

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**Научно-исследовательская лаборатория
«Русская литература в современном мире»**

10–11 ноября 2020 года

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX–XXI ВЕКОВ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ:
АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ»:**

ТЕЗИСЫ

**INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE
«RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH–21ST CENTURIES
IN THE CONTEMPORARY WORLD:
AUTHOR'S STRATEGIES»:**

SUMMARIES

МОСКВА

2020

Содержание

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

<i>Алтатов С.В.</i> Роль фольклорной топики в авторских стратегиях А. Крученых и В. Маяковского	8
<i>Гик А.В.</i> Авторские стратегии формирования языковой личности в заумной драме Ильи Зданевича «лидантЮ фАрам»	9
<i>Швец А.В.</i> Читательская импровизация в экспериментах авангарда (на примере поэтических экспериментов участников группы «41°»)	16
<i>Солнцева Н.М.</i> Константин Леонтьев в суждениях Георгия Иванова	17
<i>Михайлова М.В.</i> Существует ли для Тэффи «Женский вопрос»?	19
<i>Левицкая Т.В.</i> «Королева фарса» Н.А. Лухманова	21
<i>Анастасьева И.Л.</i> Игровое поведение как способ самоидентификации в эпоху перелома (рубеж XIX–XX веков)	22
<i>Владимиров О.Н.</i> Бунин в творческом сознании Трифонова (к проблеме авторской самореализации)	24
<i>Чернораева Т.В.</i> Предназначение писателя в понимании Л.Н. Толстого: проблема авторской самореализации	25
<i>Догнал Й.</i> Сюжет рассказа Л.Н. Андреева «Бездна» как путь к бифуркации	26
<i>Апалькова Е.С.</i> Мифологическая основа повести А.В. Чаянова «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.»	27
<i>Чиалашвили-Гордеева Е.Ш.</i> Сравнительный анализ авторских стратегий Е. Замятина, О. Хаксли и Дж. Оруэлла (на материале антиутопий «Мы», «О дивный новый мир» и «1984»)	29
<i>Злобина Н.Ф.</i> «Тихий Дон» М. Шолохова как документ эпохи	30
<i>Шешкен А.Г.</i> Принципы авторской стратегии в романе о Первой мировой войне и революции (на примере русской и южнославянских литератур)	31
<i>Постишил И.</i> Константин Симонов: авторская позиция под давлением системы	33
<i>Октябрьская О.С.</i> Концепт «еда» в русской детской поэзии периода Великой Отечественной войны	34
<i>Злочевская А.В.</i> Игровые авторские стратегии в русскоязычной прозе В. Набокова / Сирина	35
<i>Семина А.А.</i> Творчество Леонида Аронсона как опыт внутренней эмиграции	36

<i>Логинов В.А.</i> Битва метафор болезней: «Раковый корпус» против «Волшебной горы».....	38
<i>Чернец Л.В.</i> «Плохой конец заранее отброшен...»: о финалах советских пьес 1950-х годов	39
<i>Белова Т.Н.</i> Вклад русских писателей в становление американского реалистического романа в период между двумя мировыми войнами (1920–1930-е гг.).....	42
<i>Розинская О.В.</i> Стратегия выстраивания поэтического текста в поэме Л. Гомолицкого «Варшава». Литературные реминисценции как элемент художественной системы поэмы	43
<i>Банерджи Р.</i> Литература русской и бенгальской диаспоры: Типологический анализ (На основе романов Сергея Довлатова и Джумпы Лахири).....	44
<i>Лоевская М.М.</i> «Не вспоминайте меня лихим словом, вспоминайте мудрым словом...»: былины и новины Марфы Крюковой	45
<i>Зыкова Г.В.</i> Знаки препинания как маркер «приемлемого» в советской печати (из истории текстов Всеволода Некрасова)	47

