

Элеонора Шестакова

DOI 10.15290/sw.2019.19.16

Донецк

tel.: +38 066 269 3478

e-mail: shestakovanora2016@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2000-9208>

**Коллизия национального самосознания и советской
идеологии в мотиве *русский человек на rendez-vous*
(на материале рассказов Пантелеймона Романова
Видение и Без черёмухи)**

Ключевые слова: национальный словесно-культурный процесс, мотив, память творчества, «русский человек на rendez-vous», общественно-психологические типы героев

В современном литературоведении принято считать, что мотив *русский человек на rendez-vous* – это одно из ведущих явлений русского классического словесно-культурного процесса, сопряженное с рядом историко-культурных, общественно-политических ситуаций, фактов и обстоятельств, которое угасает в литературе рубежа прошлых столетий и нехарактерно для советской литературы [Лишние люди 1932, 514–540; Лотман Л. 1974; История русской литературы 1980–1983; Шестакова 2017, Шестакова 2018]. В первичном приближении такая точка зрения представляется справедливой и вполне убедительной. Особенно если отталкиваться от традиционного взгляда на *русского человека на rendez-vous* как одного из ряда, типа *лишних, слабых, новых, маленьких людей, желчевников*, определяющих и определяемых не только историко-общественными, но и морально-нравственными, интеллектуально-духовными ориентациями, запросами, потребностями, причинами и ситуациями своей эпохи.

Казалось бы, вполне логично, что после катаклизма 1917 года и предопределяемых им идеологии, тематики, проблематики, типологии героев эти, столь значимые для русской дореволюционной ин-

теллигенции, *общественно-психологические типы* героев (Дмитрий Овсяннико-Куликовский) останутся устойчивыми знаками дореволюционной жизни. Они соотносятся с именами, литературно-критическими традициями Александра Пушкина, Михаила Лермонтова, Ивана Тургенева, Виссариона Белинского, Николая Чернышевского, Павла Анненкова, Александра Герцена, Ивана Гончарова, Антона Чехова, во многом сформировавшими идеи и особенности национального сознания русской интеллигенции и культуры, но ставшие историей после революций 1917 года. Эти типы героев, как неоднократно замечает Дмитрий Овсяннико-Куликовский, объединяла естественная преемственность, и не только хронологическая, но, что важно, и общественно-психологическая. Точнее, их связывало внутреннее родство, когда *“...жизнь вырабатывала особый социально-психологический тип беспокойно мечущегося человека, чувствующего себя лишним... Эти люди не могли осуществить своей «общественной стоимости», потому что со средою своего круга они не уживались, а другой среды найти не умели; они также не располагали тем душевным содержанием, которое давало бы им возможность выносить тяготу душевного одиночества”*, для них характерно *“душевное бессилие”* (выделение автора – Э.Ш.) [Овсяннико-Куликовский 1989, 99, 101]. Такой *общественно-психологический тип* героев, в силу специфики своих мироощущения и мировосприятия, неизменно создавал своими поступками странные любовные отношения, которые заканчивались морально-нравственным, экзистенциальным крахом, трагедией не только для героя, но нередко и для героини [См, например. Реббель 2005, Литовченко 2012, Якимова 2013, Шестакова 2015].

Русский человек на rendez-vous для русской дореволюционной интеллигенции становится символом нерешительности, безответственности, внутренней растерянности, слабости, эгоизма, неуверенности, обреченности быть *духовными скитальцами* (Д. Овсяннико-Куликовский), которые мечтают, жаждут и живут высокими идеями, идеалами, так и остающимися умозрительными, прожектёрскими и бессмысленными проектами. Тип *русского человека на rendez-vous* вполне может достичь бытового, социального комфорта, но при этом остаться внутренне растерзанным, постоянно, неизбежно мучаемым сомнениями, переживаниями, чувством вины и опустошенности из-за единственного поступка своей жизни – (не)сделанного выбора на решающем любовном свидании. Казалось бы, вполне логично, что такой тип героев, прежде всего в силу объективных историко-политических, социальных, идейных, идеологических причин, не сможет ни трансформиро-

ваться, сохранив свою значимость и ценность, ни сформировать типы героев новой литературы и, главное, новой эпохи. Казалось бы, что тип *русский человек на rendez-vous* – знак исключительно прежней жизни и литературы, которому нет места ни в новых историко-общественных отношениях, ни в художественной словесности – его традиционном отражении. Этот типологический ряд, говоря языком ранней советской культуры, чужд новой эпохе, не имеет с нею родства.

Однако надо заметить, что это укоренившееся мнение ошибочно в связи с тем, что, с одной стороны, чрезмерно преувеличивает роль и функции художественной литературы как зеркала историко-политических, идейно-общественных событий и процессов. Это тот методологический стереотип, который необходимо пересмотреть и наполнить новым содержанием, более учитывающим самостоятельность, автономность словесно-культурного процесса. Это одна из важнейших задач современного литературоведения, в частности теории литературы. В этом плане мотив *русский человек на rendez-vous* – в силу своей природы, развития и особенности его восприятия культурными умонастроениями интеллигенции – наиболее показателен и эффективен в решении этих задач. Художественная словесность хотя и зависит от внешних факторов и обстоятельств, откликается на них, создаёт образ своего времени и его героев, однако не является их копией, иллюстрацией или же документом эпохи в журналистском смысле. Размышляя о теоретических проблемах истории литературы, известный советский литературовед Юрий Вишпер сформулировал так задачи, обусловленные необходимостью выяснить природу и механизмы эволюции художественной словесности: литературоведению было необходимо преодолеть “...склонность рассматривать литературную эволюцию как некое зеркальное отражение исторического процесса. Такая, если так можно сказать, «хроникальная» иллюстративность в воспроизведении литературного развития придает последнему чрезмерно пассивный и механистически зависимый характер...” [Вишпер 1990, 294]. Литература, как хорошо известно, – один из видов искусства и, следовательно, ей присуща своя внутренняя, самозначащая и самооценная “внутренняя жизнь и история”. С другой стороны, преобладающие суждения о мотиве *русский человек на rendez-vous* не учитывают нескольких взаимосвязанных и важных для природы и художественной литературы, и словесно-культурного процесса в целом идей теории литературы. Однако актуализация этих идей позволяет увидеть и проанализировать целостность, непрерывность и естественную преемственность в существовании русской словесности, в том числе до

и *после* событий 1917 года, длительное время представлявшегося радикальной разделяющей границей. Кроме того, это даёт уникальную возможность проследить своеобразное “сопротивление” словесно-культурного процесса различным внешним факторам, его нацеленность на сохранение и упрочнение национального, ментально-культурного своеобразия, создающего и оберегающего его самобытность в мировом словесно-культурном процессе.

