? — крикнула Варвара. — давай же денег, Ардальон Борисыч, на платье-то»; «Себе в могилу готовишь? — злобно спросил Передонов»; «Скотина ты, Ардальон Борисыч! — укоризненно воскликнула Варвара» [7, 27].

Если шить новое платье — к повороту в судьбе, к изменениям в жизни, то очевидно, что события для новобрачных грядут невеселые. Не получит и главный персонаж — Передонов — новое платье, так как не видать ему вождельного «инспекторского места». Однако Передонов (жутковатое продолжение чеховского Беликова, который упоминается в сологубовской повести) поначалу деловито об этом хлопочет: «Надо поскорее заказать новую форму» [7, 67]; «По дороге он зашел к портному, поторопить его, — скорее бы шил заказанную третьего дня новую форму» [7, 15].

Созидают в рассматриваемом произведении Ф. Сологуба мало, но разрушают много и с огромным удо-

вольствием: устраивают пожар, «неистово» мажут ворота дегтем, портят жилище — «все равно съезжать»: «Плевали на обои, обливали их пивом, пускали в стены и потолок бумажные стрелы, запачканные на концах маслом, лепили на потолок чертей из жеваного хлеба. Потом придумали рвать полоски из обоев на азарт, — кто длиннее вытянет» [7, 52]. Не последнюю роль в этих странных действиях играет «текст рукоделия», вернее «антирукоделия». Передонов, уже пораженный душевной болезнью, «кромсал» наряды своей жены: «Одно Варварино платье привлекло внимание Передонова. Оно было в оборках, бантиках, лентах, словно нарочно сшито, чтобы можно было спрятать кого-нибудь. Передонов долго рассматривал его, потом с усилием, при помощи ножа, вырвал, отчасти вырезал карман, бросил его в печку, а затем принялся рвать и резать на мелкие куски все платье. В его голове бродили смутные, странные мысли, а на душе было безнадежно тоскливо» [7, 96].

В «Мелком бесе» очень подробно изображается современный автору быт учителей и других жителей небольшого городка. Мы узнаем, что читали в то время люди, что они варили, пекли, ели, шили, вязали и пр. Так как персонажи в большинстве своем — народ завистливый, недоброжелательный и нечестный, то «текст рукоделия» (к которому художественное сознание автора постоянно возвращается) часто сопровождает разного рода интриги, лживые объяснения, фальшивые и неприятные ситуации.

Так, неудачей заканчивается «брачная» интрига учителя Володина, нанявшегося преподавать «ручной труд» в семейство Адаменко. Ни ожидаемый «кофе-ек», ни «приятные беседы» искателю богатых невест не предлагали, напротив, «его каждый раз провожали прямо в покойчик, назначенный для ручного труда. Миша обыкновенно уже стоял в сером холщевом переднике у верстака, приготовив потребное для урока. Все, что Володин показывал, он исполнял радужно, но без охоты». Афера, конечно же, не удалась: сестра ученика отказала «жениху».

«Текст рукоделия» присутствует в сценах свращения гимназиста Саши «милой Людмилочкой», одной из сестер Руттиловых, которая шила «отроку богоравному» экзотические платья: «Но лучше нравились ему и ей наряды, которые шила сама Людмила: одежда рыбака с голыми ногами, хитон афинского голоного мальчика» [7, 188].

Обманными оказываются в доме трех сестер Руттиловых намеренно «начатые и оставленные здесь вышивки». «Неужели в этой обстановке могло совершиться какое-то обольщение ее скромного мальчика заботливыми молодыми хозяйками этой гостиной?» — думала Сашина тетюшка. Увы, могло. Все, за что берутся герои «Мелкого беса», выходит недобрым, «ненастоящим». О поддельном письме (центральная деталь произведения) говорится, что его «изготовили» (как платье!), а о «шарлатанке Груши-

ной» иносказательно замечено: «погодите, она будет петли метать, а потом и пойдет деньги вымогать» [7, 77]. Как видно, сомнительные дела объясняются через рукоделие.

Каждый значительный поворот сюжета в «Мелком бесе» сопровождается изготовлением какой-либо новой одежды, маркирующей грубое *телесное*, которое, в свою очередь, подчеркивает патологическое *душевное*.

Финальной сцене кровавого убийства предшествует яркий, «дикий» маскарад со всеми карнавальными атрибутами (сочетанием несочетаемого): юноша надевает костюм гейши, молодая учительница облачается в шкуру медведицы (да еще и «водку дуется») и пр.