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XXI ВЕКА

<i>Ничипоров И.Б.</i> Афганистан и Чернобыль в документально-художественной прозе Светланы Алексиевич.....	49
<i>Гудин Д.С.</i> Топос кладбища в романах Е.Г. Водолазкина.....	50
<i>Красовец А.Н.</i> Проблемы культурного и языкового пограничья в творчестве писателей-иммигрантов из бывших республик Югославии в Словении	51
<i>Ванкова Божанкова Р.</i> Современный русский роман в болгарской культуре. Аспекты литературоведческого и «социального» чтения	52
<i>Черникова Н.А.</i> А.И. Солженицын в Болгарии: творчество и социокультурная ситуация (1960–1990).....	53
<i>Купченко Т.А.</i> Смещение центра и периферии как основа авторской стратегии драматургии Юлии Пospelовой («Леха», «Серые мальчишки»; на основе переосмысления традиций модернистской драмы А. Чехова и В. Набокова)	56
<i>Жучкова А.В.</i> К вопросу о лирическом герое в художественной прозе.....	57
<i>Архангельская А.В.</i> Fiction и non-fiction в историческом проекте Бориса Акунина «История Российского государства»	59
<i>Комарова В.А.</i> Поиск субъекта в «Триптихе» Саша Соколова	60

<i>Мануйлова Ю.А.</i> Статья Н.Г. Чернышевского «Детство и Отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого»: проблемно-риторический аспект	62
<i>Сорокина В.В.</i> Герой европейской прозы последнего десятилетия.....	63
<i>Королькова П.В.</i> Современная литературная сказка в пространстве «городского текста»: опыт русской, чешской и венгерской литературы	64
<i>Мурашова А.</i> Авторские стратегии на портале litnet.com	66
<i>Толмачева Е.Н.</i> Автор и текст	67
<i>Гусева А.Х.</i> О концепции авторского перевода медиатекста в эпоху цифровизации и коммерциализации искусства	71
<i>Моисеева В.Г.</i> Голос из хора: автор – герой – читатель документальной эпически-хоровой прозы	73
<i>Певак Е.А.</i> Авторские стратегии в ретроспективе и перспективе	74

Content

RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY

<i>Alpatov S.V.</i> The Role of the Folklore Topos in the Author's Strategies of Alexei Kruchenykh and Vladimir Mayakovsky	8
<i>Gik A.V.</i> The Author's Strategies for the Formation of a Linguistic Personality in the Zaum Drama by Ilya Zdanevich «LidantYU fAram»	9
<i>Швец А.В.</i> Читательская импровизация в экспериментах авангарда (на примере поэтических экспериментов участников группы «41 ^o »).....	16
<i>Solntseva N.M.</i> Konstantin Leontiev in the Estimates of George Ivanov	17
<i>Mikhylova M.V.</i> Is there a «Woman's Question» for Teffi?.....	19
<i>Levitskaia T.V.</i> «Queen of Farce» N. Lukhmanova.....	21
<i>Anastaseva I.L.</i> Play Behaviour as a Means of Self-identification in the Times of Change (The turn of the 20 th century)	22
<i>Vladimirov O.N.</i> Bunin in the Creative Mind of Trifonov (to the problem of the author's self-realization).....	24
<i>Chernoraeva T.V.</i> The Writer's Purpose in Leo Tolstoy's Understanding: The Problem of Author's Self-Realization.....	25
<i>Dohnal J.</i> The Storyline of the Short Story «Abyss» by Leonid Andreev as the Path to Bifurcation	26
<i>Apalkova E.S.</i> The Mythological Basis of A.V. Chayanov's «The History of the Hairdresser's Doll, or The Last Love of the Moscow Architect M.»	27
<i>Chialashvili-Gordeeva E.</i> Comparative Analysis of the Author's Strategies of E. Zamyatin, O. Huxley and J. Orwell (based on the dystopias «We», «Brave New World» and «1984»)	29
<i>Zlobina N.F.</i> «And Quiet Flows the Don» by M. Sholokhov as a Document of the Epoch.....	30
<i>Sheshken A.G.</i> The Principles of the Author's Strategy in the Novel about the First World War and the Revolution (on the example of Russian and South Slavic literatures).....	31
<i>Pospíšil I.</i> Konstantin Simonov: Auctorial Position under the Pressure of the System	33
<i>Oktyabrskaya O.S.</i> The Concept of Food in Russian Children's Poetry during the Great Patriotic War.....	34
<i>Zlochevskaya A.V.</i> Author's Game Strategies in Russian-language Prose by Vladimir Nabokov / Sirin.....	35
<i>Semina A.A.</i> Leonid Aronzon's Works as an Experience of Inner Emigration	36