Во-первых, профессионально точно, ёмко сформулированную мысль Сергея Бочарова о генетической памяти литературы, обособывающую сущность художественной литературы, основы, принципы её жизни, развития. С. Бочаров, употребляя интересную и наглядную метафору, так характеризует один из важных принципов жизни художественной литературы: *“Длинные, долгоиграющие сюжеты нашей словесности – не строятся, а рождаются. Они рождаются от беременностей, протекающих в лоне творческой памяти”* [Бочаров 2012, 27]. Эта теоретическая идея *творческой памяти*, пронизывающей всю словесность, проявляющаяся порой через неожиданные сближения, своеобразные припоминания, открытые сюжеты, *“неосуществившиеся возможности, записанные в память литературы впрок”* [Бочаров 2012, 31], крайне важна для С. Бочарова и современной теории литературы в связи с тем, что сам литературовед сформулировал в виде вопроса: *“Как совместить национальную топикку с литературным припоминанием и резонантным пространством в едином теоретическом представлении?”* [Бочаров 2012, 35]. Один из возможных ответов, который дал С. Бочаров, уважительно относящийся и к текстам, и к образам, и к эпизодам в пространстве литературы, формирующим цепочки, сцепления, единства в *“её большом тексте”*, таков. Для того чтобы понять механизмы, действия творческой силы и памяти, необходимо *“...исключить представление о примере как иллюстрации и видеть в них прямо теоретический материал”* [Бочаров 2012, 35].

Во-вторых, сложную природу, непрерывность жизни мотивов, относящихся, по мнению российских исследователей Елены Ромодановской, Игоря Силантьева, к комплексу мотивов, которые *“поддерживают национальную специфику литературы в течение столетий, поскольку, зарождаясь и видоизменяясь в новых обстоятельствах, они сохраняются веками”* [Сюжетно-мотивные комплексы 2012, 7]. Мотив *русский человек на rendez-vous* – это проявление, развитие, сохранение национального самосознания *через и с помощью* художественной словесности. *Русский человек на rendez-vous* безусловно типологически близок ряду *лишних, новых, слабых людей*. В то же время он –

самостоятельный и самоценный в “*большом тексте*” русской литературы мотив со всеми свойственными структурно-семантическими, поэтическими, функциональными мотивными характеристиками. Ему присуща способность, благодаря сильной и активной творческой памяти, порождать, сохранять, питать, кардинально трансформировать, поддерживая и развивая “*повторения-подобия той же самой ситуации*”, создавать резонантное пространство национальной словесности, природа и принципы жизни которых “*не объясняемы прямыми влияниями текста на текст*” [Бочаров, 2012, 34]. Это всё даёт возможность говорить о ведущей роли мотива *русский человек на rendez-vous* в формировании национального самосознания.

В-третьих, значимость идеи самостоятельной, условно говоря “внутренней жизни и истории” национального словесно-культурного процесса, который во многом независим и даже в определенной мере самозамкнут для непосредственных влияний, воздействий социально-политических, историко-культурных, идеологических факторов и ситуаций. Для того чтобы понять “внутреннюю жизнь” словесно-культурного процесса, именно как процесса, рассматриваемого изнутри, необходимо учитывать идеи русских формалистов, в первую очередь Бориса Эйхенбаума, Юрия Тынянова, Виктора Шкловского, о сути и принципах существования литературы. В. Шкловский в статье *Памятник научной ошибке. [Вторая редакция]* особо акцентировал внимание на том, что ошибкой является “*...изучать произведения как замкнутую систему, вне ее соотнесенности со всей системой литературы и основным культурообразующим экономическим рядом. (...) каждое произведение существует только на фоне другого произведения, что оно понятно только в литературной системе. (...) невозможность изолированного изучения отдельных приемов, так как все они соотнесены между собой и со всей литературной системой, которая в свою очередь обусловлена основным рядом*” [Шкловский 2000]. Из этого следует важный и для современного литературоведения, занимающегося проблемами творческой, культурной, литературной памяти и принципами, основами существования, выбора путей эволюции словесно-культурного процесса, вывод: “*Понятие литературной синхронической системы не совпадает с понятием наивно мыслимой хронологической эпохи, так как в состав ее входят не только произведения искусства, хронологически близкие, но и произведения, вовлекаемые в орбиту системы из иностранных литератур и старших эпох. Недостаточно безразличной каталогизации сосуществующих явлений, важна их иерархическая значимость для данной эпохи*” [Шкловский 2000].

Мотив *русский человек на rendez-vous*, принципы и особенности его существования в качестве одного из явлений, определяющих национальное культурное самосознание, возможно понять не только в литературной системе, но и как автономный литературный ряд, соотносящийся, коррелирующий с историко-культурной, социально-политической хронологиями, но не зависящий от них, являющийся самостоятельным феноменом национального словесно-культурного процесса.

В связи с этим возникает один принципиальный и для литературоведения в целом, и для понимания жизни, существования мотива, и для каждого художественного произведения, входящего в общее пространство национальной словесности, вопрос. Его можно сформулировать так: если для русского словесно-культурного процесса, начиная с пушкинского *Евгения Онегина*, литературно-критических статей Н. Чернышевского, П. Анненкова, А. Герцена, был важен мотив *русский человек на rendez-vous*, то разве он мог не столько маргинализироваться, что естественно, сколько бесследно исчезнуть, по крайней мере, в ранней советской литературе? Другими словами: могли ли писатели, ещё живо ощущающие связь с русской классической культурой, проблемами русской интеллигенции, в процессе творчества пренебречь опытом, толщей смысла литературно-общественного мотива *русский человек на rendez-vous*, поддавшись настроениям новой политико-идеологической ситуации? Или ещё чётче: мог ли сам национальный словесно-культурный процесс, исходя из своих внутренних предпочтений и ценностных, этических, эстетических, художественных ориентаций, отторгнуть и крайне быстро нивелировать один из самых своих *длинных, долгоиграющих* (С. Бочаров) мотивов, участвующих в создании и защите, поддержке творческой, национально-культурной памяти словесности?

Русский человек на rendez-vous – это константный, своеобразный, по своей сути изначально двойной, литературно-общественный, мотив морально-нравственного, идейного, социально-культурного зеркала для русского просвещенного, думающего, напряженно чувствующего человека – в начале XIX века дворянина, затем русской интеллигенции в целом, – через который он смотрел на мир и одновременно постигал, трансформировал собственный образ. Вполне логично, что ответы на поставленные вопросы будут положительными: мотив *русский человек на rendez-vous* не исчезает в ранней советской литературе, остаются незыблемыми и его константные мотивные характеристики, но он качественно переосмысливается под воздействием двух взаимосвязанных, но самостоятельных по своей природе коллизий. Во-первых,

резкого и жесткого столкновения идей, определяемых системой устоявшихся социально-экономических, морально-нравственных, национально-государственных, религиозных, культурных представлений, и настоятельной, агрессивной пропаганды идей принципиально иного общественного уклада жизни и, главное, повседневности. Во-вторых, коллизии культурной, творческой памяти, которая проявляется, существует через ценность, непрерывность внутренних литературных связей, смыслов, героев, образов, припоминаний, и необходимости для словесно-культурного процесса реакции на новые общественные, идеологические, историко-культурные, бытовые обстоятельства и ситуации.