Подготовка к маскараду также будет показана посредством «текста рукоделия», так как это весьма значимое сюжетное событие. В данном случае достаточно длинное описание «шитья платья» успокаивает читателя перед бурными финальными событиями. «Текст рукоделия» на этот раз очень яркий и экзотичный: «Костюм для гейши Людмила смастерила сама по ярлыку от карилописца: платье желтого шелка на красном атласе. <...> на платье шитый пестрый узор, крупные цветы причудливых очертаний. Сами же девицы смастерили веер из тонкой японской бумаги с рисунками, на бамбуковых палочках и зонтик из тонкого розового шелка <...> На ноги — розовые чулки и деревянные башмачки скамеечками. И маску для гейши раскрасила искусница Людмила: желтоватое, но милое худенькое лицо <...>, косо прорезанные глаза...» [7, 198].

Однако ни яркие краски, напоминающие красивый кустарник, цветущий в далекой Японии, ни энтузиазм девушек и самого Саши никому не принесли радости. Все красивое превращается в безобразное, и мотив «поруганной телесной красоты» [7, 199] становится одним из ключевых в повести.

Как было отмечено в «пушкинской» части данной работы, «текст рукоделия» связан не только с творчеством и судьбой, но и с историей, судьбой целой нации. В поэзии и прозе Серебряного века обозначится дополнительный аспект: рукотворное может быть *добрым* и *недобрым*. Особенно ярко это проявится в лирике и критических статьях М. Волошина, чей «текст рукоделия» отразил трагические моменты русской истории и претерпел эволюцию, следуя за историческими событиями.

«Текст рукоделия» раннего Волошина выдержан в русле «софийных умозрений Соловьева», а именно: «совместимости в центральном образе конкретно-чувственного с абстрактно-мистическим» [4, 10]. Ярким подтверждением этому служит сонет «Грот нимф» (1907):

Где пчелы в темноте слагают сотов грани,
Наяды вечно ткнут на каменных станках
Одежды жертвенной пурпуровые ткани [1, т. 1, 80].

Исследователи полагают, что в приведенных строках отражено «воплощение души в тело, то есть приобщение ее к конкретному земному миру», а «каменные станки — это кости, одеваемые телесно-кровяной материей» [4, 22].

Рассматриваемый сонет Волошина справедливо сравнивают со стихотворением Вяч. Иванова «Сад роз»: «Что земля и лес пророчит, / Ключ рокошет, лепеча, — / Что в пещере густотенной / Сестры пряли у ключа». «Сестры»-Парки Вяч. Иванова и Наяды Волошина действительно схожи, они плоть от плоти «гула природы» и «голосов судьбы» [4, 22]. Однако есть и отличие, ибо в волошинских строках уже ощущается «мистическое предзнаменование» судьбы поэта, отражающей трагедию Христа [4, 21] и грядущую трагедию России.

Чудо природы и чудо искусства у Волошина всегда рядом, и эта связь часто маркируется образами «текста рукоделия»: «вырезали», «ткут» и пр. Например: «Я привез себе в подарок / Пару звонких кастаньет <...> / Из груди сухой оливы / Сталью вырезали их» («Кастаньеты», 1901); «В дождь Париж расцветает, / Точно серая роза... / Шелестит, опьяняет / Влажной лаской наркоза <...> Тянут тысячи пальцев / Нити серого шелка, / И касается пальцев / Торопливо игло-ка» («Дождь», 1904) [1, т. 1, 23].

Волошинский «текст рукоделия» также связан с сакральными смыслами сфер культуры и церковных таинств: «Темным светом вытканые ткани, / Страстных душ венчальная фата» («Руанский собор (Вечерние стекла)», 1907) [1, т. 1, 21].

Однако, как уже не раз отмечали исследователи творчества писателя, в его строках ощущается предчувствие исторической трагедии, и здесь также не последнюю роль играет «текст рукоделия»: «Свивши тучи в кудель и окутав горные щели, / Ветер, рыдая, прядет тонкие нити дождя», — напишет поэт в 1907 г.

Действительно, «текст рукоделия» более позднего Волошина дышит трагедией, так как художник был свидетелем и даже участником событий, развернувшихся в послереволюционном Крыму. «Шили погоны», «кроили лампасы», — напишет Волошин 29 апреля 1921 г. (в Симферополе), и эти кровавые метафоры проясняют свой жуткий смысл рядом с более откровенными «хлопнуть», «угробить», «отправить на шлепку» [1, т. 1, 344] («Терминология») — такова новая «терминология».