<i>Loginov V.A.</i> The Battle of Illnesses as Metaphors: «The Cancer Ward» vs «The Magic Mountain»	38
<i>Chernets L.V.</i> «The Bad End was Discarded in Advance...»: About the Finals of the Soviet Plays of the 1950s	39
<i>Belova T.N.</i> On Valuable Contribution of the Famous Russian Writers to the Rise of American Social Novel Within the Period between Two World Wars (1920s–1930s).....	42
<i>Rozinskaya O.V.</i> The Strategy of Building a Poetic Text in Leo Gomolitsky’s Poem «Warsaw». Literary Reminiscences as an Element of the Poem’s Artistic System.....	43
<i>Banerjee R.</i> Diaspora Literature of Russia and Bengal: A Typological Analysis (based on the novels by Sergei Dovlatov and Jhumpa Lahiri)	44
<i>Loevskaya M.M.</i> «Do not Remember Me with a Dashing Word, Remember with a Wise Word...»: Marpha Kryukov’s Byliny and «Noviny».....	45
<i>Zykova G.V.</i> Punctuation Marks as Marker of «Acceptable» in Soviet Literature (from History Vsevolod Nekrasov’s Texts).....	47

RUSSIAN LITERATURE OF THE 21ST CENTURY

<i>Nichiporov I.B.</i> Afghanistan and Chernobyl in Documentary Fiction by Svetlana Alexievich.....	49
<i>Gudin D.S.</i> The Space of the Cemetery in the Novels of Evgeny Vodolazkin	50
<i>Krasovec A.N.</i> Problems of Cultural and Linguistic Borderlands in the Works of Immigrant Writers from the Former Republics of Yugoslavia in Slovenia.....	51
<i>Vankova Bozhankova R.</i> Contemporary Russian Novel in Bulgarian Culture. Aspects of Literary and «Social» Reading.....	52
<i>Chernikova N.A.</i> Alexander Solzhenitsyn in Bulgaria: Creatorship and Socio-Cultural Situation (1960–1990).....	53
<i>Koupchenko T.A.</i> Displacement of the Center and Periphery as the Basis of the Author’s Strategy of Yulia Pospelova’s Drama («Lech», «Gray Boys»); based on the rethinking of the traditions of the Modernist Drama of Anton Chekhov and Vladimir Nabokov).....	56
<i>Zhuchkova A.V.</i> Author and Hero in Auto-fiction. To the Question of the Lyrical Hero in Fiction.....	57
<i>Arkhangelskaia A.V.</i> Fiction and Non-fiction in the Boris Akunin’s Historical Project «The History of the Russian State».....	59

<i>Komarova V.A.</i> Search for the Subject in the «Triptych» by Sasha Sokolov	60
<i>Manuilova Yu.A.</i> Article by N.G. Chernyshevsky «Childhood and Boyhood. The Composition of Graph L.N. Tolstoy. War Stories of Graph L.N. Tolstoy»: Problem-rhetorical Aspect	62
<i>Sorokina V.V.</i> Hero of European Prose of the Last Decade	63
<i>Korolkova P.V.</i> The Contemporary Author Fairy Tale as «the City Text»: The Experience of Russian, Czech and Hungarian Literature	64
<i>Murashova A.</i> Writer Strategies on the litnet.com	66
<i>Tolmacheva E.N.</i> An Author and a Text	67
<i>Guseva A.H.</i> About the Concept of the Author's Translation of a Media Text in the Era of Digitalization and Commercialization of Art	71
<i>Moiseeva V.G.</i> Voice Out of the Choir: Author – Hero – Reader of Non-fiction and Choral Prose	73
<i>Pevak E.A.</i> Author's Strategies in Retrospect and Perspective.....	74

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

*С.В. Алпатов, доктор филол. наук, доцент
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Роль фольклорной топики в авторских стратегиях А. Крученых и В. Маяковского

Аннотация: Роль фольклорной составляющей в арсенале «готового слова» русского футуризма рассматривается на примере авторских стратегий А. Крученых и В. Маяковского в отношении гротескной формулы «Папа римский умер, прицепив на пуп нумер», имеющей яркие фольклорные коннотации и широкие литературные реминисценции.