Эти коллизии определяют ряд вопросов. Прежде всего, что и почему может или нет принять для *запоминания впрок* (С. Бочаров) национальный словесно-культурный процесс, чтобы сохранить свою внутреннюю жизненность, не сломать, не исказить, не извратить свои основные *долгоиграющие* (С. Бочаров) мотивы и ряды в новых культурно-исторических условиях? Что и под влиянием каких факторов и причин из давно *запомненного впрок* (С. Бочаров) словесно-культурный процесс должен актуализировать и какими ценностными и смысловыми, риторическими, поэтическими способами и средствами он может это сделать, чтобы не разрушить естественную преемственность и свою процессуальность? Какие константные активные смысловые пласты, ценностные, эстетические ориентиры мотива *русский человек на rendez-vous* и как должен сохранить словесно-культурный процесс, чтобы сохранить мотивную жизненность, целостность и естественную преемственность? Что, в связи с чем и как он должен подвергнуть маргинализации, переосмыслению и даже забвению для того, чтобы быть способным к обновлению своей творческой, культурной памяти, защите их от окостенения и угасания?

Под таким углом зрения анализ *русского человек на rendez-vous* помогает увидеть значимые моменты для сущности и этого общественно-литературного мотива, и национального словесно-культурного процесса в целом. Через “внутреннюю жизнь и историю” этого мотива проявляются, во-первых, на первый взгляд незначительные, но по своей сути важные для словесно-культурного процесса сдвиги, коллизии национального самосознания и советской идеологии, их восприятие, обусловившие направления его эволюции. Во-вторых, те константные ценностные представления, смысловые и ментальные толщи, которые являются для *русского человека на rendez-vous* базисными, определяющими, независящими от идейных, социально-политических ориентиров конкретных эпох. В-третьих, при разговоре о специфике

ранней советской литературы важно учитывать идеи Юрия Лотмана о механизмах и процессах переходных эпох. Он уловил и сформулировал особенности встречи и смены идеалов, ценностных ориентиров XVIII и XIX веков в русской культуре: “...мы становимся свидетелями того, как две эпохи идей не сменяют друг друга, а хронологически сосуществуют, образуя исключительно продуктивное в смысле интеллектуального развития общества взаимное напряжение. И снова литература становится ареной и генератором этого развития” [Лотман Ю. 2000, 70]. Рассмотрение этих проблем и составляет основные цели и задачи статьи. При этом еще необходимо учитывать, что анализируемые рассказы П. Романова берутся не как иллюстрация жизни и трансформаций мотива. Они рассматриваются в том смысле, который предлагал видеть в разбираемых художественных произведениях С. Бочаров: в качестве теоретического материала, который поможет прояснить ряд существенных и ещё недостаточно изученных аспектов и принципов эволюции русского словесно-культурного процесса.

Рассказы П. Романова *Видение* и *Без черемухи* были написаны и опубликованы в середине 1920-х годов. Понятно, что герои советской литературы этого периода – это одновременно герои двух, как бы параллельно существующих, миров. С одной стороны, “старого” мира русской интеллигенции, оказавшейся в эпицентре политического, социально-культурного, морально-нравственного катаклизма и краха своей повседневности. С другой стороны, “нового мира”, базирующегося на идее тотального и активного практического разрушения “оков прошлого” и утверждения норм и ценностей иного уклада жизни, нежели традиционный национально-ментальный образ жизни. “Старый” и “новый мир” выступают преимущественно антагонистами. В этом плане произведения П. Романова не исключение, а скорее подтверждение этого давно известного и исследованного в литературоведении явления. Однако в этой точке обнаруживаются парадокс и коллизии национального самосознания, его культурных, идейных, психологических, морально-нравственных, ценностных констант и становящейся советской идеологии, повседневности, максимально ярко, остро и рельефно проявляющиеся через “внутреннюю жизнь и историю” мотива *русский человек на rendez-vous*.

Сущность этого парадокса и предопределяемых им коллизий можно увидеть и сформулировать так, исходя из идеи самоценности и самостоятельности существования, силы и значимости “внутренней жизни” словесно-культурного процесса. Как бы принципиально различные по

характеру и мировоззрениям литературные герои не пытались уйти от силы, норм, правил, диктуемых становящейся советской идеологией, проникающей в повседневность, либо же наоборот, не стремились своими поступками, мироощущением установить новые модели поведения, они в одинаковой мере оказываются внутренне зависимыми от смыслов и ментальных ориентиров, задаваемых литературно-общественным мотивом *русский человек на rendez-vous*. Ценностные, смысловые, психологические, социально-культурные, морально-нравственные особенности и свойства этого мотива, порождённые национальным сознанием, сформированные и питаемые творческой и культурной памятью словесно-культурного процесса, оказываются сильнее идеологической и исторической специфики любой эпохи. Они существуют в словесно-культурном процессе по своим правилам, следуя собственным, национально, культурно и ментально обусловленным идеям. Мотиву *русский человек на rendez-vous* присуща устоявшаяся толща смыслов, ценностные ориентиры, обуславливающие его поэтику, структуру, функции, которые во многом и определяют основные характеристики, мироощущение, самовосприятие героев, причины поступков и модели их поведения. Безусловно, идейные коллизии эпохи проявляются и влияют на героев мотива, но не являются определяющими для понимания его сущности и констант поэтики. В этом плане наиболее показательны две совершенно непохожие ситуации и их герои из произведений П. Романова, относящихся исследователями к психологической прозе писателя [Бирюкова 2006; Крючкова 2016; Пушкарёв 2007; Семёнова 2008; Спивачук 2010; Щербакова 1999; Юсупова 2016].

В рассказе *Видение* герой – старорежимный интеллигент, мягкий, добрый, деликатный, страдающий от общественных и бытовых последствий социально-политических потрясений 1917 года, как его характеризует автор. Он ощущает растерянность, неловкость в давно непонятных, сложных для него обстоятельствах, что осложняется ситуацией с внезапно приехавшей к нему из эмиграции в Москву бывшей женой старого приятеля, нуждающейся в материальной и дружеской поддержке. Разговорившись с приятной, милой, порядочной, душевной женщиной, почувствовав обаяние и атмосферу давно утраченного привычного мира русского интеллигента, герой рассказа не знает, как правильно, достойно поступить в щекотливой ситуации. Герою после установившейся душевной близости необходимости вернуть героине, по просьбе, переданной в записке, мебель, оставленную ему на хранение его другом перед бегством с первой женой из революционной России.

В рассказе *Без черёмухи* совершенно иная система героев и ситуация. Он – студент МГУ, который вполне доволен жизнью, молодостью и активно, с уверенностью в идейной своей правоте, с наслаждением воплощает в практику жизни популярную в 20-е годы теорию “нового человека”, “нового быта” и свободной любви – “стакан воды”. Героиня, от лица которой и ведётся повествование, – молодая студентка МГУ. Она тоже приняла идеи новой идеологии, но стремится, в отличие от героя и всего своего окружения, осмысливать их с точки зрения морально-этической, личностной ответственности “нового человека” “новой эпохи” за свои и общественно значимые поступки, и сокровенные чувства, но, главное, за культуру их выражения.