В поэме «Россия» (1924) Волошин снова создает «текст рукоделия» для того, чтобы отразить «междоусобицу»:

И белые, и красные Россию
Плечом к плечу взрывают, как волны —
В одном ярме — сохой междоусобья,
Москва сшивает снова лоскуты
Удельных царств, чтоб утвердить единство.
Отмечу, что характерное «Москва сшивает снова

лоскуты...» маркирует нечто повторяющееся в истории многострадальной России.

В своих критических работах, например о театре, писатель сопоставляет труд людей искусства с трудом ремесленников. Отражая «поточный», *коммерсализованный* характер эпохи, Волошин отмечает, цитируя П. Гзеля: «...в наши дни становятся драматургами точно таким же образом, как становятся фабрикантами обуви», и это «путь закройщиков» [1, т. 3, 231].

Себя Волошин сравнивает с ремесленником, например в известной полемике с И. Репиным, полагавшим, что поэт в своей свободной одежде подражает «богам». Волошин же отмечает, что «в холщевой длинной блузе, подпоясанный веревкой, босиком и с ремешком в волосах» он скорее похож на скромного «сапожника».

«Текст рукоделия» иногда служит способом характеристики человека. Это можно видеть в волошинской работе о художнике В. Сурикове. Писатель счел нужным указать, что сестры Сурикова занимались рукоделием — гарусом на пальцах вышивали. Отмечается, что сам Суриков придавал большое значение *тканям*, например показывал Волошину «куски шелковой ткани», платок «из парчевой материи» («бабушка на голове носила»).

Характеризуя семейную жизнь Л. Н. Толстого, Суриков опять же прибегает к описанию «рукоделия», что Волошин не преминул запомнить и процитировать: «Софья Андреевна <...> заставляла Льва в обруч скакать — бумагу прорывать. Не любил я бывать у них из-за нее. Прихожу раз: Лев Николаевич сидит, у него на руках шерсть, а она мотает. И довольна: вот что у меня, мол, Лев Толстой делает. Противно мне стало — больше не стал к ним ходить» [1, т. 3, 449–450]. Как видно, здесь шерсть (рукоделие) становится психологической деталью, указывающей на подчинение, подавление, «опутывание».

Итак, «текст рукоделия», сохраняя основные свои признаки и функции, претерпевает эволюцию, следуя за историей литературы, историей нации. Персонажи художественных произведений, вслед за мифологическими Парками и фольклорными героями, прядут, ткут, шьют, вяжут перед самыми значимыми событиями в своей жизни. Однако, отражая критические периоды в бытии народа, писатели наделяют «текст рукоделия» и трагическим смыслом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волошин М. Собр. соч.: в 13 т. / М. Волошин. — М.: Эллис Лак, 2003. — 2015.
2. Гайворонская Л. В. Еще раз о фольклорных и евангельских мотивах в «Станционном смотрителе» А. С. Пушкина / Л. В. Гайворонская // Филологические записки. Вып. 23. — Воронеж, 2005. — С 262–267.
3. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителей / Ю. М. Лотман. — Л.: Просвещение, 1980. — 416 с.

4. Постмодернизм: взаимодействия в поле культуры (преemptивность, диалог, интертекст): коллективная монография / под. ред. А. Г. Коваленко. — М.: РУДН, 2014. — 316 с.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А. С. Пушкин. — М.; — Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1949.
6. Русская литература XX века (дореволюционный период). Хрестоматия / сост. Н. А. Трифионов. — М.: Гос.

учеб.-педагог. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1966. — 676 с.

7. Сологуб Ф. Свет и тени: Избр. проза / Ф. Сологуб. — Минск: Мастацкая литература, 1988. — 383 с.

8. Фаустов А. А. Герменевтика личности в творчестве А. С. Пушкина (две главы) / А. А. Фаустов. — Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. — 239 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Шpileвая Г. А., доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы

E-mail: 19alex04@mail.ru

Бондаренко В. А., кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы

E-mail: vikabondarenko1@rambler.ru

Толчеева Е. А., магистрант кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского государственного педагогического университета

E-mail: tolcheeva.lena@icloud.com

Voronezh State Pedagogical University

Shpilevaya G. A., Doctor of philology, professor of the department of the theory, history and methods of teaching the Russian language and literature

E-mail: 19alex04@mail.ru

Bondarenko V. A., Candidate of philology, senior lecturer of the department of the Russian language, modern Russian and foreign literature

E-mail: vikabondarenko1@rambler.ru

Tolcheeva E. A., Master's student of the Department of Theory, History and Methods of Teaching Russian Language and Literature

E-mail: tolcheeva.lena@icloud.com