Ключевые слова: русский футуризм, готовое слово, фольклорная топка

*S.V. Alpatov, Doctor of Philology, Associate Professor
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

The Role of the Folklore Topos in the Author's Strategies of Alexei Kruchenykh and Vladimir Mayakovsky

Abstract: The role of the folklore components in the arsenal of the «ready-made word» of Russian futurism is considered on the example of the author's strategies of A. Kruchenykh and V. Mayakovsky in relation to the grotesque formula «The Pope is dead with a number attached to the navel», which has vivid folklore connotations and broad literary reminiscences.

Key words: Russian futurism, ready-made word, folklore topos

Фундаментальное стремление русского футуризма выйти за рамки «готового» поэтического слова обрело в творчестве конкретных его представителей разные векторы: от желания «Сбросить Пушкина с парохода современности» у будетляна до заинтересованного приятия традиционного искусства у всёков.

Авторская позиция Маяковского в отношении поэтического штампа находит последовательное выражение в «Разговоре с фининспектором о поэзии» (1926): граница между живым и мертвым художественным словом проходит по линии уникальное, небывалое, рожденное здесь и сейчас, лично добытое в недрах рутинной коммуникации vs массовое, расхожее, автоматически приходящее на ум, доступное каждому.

Данная позиция характерным образом совпадает с ключевыми тезисами программной статьи П.Г. Богатырева и Р.О. Якобсона «Фольклор как особая форма творчества» (1929), противопоставляющей поэтику и прагматику индивидуального литературного творчества общепринятым формам, общепонятным смыслам и общезначимым ценностям фольклорной традиции.

Вместе с тем реальное отношение футуристов к словесным клише было заведомо сложнее концептуальных манифестов. Выявить разницу в авторских подходах В. Маяковского и А. Крученых к фольклорным топосам позволяет анализ гротескной формулы «Папа римский умер, прицепив на пуп нумер», связывающей обоих поэтов и обладающей яркими фольклорными коннотациями («покойницкие

игры», архетип умирающего и воскресающего героя) и широкими литературными реминисценциями (рифменная пара «умер – нумер»).

Возникшая как устная пародийная импровизация Маяковского на строки поэмы Крученых «Мирсконца» (1912): «Молитесь, молитесь, он не умер!», фраза «Папа римский умер, прицепив на пуп нумер» выступает в письмах и воспоминаниях современников не только как образец остроумия Маяковского, но и как декларация ироничного отношения поэта к ходульным риторическим конструкциям. Однако сам Алексей Крученых воспринимает пародийную формулу не только как поэтическую инвективу в свой адрес, но и как художественную находку, готовую драматическую реплику, которую он отдает одному из персонажей своего нового опуса «Глы-глы» (1918).

*А.В. Гик, канд. филол. наук, ст. научный сотрудник
Институт русского языка имени В.В. Виноградова РАН (Москва, Россия)*

Авторские стратегии формирования языковой личности в заумной драме Ильи Зданевича «лидантЮ фАрам»

Аннотация: Целью работы является исследование стратегий формирования языковой личности в заумной драме Ильи Зданевича «лидантЮ фАрам». Выясняется роль персонажей в драме на основе частотности их реплик. Расшифровываются «говорящие» имена персонажей. Вводится понятие алфавитной серии, и с его помощью исследуется речевое поведение героев драмы. Исследованы особенности языковой личности для второстепенных героев произведения. Указана роль хоровых композиций как формального приема. Доказывается, что основной конфликт в произведении – это конфликт формальных приемов (построения стихотворного текста, хоровых композиций, алфавитных серий и особенностей речи персонажей) между собой.