Герои обоих рассказов П. Романова принадлежат одному мировоззренческому, культурно-ментальному пространству: в *Видении* – дореволюционной русской интеллигенции, которая в условиях “нового мира” (“*Теперь уже совсем и следа не осталось былой радости жизни, романтизма, беспечности*” [Романов 1988]) ценит и хранит “*былые традиции*” [Романов 1988]. В рассказе *Без черёмухи* – становящемуся советскому студенчеству, по сути новой интеллигенции, привыкшему жить в идеологии новой повседневности: “*У нас принято относиться с каким-то молодецким пренебрежением ко всему красивому, ко всякой опрятности и аккуратности как в одежде, так и в помещении, в котором живешь. (...) Вообще же нам точно перед кем-то стыдно заниматься такими пустяками, как чистое красивое жилище, свежий здоровый воздух в нем. Не потому, чтобы у нас было серьезное дело, не оставляющее нам ни минуты свободного времени, а потому, что все связанное с заботой о красоте мы обязаны презирать. Не знаю, почему обязаны*” [Романов 1988].

Казалось бы, что эти рассказы, столь различающиеся и по тематике, и проблематике, и сюжету, и набору, и портретным характеристикам героев, и типу повествования, неправомерно в равной мере относить к мотиву *русский человек на rendez-vous*. Как, казалось бы, вполне логично говорить о них в контексте традиционных для художественной словесности тех лет вопросов: новый проблемно-тематический, идейный спектр и типы героя, кардинальные изменения не только социально-политического, идеологического, государственного, но и бытового уклада, повседневности и их отображения в словесно-культурном процессе. На такой точке зрения, и надо заметить, вполне справедливо, настаивают все исследователи, занимающиеся творчеством П. Романова. Однако такой подход и предопределяемые им методы анализа обусловлены традиционным комплексом историко-литературных проблем

и почти не касаются вопросов сущности, принципов, механизмов литературной эволюции, “внутренней жизни и истории” русского словесно-культурного процесса и его *долгоиграющих* (С. Бочаров) мотивов, сюжетов, рядов. Если рассмотреть *Видение* и *Без черёмухи* с точки зрения творческой, генетической памяти русской словесности, запомненного литературой *впрок* (С. Бочаров) и проявленного во внешне незначительных, но существенных нюансах, то можно увидеть и все константные характеристики мотива *русский человек на rendez-vous*. Более того, увидеть и трагическую коллизию национального самосознания и советской идеологии, осуществляющуюся в сознании, мировоззрении, мироощущении обыкновенного человека той эпохи, к какому бы из миров он себя не относил.

Итак, константы мотива *русский человек на rendez-vous* можно определить следующей схемой и набором повторяющихся героев и ситуаций.

Молодые люди встречаются и/или знакомятся почти всегда неожиданно друг для друга в каких-то обыденно-житейских, на первый взгляд, ситуациях. Это характерно и для произведений П. Романова, героями которого являются обыкновенные люди своего времени. Так, *Видение* начинается с неожиданного визита к бывшему композитору, а сейчас учителю музыки, незнакомой женщины, представившейся второй бывшей женой его друга: “*В дверь постучали. Учитель вышел в переднюю. Там стояла молодая женщина, изящно одетая. У нее было робкое, несмелое выражение*” [Романов 1988]. Героиня рассказа *Без черёмухи* после пережитого свидания, обращая свою внутреннюю речь к подруге, почти бесстрастно замечает: “*Недавно я познакомилась с одним товарищем с другого факультета*” [Романов 1988].

Очень быстро возникает чувство любви (сильной симпатии, привязанности), то ли взаимное, то ли непонятое и безответное, но в любом случае основанное на том, что предмет любви разрушает привычные, давно сложившиеся горизонты ожидания и привносит ощущение и иллюзию надежды на иную, более счастливую, морально, нравственно цельную жизнь. В этом чувстве главное не страсть, а ощущение душевной близости. Героиня рассказа *Без черёмухи* это формулирует чётко, почти до однозначности: “*Что он собой представляет? Обыкновенный студент, в синей рубашке с расстегнутым воротом, в высоких сапогах. Волосы всегда откидываются небрежно рукой назад. Он привлек мое внимание своими глазами. Когда он бывал один и ходил где-нибудь по коридору, в нем чувствовалась большая серьезность и большое спокойствие*” [Романов 1988]. Она тоже нравится герою, су-

дя по тому, что он некоторыми нарочито грубыми и циничными, в угоду идейной моде, поступками выделяет её из общей массы увлеченных им студенток и просто незнакомых, случайно встретившихся симпатичных женщин. Герой *Видения*, в отличие от студента, зарождающееся чувство переживает более тонко: “смотрел на эту красивую молодую женщину. Ее шляпа с острыми краями и красным пером, изящный весенний костюм, в боковом кармашке которого торчал уголок шелкового голубого платка, точно внесли в его одинокую комнату струю свежего весеннего воздуха” [Романов 1988]. После нескольких минут знакомства он произносит: “...как я вам рад! Как будто я вас ждал! – сказал Андрей Андреич, сжав перед грудью руки и откинувшись на спинку стула и глядя удивленно-радостными глазами на молодую женщину” [Романов 1988]. Героиня *Видения* испытывает аналогичные чувства: “«Это какой-то символ: я думала, что здесь я – одна во всем мире, а оказалось...» (...) Вера Сергеевна покорно сняла шляпу и подошла к зеркалу. Каким-то домашне-простым движением поправила волосы” [Романов 1988].

Но на решающем свидании он – герой – проявляет непонимание, душевную нечуткость, слабость, нерешительность, малодушие, неуверенность, эгоизм, зависимость от общественного мнения, модных идей, (не)делая единственно правильного выбора. Эта модель поведения не зависит от общественных настроений, идеологической, повседневной культуры, которые внешне, казалось бы, являются определяющими для героя. Она обуславливается неконвенциональными факторами: национально-ментальными особенностями, формировавшимися длительное время под воздействием единства уникальных культурно-исторических, общественно-государственных фактов, ситуаций, обстоятельств. Господствующие общественные уמוнастроения, идеология той или иной эпохи для героев мотива *русский человек на rendez-vous* служат, если и не фоном, то и не решающими факторами, а тем риторическим языком, через который проявляется и осуществляется в непоправимом поступке одна из его константных сущностей: “душевное бессилие” героя, как это охарактеризовал Д. Овсяннико-Куликовский.