Ключевые слова: Ильязд, заумь, семантика, авангард, русский футуризм, языковая личность

*A. V. Gik, PhD, Senior Researcher
Vinogradov Russian Language Institute (Moscow, Russia)*

The Author's Strategies for the Formation of a Linguistic Personality in the Zaum Drama by Ilya Zdanevich «LidantYu fAram»

Abstract: The aim of the work is to study the strategies of the formation of a linguistic personality in the zaum drama by Ilya Zdanevich «lidantYu phAram». The role of the characters in the drama is clarified based on the frequency of their replis. The «speaking» names of the characters are deciphered. The concept of an alphabetical series is introduced and with its help the speech behavior of the characters of the drama is investigated. The features of the linguistic personality for the secondary characters of the work are investigated. The role of choral compositions as a formal method is indicated. It is proved that the main conflict in the work is the conflict of formal methods (construction of a poetic text, choral compositions, alphabet series and features of the characters' speech) between themselves.

Key words: Iliazd, zaum, semantics, Avant-garde, Russian Futurism, linguistic personality

Специфика заумного текста заключается в возможности проявления индивидуальных качеств языковой личности именно на уровне слов и грамматического

построения текста – за счет применения дополнительных визуальных средств и более четкой текстовой структуры.

В качестве примера заумного текста для исследования языковых личностей его персонажей мы возьмем драму «лидантЮ фАрам» Ильи Зданевича. Илья Зданевич – один из лидеров литературного русского футуризма. Блестящий оратор, популяризатор идей итальянского футуризма, развивший их до собственной теории всёчества, Зданевич написал прозаические и поэтические произведения, закрепляющие основные достижения литературы русского футуризма и, шире, европейского авангарда, прежде всего язык зауми. Цикл «Аслаабличья», состоящий из пяти драм, является самым крупным произведением, написанным на заумном языке. Драммы были написаны в 1916–1923 гг. Зданевич приступил к работе над первой «дра» (так автор обозначал жанр драмы) в Петрограде при временном правительстве, продолжил в родном Тифлисе и закончил в Париже, уже эмигрантом. Изменившиеся внешние обстоятельства, мировоззрение и технические возможности породили эволюцию заумного языка в драмах. Последнее произведение «лидантЮ фАрам», посвященное памяти друга Зданевича – Михаила Ле-Дантю, является самым зрелым в цикле и самым сложным [Гик 2018]. Ссылки на номера страниц в статье соответствуют внутренним номерам страниц драмы «лидантЮ фАрам» в [Зданевич 2008].



Рисунок 1. «лидантЮ фАрам» (стр. 10).

В драме «лидантЮ фАрам» по причине семантической неопределенности заумного языка сложно выделить роли героев, их действия и понять, является ли герой главным или второстепенным. Одним из формальных показателей значимости образа в том или ином произведении является речевая активность героя. Для облегчения этих задач мы посчитали реплики героев по страницам (всего в тексте произведения 53 страницы) и свели их в таблицу.

Таблица 1. Герои драмы и количество страниц с репликами героев

Персонаж	Количество страниц с репликами	Комментарий
жапиндрОн	23	участник чтения «сабОрам»
каралЁк	23	участник чтения «сабОрам»
Пърижапиндрон	22	участник чтения «сабОрам»
пърипупОфка	22	участник чтения «сабОрам»
сипОфка	22	участник чтения «сабОрам»
пиридВижъник	17	

патърЕт нипахОжай	17	
запъридУхяй	13	
васкърЕшяя	10	
лидантЮ	7	
трупЁрды	7	участник чтения «сабОрам»
патърЕт кагжывОй	4	

Исходя из частоты появления героя на страницах драмы, мы можем сделать предположение, что главными героями являются члены хора, которые по условиям чтения произведения выступают «сабОрам». Далее следуют героини-индивидуалы: пиридвИжъник, патърЕт нипахОжай. Остальные герои являются, скорее всего, второстепенными. Отметим, что во второстепенные персонажи на основании количества реплик парадоксально попадает лидантЮ, памяти которого посвящен текст произведения.

Выделим основные авторские приемы, позволяющие рассматривать героев драмы в качестве языковых личностей.

Сама структура драмы (всего 20 явлений) как художественного произведения облегчает задачу определения языковых личностей.

Языковая личность – это сложная многовекторная конструкция, имеющая 4 составляющие: социальную, историческую, психическую и системно-структурную. «...Языковая личность как объект лингвистического изучения позволяет на систематической основе рассматривать как взаимодействующие все четыре фундаментальных языковых свойства. Во-первых, потому, что личность есть средоточие и результат социальных законов; во-вторых, потому, что она есть продукт исторического развития этноса; в-третьих, по причине принадлежности ее мотивационных предрасположений... – к психической сфере; наконец, в-четвертых, – в силу того, что личность есть создатель и пользователь знаковых, т. е. системно-структурных по своей природе, образований» [Караулов 2010: 22]. На первом этапе изучения языковой личности выделяют «характеристику семантико-строеного уровня ее организации (т. е. либо исчерпывающее его описание, либо дифференциальное, фиксирующее лишь индивидуальные отличия и осуществляемое на фоне усредненного представления данного языкового строя)» [Там же: 43]. Низшему уровню в процессе понимания языковой личности соответствует понимание смысла слов и их соединений. «В структуре процесса понимания различают также а) понимание замысла автора (отправителя) текста (это высший, второй уровень, соответствующий в языковой личности мотивационному уровню), б) понимание концепции текста (следующий по нисходящей, первый уровень в структуре языковой личности, названный тезаурусным) и в) понимание смысла слов и их соединений на низшем – вербально-семантическом уровне. Соответственно в терминах объектов, подлежащих расшифровке и пониманию на каждом уровне, говорят о подтексте (II), тексте (I) и словах (0)» [Там же: 51–52].

Для заумного текста мы не можем подняться при изучении языковых личностей выше вербально-семантического уровня понимания и первого этапа изучения семантико-строеного уровня произведения. Семантика слов в заумных произведениях не определена. Эмоциональное, экспрессивное содержание высказывания можно определить по его визуальной структуре – расположению на странице,

примененным шрифтам. Также в решении задачи понимания таких текстов помогает анализ его структурных составляющих – повторы, рифмы и т. п.

Специфика заумного текста заключается в более глубокой проработке вербально-семантического уровня, причем как со стороны автора, так и со стороны читателя. Обоим приходится прилагать для понимания текста дополнительные усилия. Эти усилия компенсируют отсутствие возможности перейти на уровни понимания концепции текста и замысла автора. В обычном, незаумном тексте уровень слова и грамматики, в т. ч. словотворчество, не определяет индивидуальность языковой личности – она определяется на следующем, тезаурусном, уровне. «Нулевой же уровень – слова, вербально-грамматическая сеть, стереотипные сочетания (паттерны) – принимается каждой языковой личностью как данность, и любые индивидуально-творческие потенции личности, проявляющиеся в словотворчестве, оригинальности ассоциаций и нестандартности словосочетаний, не в состоянии изменить эту генетически и статистически обусловленную данность. Индивидуальность, субъективность может проявить себя в способах иерархизации понятий, и то лишь частично, в способах их перестановок и противопоставлений при формулировке проблем, в способах их соединений при построении выводов, т. е. на субъектно-тезаурусном уровне» [Там же: 53].

В тексте произведения Зданевича выделяются части, четко и однозначно приписываемые автору-рассказчику или определенным персонажам драмы. Отдельными ремарками выделяются действия персонажей – индивидуальные или коллективные, как, например, пение в хоре.

Автор использует разнообразные шрифты, в том числе играет с их размерами для увеличения эмоционального эффекта [Гик (в печати)].

Например, на рисунке 1 автор показывает фразу «ваимя бога асла» (во имя бога осла), обогащенную шрифтовой игрой и, очевидно, показывающую каким образом надо читать эту строку: громко и выразительно.