Так, герой *Видения* за день знакомства успел привязаться к героине и даже начал мечтать, как иногда это делают герои *русского человека на rendez-vous*, о домашнем очаге, спокойной, уютной любви любимой, милой и любящей женщине. Делает он это на своём родном социально-ментальном языке, единственно для него близком, понятном и позволяющем ощущать связь с утраченным навсегда укладом жизни: “В первый раз за все эти ужасные годы он почувство-

вал во всей силе очарование и близость женщины, почувствовал себя человеком в полном значении этого слова!.. Это такое счастье, о котором он не имел ни малейшего понятия!» [Романов 1988]. Однако, как и все герои мотива, бывший композитор, во-первых, боится, даже в мечтах, жениться, страшится ответственности серьёзных отношений и традиционно, подобно тургеневским, чеховским героям, ищет оправдание своих страха, эгоизма во внешних обстоятельствах: «Конечно, если бы ему предложили теперь жениться, – на это было бы страшно решиться, ввиду необеспеченности, когда все его богатство – в этой обстановке, которая может пригодиться только на чёрный день в случае болезни или отсутствия уроков» [Романов 1988]. П. Романов пишет об этом с прямотой художника, который уже подводит итог мировоззрения и мироощущения русской интеллигенции: «...всякая вновь переиженная черта близости для него, как для честного человека, должна означать принятие на себя ответственности за судьбу женщины» [Романов 1988], а на это герой мотива решиться не может. И это не зависит от эпохи, идеологии и материального положения, а обусловлено внутренней неприкаянностью, бездомностью героя, неспособностью к подлинной ответственности за подлинно высокие чувства. «Душевное бессилие» (Д. Овсянко-Куликовский) и *интимный эгоизм натуры* (Лев Пумпянский), присущие героям мотива, заставляют их отказываться, точнее даже, предавать собственное счастье, мечты и надежды на спокойную жизнь. Во-вторых, герой, как это и свойственно героям *русского человека на rendez-vous*, неожиданно для себя самым аморальным, оскорбительным и гнусным образом разрывает душевно-интимную связь и вообще возможность любых отношений с героиней, безосновательно упрекая её в меркантильных интересах. Делает он это через трагическое совмещение, незаметно для себя и утрачивая при этом свою идентичность, двух социально-идеологических языков – русской интеллигенции и советской действительности 1920-х гг., которую презирал: ««Странно рассуждают эти господа, они там отсиделись в самый опасный момент и, наверное, презрительно фыркают на нас, как на перебежчиков... А потом... когда мы... тут с величайшими усилиями создали всё... вы, то есть он, приезжает сюда на готовое и вам отдавай все. То у него одна была жена, а теперь вы говорите, что вы его... жена... а там придет еще жена...». Все это вырвалось у него совершенно вопреки сознанию и желанию. Он на секунду спохватился, увидев, что это уже не фон, хотел схватиться за голову, извиняться и умолять простить. Но молодая женщина, с ужа-

сом смотревшая на него, вдруг почти бегом выбежала из комнаты» [Романов 1988].

Герой *Без черёмухи* в ситуации интимной близости, хорошо зная о важности этики чувств, красоты повседневности для героини, ведёт себя чрезмерно грубо, цинично, заявляя: «*Ну, что разговаривать, только время терять...*» *Я почувствовала обиду от этих слов и сделала шаг от него. Но он решительно и раздраженно схватил меня за руку, сказав: «Что, в самом деле, какого черта антимонию разводите!..»* [Романов 1988]. Он, подобно герою *Видения*, неосознанно, но в то же время и преднамеренно использует социально-идеологический язык «нового мира и человека», доводя его до виртуозности. Этот язык для него естественный и родной, в отличие от героя *Видения*. Но это только усиливает звучание «душевного бессилия» героя, невозможность им, как и всеми героями мотива, выносить тяготу душевного одиночества, а потому чрезмерно мятущегося в стремлении к воплощению своей «общественной стоимости», как об этом писал Д. Овсяннико-Куликовский, даже в предельно личностных ситуациях. Герой чрезмерно пытается вписаться в новую среду, скрывая за тщательным следованием идейной моде и общественным настроениям, ту «большую серьёзность», которая и заставила героиню выделить его из массы других студентов и влюбиться. Это подчёркивается П. Романовым одной деталью: когда героиня приходит в комнату героя после ссоры, то он, боясь проявить свои подлинные чувства к ней, «...взял за руку. То ли он хотел ее поцеловать, то ли погладить, но не сделал ни того ни другого» [Романов 1988]. После интимной близости преднамеренно демонстрирует и циничный эгоизм, и внутреннюю слабость, что проявляется снова-таки через риторико-стилистические особенности его речи: «*Потом, не подходя ко мне, торопливо стал поправлять постель, сказавши при этом: «Надо поправить Ванькино логово, а то он сразу смекнет, в чем дело»*» [Романов 1988].

Странным поступком на решающем свидании меняется течение жизни, героев мотива, их мироощущение и, главное, самовосприятие, что происходит и с героями П. Романова. Героиня *Без черёмухи* в первых же предложениях рассказа о произошедшем откровенно констатирует: «*Грустно, больно, точно я что-то единственное в жизни сделала совсем не так...*» [Романов 1988]. Герой *Видения* оставляется автором, как пушкинский Евгений Онегин, «в минуту злую для него»: «*Андрей Андрешч вбежал в свою комнату, схватил себя за голову обеими руками, весь сморщился, точно от нестерпимой зубной боли, потом, случайно остановившись перед трюмо, несколько време-*

ни широко открытыми глазами смотрел на себя в зеркало, все еще держась руками за голову..." [Романов 1988].

Однако в рассказах П. Романова, в отличие от других произведений, для которых значим мотив *русский человек на rendez-vous*, нет временного диапазона между событием и воспоминанием о нём. Повествование заканчивается моментом разрыва отношений и последующего за ним морально-нравственного слома героев. Для героев П. Романова не присуща рефлексия, основанная на воспоминаниях, когда в процессе *перепереживания* (Р. Грюбель) произошедшего приходит понимание того, что на самом деле они утратили и что такое Судьба. Рассказ о "первом падении" от лица девушки в рассказе *Без черёмухи* можно отнести к состоянию *перепереживания* (Р. Грюбель) события свидания, данному с позиции героини, но в нём отсутствует важная для мотива *русский человек на rendez-vous* временная дистанция, в целом фактор времени. Этим рассказы П. Романова резко отличаются от общей традиции мотива, но это не означает, что они выпадают из неё.

Для произведений П. Романова значима актуализация – через детали, нюансы и игру социально-идеологическими языками, запомненного мотивом *русский человек на rendez-vous* *впрок*, как это обозначал С. Бочаров, что позволяет говорить о естественной литературной преемственности и эволюции этого мотива. Так, *русский человек на rendez-vous* отличается двумя устойчивыми особенностями, которые весьма подробно охарактеризовали В. Белинский и Н. Чернышевский, тем самым выделив его в самостоятельный по отношению к *лишним, новым, сильным, маленьким людям*, типологический ряд. Прежде всего это неизменное бегство героя после или с решающего свидания. П. Романов эту ценностно значимую мотивную составляющую обыгрывает в обоих рассказах.