Автор использует «говорящие» имена героев произведения – традицию, идущую от русских классиков. Только одного персонажа можно соотнести с ближайшим окружением Зданевича – Лидантю (фонетическая транскрипция фамилии Михаила Ле-Дантю). Часть имен персонажей перешла в собственные из нарицательных: Пиридвижник (Передвижник – художник направления Передвижников), Хозяин (хозяин – распорядитель драмы), Патърет кагжывой (Портрет как живой), Патърет нипахожай (Портрет непохожий), Дохлая она же Васкърешая (Воскресшая) она же Фтаришна пъришэчая (Вторично пришедшая).

Наиболее интересны имена у персонажей, обычно поющих хором. Они эпатажируют читателя, так как созвучны с низкой или обценной лексикой естественного языка. Эти имена, насколько возможно, соответствуют их речевым особенностям. Все их высказывания заумны. Трупёрды – скорее всего, смердящий труп. Сипофка – персонаж, говорящий сильным голосом, и это отражено в тексте. Каралёк особенно эпатажен и наиболее груб среди членов хора. Жапиндрон старается умничать, вырваться из строгих законов хоровых композиций (выпендривается) и, возможно, имеет широкие тазовые кости. Пърижапиндрон (Пережапиндрон?) работает в паре с Жапиндроном, усиливая (пере-) словесные приемы Жапиндрона. Запъридуххяй – человек с запертным / запоротым духом (не обязательно святым, как считают некоторые исследователи [Сигов 1991]). Наиболее загадочно имя Пърипупофка – возможно, от цветка Пупавка, применяемого при лечении многих, в том числе нервных, болезней.

Надо отметить, что кроме индивидуальных особенностей речи персонажей есть общие способы подачи реплик героев. Это формальные особенности организации

заумных слов. Ярким примером такой речевой практики являются реплики Лидантю (с. 51). Анализ заумных слов показывает, что в этом наборе букв, из которых составлены слова, отсутствуют три буквы: «ё», «э», «щ». Но все другие буквы кириллической азбуки употребляются! Такой способ образования фрагмента заумного текста мы назовем «алфавитными сериями», с оглядкой на идею В. Гречко о серийности заумного текста [Гречко 2015]. Итак, алфавитная серия – это способ организации высказывания героя, при котором задействовано максимальное количество букв. Алфавитные серии мы встречаем повсюду в тексте произведения. В результате углубленного анализа страниц драмы мы пришли к выводу, что существуют «сильные», «слабые» и «порядковые» алфавитные серии. В сильных сериях обычно относительно мало повторяющихся букв. В слабых сериях используется часть букв алфавита, но их количество существенно выше, чем в обычной речи того же объема. В порядковой серии часть букв в строках выстроена в алфавитном порядке.

Например, речь Лидантю (с. 51) мы называем сильной алфавитной серией:

пахачьБА
лАтунь цыгавЕй
алажЬрь
бьДИ зазАк
фъряпАй мачЮк
сЕшьть загОй

Отсутствующая в этом фрагменте буква «ё» встречается на других страницах произведения, а букву «щ» автор не использует в тексте драмы по принципиальным соображениям [Гик (в печати)]. То есть вся драма «лидантЮ фАрам» является липограммой [Гаспаров 2001]. Из возможных букв кириллицы отсутствует также редкая буква «э», но зато присутствуют не менее редкие «ю», «ы», «ь». Это не случайность, а осознанный авторский прием.

Пример слабой алфавитной серии мы видим на с. 43 в хоровой реплике Воскрешей:

халпОп мамАфсай квЕйнина зИма

Здесь мы также можем отметить тенденцию к употреблению максимально возможного количества букв алфавита, но есть повторы некоторых знаков, ослабляющие эту тенденцию.

Пример порядковой серии, сохраняющей алфавитный порядок согласных есть на с. 38 в хоровом высказывании Лидантю:

пърЕсть

Порядковые серии больше не встречаются в драме «лидантЮ фАрам», но в изобилии присутствуют в первой драме цикла «Янко круль албанскай». На первой же странице в речи разбойников мы встречаем как раз такой пример:

Аб бевегбевиг ге де е

Алфавитными сериями той или иной силы пользуется подавляющее большинство персонажей произведения, этот прием в драме является одним из основных. Исключением является речь Хазяина, которая состоит из слов, представляющих собой их фонетическую транскрипцию, и тем самым оттеняет заумные пассажи других персонажей.