В *Видении* русский интеллигент, страдающий от того, что не знает как одновременно и деликатнее, и выгоднее для своего образа благородного человека, уважающего и чтущего старые традиции, долг, честь, данное слово, отдать мебель бывшей жене друга, женщине, которая ему уже душевно близка, внутренне мучается из-за этого щекотливого положения. При этом он, во внутреннем монологе репетируя свою речь, досадует от того, что не может убежать от ситуации. П. Романов это представляет тремя короткими абзацами-предложениями, явно апеллирующими, предельно суммирующими и тонко развивающими смыслы мотива: "Но насколько вчера каждое ее движение в его сторону вызывало в нем ощущение необычайного, неожиданного счастья, настолько теперь всякое такое движение пугало его, как по-

вод к ответственности. Если же все предоставить силе стихийного влечения и судьбе, – будь что будет, – а потом уйти от нее, отдав ей обстановку? Но это было бы хорошо, если бы он был у нее, а здесь она у него. Что же, ему из собственной комнаты уходить?..” [Романов 1988]. Герою П. Романова хочется бежать, но уже некуда: он ограничен не только социальной действительностью, политическими и бытовыми условиями жизни, но внутренне. Он, в отличие от героев мотива, принял чужой и чуждый для себя, своей исконной культуры и ментальности социально-идеологический язык, дополнив константные “душевное бессилие” и “интимный эгоизм натуры” внутренним окончательным поражением, утратой не только личностного, но и родового начала. Это и есть один из концов русской интеллигенции, которая в эпоху революции 1917 г., становления советской идеологии довела своими извечными сомнениями, страхами, зависимостью от господствующих общественных настроений, присущие ей константные национально-культурные идеи, ценности до полного опустошения. Беспрестанная рефлексия героя рассказа, его алогичные, продиктованные малодушием, колебаниями, неумением увидеть и взять ответственность за свои идеалы, идеи, мысли, поступки, в первую очередь, в сокровенном пространстве, в любви, в душевных отношениях, – это проявление национальных особенностей самосознания русской интеллигенции в условиях, когда бегство уже полностью и обесмыслено, и невозможно. П. Романов в этом плане не только продолжает, но и развивает мотив *русский человек на rendez-vous*, используя запомненное им впрок и актуализируя его новыми социально-идеологическими обстоятельствами и повседневностью.

В рассказе *Без черёмухи* тоже есть бегство героя сразу же после интимной близости. Оно подано сквозь восприятие героини, для которой присуще мировосприятие и, главное, культурно-идейный язык и нравственные ценности, героинь русской классической литературы, а потому это бегство, которого формально не было, воспринимается как рельефная, многоговорящая деталь: “Он все что-то возился у постели, лазил по полу на четвереньках, очевидно, что-то искал, бросив меня одну” [Романов 1988]. “Новый человек” “новой эпохи” повторяет, точнее, воссоздаёт поведение *русского человека на rendez-vous*: даже когда ему практически некуда или невозможно бежать, он умеет совершить такой поступок, который закрепит факт бегства от героини, от события, от чувств, от себя. Более того, утвердит малодушие, страх перед общественным мнением, эгоизм и нечуткость героя. Студент ведёт себя аналогично всем героям мотива, когда, максимально

проявляя своё морально-нравственное пораженчество перед героиней, произносит тотчас после случившегося: *“Ну, тебе пора, а то сейчас наша шпана придет, – сказал он. – Я тебя провожу через черный ход. Парадный теперь заперт”* [Романов 1988].

Вторая знаковая отличительная характеристика мотива *русский человек на rendez-vous* – странность поведения героя. И это тоже тонко, через ассоциации и аллюзии с русской классической литературой обыгрывается П. Романовым. Если в начале *Видения* героиня произносит, искренне веря и надеясь на лучшее: *“А мне странно и... тепло от такой милой встречи”* [Романов 1988], то это одновременно и настраивает на важность странности в отношениях героев, и на её парадоксальное осуществление, ставшее кульминацией и этих неожиданных отношений, и старого мира, и прежней культуры. Герой рассказа не только оскорбил и унизил героиню, предал свои ценности, себя – доброго, тактичного, деликатного, идеалистичного, трепетно хранящего память и ценности прежней культуры, по характеристике автора, – но и утвердил неизменность, неизбежность и важность странности как основы мироощущения и моделей поведения *русского человека на rendez-vous*. Герой рассказа совершил внешне бессмысленный, дикий поступок, но внутренне обусловленный той же мотивацией, что и поступки, например, лермонтовского Печорина, тургеневских г-на Н, Санина, Рудина, чеховского инженера из *Огней*, буниского безымянного героя из *Мордовского сарафана*. Уже после непоправимых слов и спешного ухода от него героиня герой *Видения* на ещё чужом, но уже однозначно принятом им социально-идейном языке “нового мира” закрепил значимость странности: *“Тогда он, сам не понимая, как это случилось, – у него только похолодело под сердцем и кровь бросилась в голову, – высунулся на лестницу и крикнул ей вслед: «К черту! К дьяволу!.. Мы на вас не работники. Тю!.. А-я-яй!..»*” [Романов 1988].

В рассказе *Без черёмухи* тоже важна странность поведения героев на решающем свидании, хотя она и менее заметна, чем в *Видении*. Так, герой, который проповедует принципы и нормы “свободной любви”, ему льстит женское внимание, бравирует этим перед героиней во время их прогулки по вечернему парку. Но не он остается флиртовать и доводить до предсказуемого результата отношения со случайной женщиной из парка, которая им явно заинтересовалась и которая понравилась ему. Тотчас после ссоры с героиней он, *“...бросив мою руку, пошел, не оглядываясь, к своему дому”* [Романов 1988]. А там, как замечает героиня, неожиданно пришедшая к герою, *“...видимо, готовился сесть за работу”* [Романов 1988]. Для “нового человека”,

привыкшего жить шумной жизнью студенческой массы, вести себя по диктуемым нормам новой морали, быстро и решительно менять женщин, это действительно странный поступок, особенно усиленный его поведением в интимной ситуации. Если в парке он хотел поцеловать героиню, то в комнате нарочно избегает ласк: *“Я стояла, не обертываясь, и с замиранием сердца ждала, что он поцелует меня сзади в шею или в плечо. Но он не поцеловал...”* [Романов 1988]. Эта странность – колебание между чувствами к героине, страхом их проявления и признания способности и в потребности любви, нежности, преданности и ответственности – и порождает традиционную двойственность героев мотива. В этом плане герой П. Романова не выпадает, а продолжает традицию *русского человека на rendez-vous*. Своим алогичным, странным поведением он заставляет героиню мучаться сомнениями в себе, своих чувствах, поступках, страдать от ощущения покинутости, предательства и внутреннего надлома. Героиня рассказа это передаёт через соединение в одном смысловом пространстве двух начал – самоощущения и того, что случилось с цветами, приколотыми к её жакетке: *“... я, как больная, разбитой походкой потащила домой. На груди у меня еще держалась смятая, обвисшая тряпочкой, ветка черемухи”* [Романов 1988].

Примечательно, что местом встречи (знакомства) героев и зарождения, развития их отношений всегда выступает природный пейзаж, ценностно маркированная удалённость от города, выход за его пределы, ускользание от него, в целом то, что Алексей Лосев, Мина Тахо-Годи называют эстетикой природы [Лосев 1998]. У П. Романова это сохраняется неизменным, особенно в рассказе *Без черёмухи*, в котором пейзаж и ветка цветущей черёмухи выполняют не фоновую или же эпизодическую роль, а оказываются одними из ведущих героев, явно апеллирующими в этом смысле к традициям русской классической литературы. В *Видении* тоже важна природа, точнее её почти незаметное, а оттого значимое присутствие. В рассказе важны аллюзии весеннего образа женщины, весеннего настроения, сумерек над весенним городом, ощущения вернувшейся молодости героя, памяти культуры русской интеллигенции, а потому усиливающими символичность его названия.

Подводя итог, необходимо отметить. Оба героя столь различных, с первого взгляда, рассказов П. Романова, несмотря на принципиальное отличие во всём, одинаково ведут себя в момент решающего свидания, проявляя нечувствительность, слабость, малодушие, зависимость от чужого мнения, превалирующих общественных настроений. Герои обоих

рассказов, как и все герои мотива, (не)делают выбора в пользу любви, любимой и любящей женщины, Дома, предпочитая оставаться в плену общественно-идеологических клише, задаваемых ими моделей, алгоритмов поведения и вызываемых ими страхов, сомнений. Рассказы П. Романова оказываются еще одним доказательством того, что мотив *русский человек на rendez-vous* – это и константа национальной литературно-культурной традиции, и часть социальной национальной мифологии, проявляющейся через художественное произведение.

Литература

- Âkimova L.P., 2010, *Motivnaâ dinamika v proizvedeniâh A.P. Āehova 1890–1900 godov: otskuki k terpeniû*, [v:] *Kritika i semiotika*, Вып. 14, S. 143–168. [Якимова Л.П., 2010, *Мотивная динамика в произведениях А.П. Чехова 1890–1900 годов: от скуки к терпению*, [в:] *Критика и семиотика*, Вып. 14, С. 143–168.]
- Birûkova E.E., 2006, *Poëtika hronotopičeskogo paradoksa v russkoj proze 1920–1930-h godov (P. Romanov i S. Križžanovskij)*, Avtoref. na soisk. uč. st. k.f.n., Samara). [Бирюкова Е.Е., 2006, *Поэтика хронотопического парадокса в русской прозе 1920–1930-х годов (П. Романов и С. Крижижановский)*, Автореф. на соиск. уч. ст. к.ф.н., Самара.]
- Vočarov S.G., 2012, *Genetičeskââ pamât' literatury*, Moskva. [Бочаров С.Г., 2012, *Генетическая память литературы*, Москва.]
- Istoriâ russkoj literatury v 4 tomah*, 1980–1983, Leningrad. [История русской литературы в 4 томах, 1980–1983, Ленинград.], [online], <http://feb-web.ru/feb/irl/default.asp?feb/irl/rl0/rl3/rl3.html>, [12.07.2018].
- Krûčkova S.A., 2016, *Hudožestvennoe osmyslenie “novogo” geroâ v rasskazah P. Romanova*, [v:] *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogičeskogo universiteta. Seriâ “Filologijâ. Teoriâ âzyka”* [Крючкова С.А., 2016, *Художественное осмысление “нового” героя в рассказах П. Романова*, [в:] *Вестник Московского городского педагогического университета. Серия “Филология. Теория языка”*, № 3 (23). С. 115–121.]
- Lišnie lûdi*, 1932, [v:] *Literaturnââ ênciklopediâ: V 11 t.*, Т. 6, Moskva. [Лишние люди, 1932, [в:] *Литературная энциклопедия: В 11 т.*, Т. 6, Москва.], [online] <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le6/le6-5143.htm>, [12.07.2018].
- Litovčenko M.V., 2012, *Povest' A.P. Āehova “Rasskaz neizvestnogo čeloveka”: dialog s “oneginskim” sūžetom*, [v:] *Vestnik tgpu (TSPU Bulletin)*, 3 (118), S. 132–136. [Литовченко М.В., 2012, *Повесть А.П. Чехова “Рассказ неизвестного человека”: диалог с “онегинским” сюжетом*, [в:] *Вестник ТГПУ (ТСПУ Бюллетень)*, 3 (118), С. 132–136.], [online] <http://cyberleninka.ru/article/n/povest-a-p-chehova-rasskaz-neizvestnogo-cheloveka-dialog-s-oneginskim-syuzhetom>, [11.03.2017].

- Losev A.F., Taho-Godi M.A., 1998, *Èstetika prirody (priroda i eë stilevyje funkcii u R. Rollana)*, Kiev. [Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А., 1998, *Эстетика природы (природа и её стилевые функции у Р. Роллана)*, Киев.]
- Lotman L. M., 1974, *Realizm russkoj literatury 60-godov XIX veka (Istoki i èstetičeskoe svoeobrazie)*, Leningrad. [Лотман Л. М., 1974, *Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие)*, Ленинград.], [online] <http://www.lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5848>, [12.07.2018].
- Lotman Ū., 2000, *Iz istorii russkoj kul'tury T. IV (XVIII – načalo XIX veka)*, Moskva. [Лотман Ю., 2000, *Из истории русской культуры Т. IV (XVIII – начало XIX века)*, Москва.]
- Ovsâniko-Kulikovskij D. V., 1989, *Iz "Istorii russkoj intelligencii"*, [v:] Ovsâniko-Kulikovskij D. V., *Literaturno-kritičeskie raboty. V 2-h t.*, Moskva, T. 2, 526 s. [Овсянко-Куликовский Д. В., 1989, *Из "Истории русской интеллигенции"*, [в:] Овсянко-Куликовский Д. В., *Литературно-критические работы. В 2-х т.*, Москва, Т. 2.]
- Puškarëv A.M., 2007, *"Novyj byt": ideologičeskie interpretacii seksual'nogo (po materialam russkoj hudožestvennoj literatury i kritiki 1920-h godov)*, [v:] *Žurnal issledovanij social'noj politiki*, T. 5., s. 459–482. [Пушкарёв А.М., 2007, *"Новый быт": идеологические интерпретации сексуального (по материалам русской художественной литературы и критики 1920-х годов)*, [в:] *Журнал исследований социальной политики*, Т. 5, № 4, С. 459–482.]
- Rebel' G., 2005, *"...U sčast'â net zavtrašnego dnâ" (Puškinskie tradicii v povesti I. S. Turgeneva "Asâ")*, [v:] *Filolog*, № 7, s. 49–62. [Ребель Г., 2005, *"...У счастья нет завтрашнего дня" (Пушкинские традиции в повести И. С. Тургенева "Ася")*, [в:] *Филолог*, № 7, с. 49–62.]
- Romanov P., 1988, *Izbrannye proizvedeniâ*, Moskva. [Романов П., 1988, *Избранные произведения*, Москва.], [online], http://publ.lib.ru/ARCHIVES/R/ROMANOV_Panteleymon_Sergeevich/_Romanov.P.S..htm, *ОЦР и вычитка: Александр Белоусенко (<http://belolibrary.imwerden.de>), 20 августа 2002.* [02.10.2019].
- Semënova S.S., 2008, *Poëtika Rasskazov P.S. Romanova*, Avtoref. na soisk. uč. st. k.f.n., Elec. [Семёнова С.С., 2008, *Поэтика рассказов П.С. Романова*, Автореф. на соиск. уч. ст. к.ф.н., Елец.]
- Šerbakova N.I., 1999, *Filosofsko-nravstvennoe osmyslenie sud'by Rossii v proze Pantelejmona Romanova*, Avtoref. na soisk. uč. st. k.f.n. – Krasnodar. [Щербакова Н.И., 1999, *Философско-нравственное осмысление судьбы России в прозе Пантелеймона Романова*, Автореф. на соиск. уч. ст. к.ф.н. – Краснодар.]
- Šestakova È., 2017, *Motiv russkij čelovek na rendez-vous kak zerkalo pozicii literatora-kritika-literaturoveda*, [v:] *Toronto Slavic Quarterly*, № 62. [Шестакова Э., 2017, *Мотив русский человек на rendez-vous как зеркало позиции литератора-критика-литературоведа*, [в:] *Toronto Slavic Quarterly*, № 62.], [online], <http://sites.utoronto.ca/tsq/index.shtml>; http://sites.utoronto.ca/tsq/62/index_62.shtml, [12.07.2018].

- Šestakova È., 2018, *Motiv rusckij čelovek na rendez-vous: meždu mifom i ideologemoj*, [v:] *Serebrjannyj vek: dialog kul'tur*, Odessa, s. 396–413. [Шестакова Э., 2018, *Мотив русский человек на rendez-vous: между мифом и идеологиемой*, [в:] *Серебряный век: диалог культур*, Одесса, с. 396–413.]
- Šestakova È., 2015, *Problema ženskogo načala v motive rusckij čelovek na rendez-vous*, [v:] *Ural'skij filologičeskij vestnik. Serijâ Russkaâ literatura XX–XXI vekov: napravleniâ i tečeniâ*, № 2, Ekaterinburg, S. 56–70. [Шестакова Э., 2015, *Проблема женского начала в мотиве русский человек на rendez-vous*, [в:] *Уральский филологический вестник. Серия Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*, № 2, Екатеринбург, с. 56–70.]
- Šestakova È.G., 2017, *Invarianty i transformaciâ motiva rusckij čelovek na rendez-vous: ot Turgeneva-novellista k novellistike Bunina*, [v:] *Ural'skij filologičeskij vestnik. Serijâ Russkaâ literatura XX–XXI vekov: napravleniâ i tečeniâ*, Ekaterinburg, № 3, s. 40–68. [Шестакова Э.Г., 2017, *Инварианты и трансформация мотива русский человек на rendez-vous: от Тургенева-новелиста к новеллистике Бунина*, [в:] *Уральский филологический вестник. Серия Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*, Екатеринбург, № 3, с. 40–68.]
- Šklovskij V.B., 2000, *Patâtnik naučnoj ošibke*. [Vtoraâ redakciâ], [v:] *NLO*, № 44. [Шкловский В.Б., 2000, *Памятник научной ошибке*. [Вторая редакция], [в:] *НЛО*, № 44], [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/44/shklovs.html>, [10.10.2018].
- Spivačuk V.A., 2010, *Ljubov', sem'â i bytovye problemy v rusckoj proze malogo žanra (na primere rasskazov Pantelejmona Romanova)*, [v:] *Naukovî pracî Kam'â-nec'-Podil's'kogo načional'nogo uniwersite im. Ivna Ogiënka. Filologični nauki*, Vip. 23, s. 237–241. [Спивачук В.А., 2010, *Любовь, семья и бытовые проблемы в русской прозе малого жанра (на примере рассказов Пантелеймона Романова)*, [в:] *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Філологічні науки*, Вип. 23, с. 237–241.], [online], http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgi_irbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Npkpnu_fil_2010_23_53 [10.10.2018].
- Sûžetno-motivnyje kompleksy rusckoj literatury*, 2012, Novosibirsk. [*Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы*, 2012, Новосибирск.]
- Ŭsupova G.M., 2016, “*S bol'sim material'nym ihudožestvennym uspehom...*” *Kassovye fenomeny populârnogo iskusstva 1920-h godov: Kino. Literatura. Teatr*, Moskva. [Юсупова Г.М., 2016, “*С большим материальным и художественным успехом...*” *Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов: Кино. Литература. Театр*, Москва.]
- Vipper Ŭ., 1990, *O nekotoryh teoretičeskix problemah istorii literatury*, [v:] Vipper Ŭ., *Tvorčeskije sud'by i istoriâ*, Moskva, s. 285–311. [Виппер Ю., 1990, *О некоторых теоретических проблемах истории литературы*, [в:] Виппер Ю., *Творческие судьбы и история*, Москва, с. 285–311].

THE COLLISION OF NATIONAL IDENTITY AND THE SOVIET IDEOLOGY
IN “A-RUSSIAN-AT-A-RENDEZ-VOUS” MOTIF
(ON THE MATERIAL OF THE STORIES OF PANTELEIMON ROMANOV
VISION AND *WITHOUT BIRD CHERRY*)

S U M M A R Y

Key words: national verbal and cultural process, motive, memory of creativity, in “a-Russian-at-a-rendez-vous” motif, socio-psychological types of heroes

The motive of “a-Russian-at-a-rendez-vous” and his type of hero is entrenched in the creative memory of Russian literature and culture as an initially complicated socially and literary phenomenon by its very nature. Transformations of this motive in the national literature and cultural process often lead to paradoxical results and require new research methods. This determines the relevance and productivity of the extrapolation and adaptation of the theory ideas of Russian formalism, Siberian school (E. Romodanovskaya, V. Tupa, I. Silantev) and S. Bocharov, U. Bibler. The motive of “a-Russian-at-a-rendez-vous” for the Russian pre-revolutionary intelligentsia becomes the symbol indecision, irresponsibility, internal confusion, weakness, selfishness, insecurity, and the doom to be *spiritual wanderers* (D. Ovsyaniko-Kulikovsky). These heroes are torn, thirsty and live with high ideas, ideals, and the remaining speculative, projectors and senseless projects. The stories of Panteleimon Romanov *Vision* and *Without bird cherry* have been written and published in the mid-1920s. In these stories, there is a paradox and collision of national identity, its cultural, ideological, psychological, moral and ethical, value constants and the emerging Soviet ideology, everyday life. This collisions most brightly, sharply and boldly are appearing through “inner life and history” the motive of “a-Russian-at-a-rendez-vous”. The essence this collisions can articulate so. Literary heroes different in their ideological convictions, character and world-views equally turn out to be internally dependent on meanings and mental orientations set by the literary and social the motive of “a-Russian-at-a-rendez-vous”. The value, semantic, psychological, socio-cultural, moral and moral features and properties of this motive, generated by the national consciousness, formed and fed by the creative and cultural memory of the verbal and cultural process, are stronger than the ideological and historical specifics of any era. The stories of P. Romanov turn out to be yet another proof that the motive of “a-Russian-at-a-rendez-vous” is both a constant of the national literary and cultural tradition, and part of the social national mythology, manifested through a work of art.