Почти половина героев, использующих заумь, не имеет никаких системных особенностей, т.е. их речевые высказывания на уровне используемых приемов идентичны. Помимо алфавитных серий эти персонажи используют в качестве

приемов внутренние и концевые рифмы и незаумные слова русского языка в фонетической транскрипции. К описываемым персонажам относятся: Пиридвижник (Передвижник), Патърет кагжывой (Портрет как живой), Патърет нипахожай (Портрет непохожий), Лидантю и Васкърешая (Воскресшая). Рассмотрим особенности речевых высказываний этих персонажей.

У Передвижника мы видим бóльшую частоту использования буквы «я», особенно на конце слов, чем автор, скорее всего, намекает на эгоизм художественного течения Передвижников. В первой реплике героя на с. 23 все слова заканчиваются на «я»:

пупуля юняря хатя
пулятя злятя
сьюя фатя?

Персонаж «Портрет как живой» использует незаумные слова с названиями животных и птиц: зайнька, папыгай (попугай), кат (кот?) (с. 29). Также можно найти незаумные глаголы, в основном из эротической сферы: лизали, цалуица (целуются) (с. 30). К этой же теме относятся и неологизмы: трахари, сучёка (с. 46). В заумных словах используются «суффиксы» субъективной оценки; например, -чик: жачики, бачики, паганячики (с. 46). Зданевич этими приемами как будто рисует нежную картину природы.

Герой говорит ритмично – двусишиями и более сложными стихотворными формами.

Зайнька павыкат
Папыгай кат (с. 29)

Некоторые строки драмы, как мы заметили выше, зарифмованы: чёка – сучёка – кока (с. 46)

Применяются диссонансные рифмы: кийчи-сайчи (с. 29), вьюма – куми – зиме (с. 45); а также ассонансные: балавачь – канюшачь (с. 29), дундит – ерундит (с. 45). Есть повторы фраз: арык уряк (с. 29). Также можно найти внутренние рифмы в рамках одной строки: вызгалapiша быкатувиша (с. 30), рачики жачики бачики (с. 46).

Одно из высказываний напоминает народный напев, так как начинается с междометия Ой:

Ой балавачь
Ой скакунога канюшачь

Также в высказываниях «Портрета как живого» встречаем обилие акцидентных (декоративных) букв, с помощью которых автор передает эмоциональный накал диалогов. Множество примененных формальных приемов призвано отразить сложность реального мира, изображенного в портрете, нарисованном Передвижником.

«Портрет непохожий» беден на формальные приемы по сравнению с «Портретом как живым». Мы можем найти в высказываниях рифмы: заяц – къяц (с. 35), брычь – папрычь (с. 39). Также встречаются отсылки к авангардным движениям: дада; и аллюзии на Велимира Хлебникова: шакадам (с. 52) – ср. у Хлебникова «шагадам магадам выгадам» из песни ведьм [Хлебников 1987]. Этими словами подчеркивается авангардный характер портрета, выполненного кистью Лидантю.

Лидантю использует незаумные слова: шкаляру (школяру?), имбир (имбирь?), мужы (мужи?), крах (с. 35), йиздок (ездок), багамоль (богомалец) (с. 36), киргис (киргиз), птыцы (птицы) (с. 38), а также неологизмы с «прозрачной» формой из названий животных: баяконь (конь), курахей (кураца), мавлин (павлин). В отли-

чие от «Портрета как живого» эти слова не складываются в единую картину, а выглядят как семантическая заумь.

Воскресшая использует также незаумные слова: мама, купаа (купала?) (с. 39), ябланы (с. 54). Героиня использует рифмы: лизука каплука (с. 41), яблоня наня / яблоня нуня (с. 54); гажай кавыряй / курнёвай трафимй (с. 55). На с. 40 и 42 Воскресшая вместе с «Портретом непохожим» повторяют фразу «уау» и «митимна». «Митимна» созвучно слову «интимно» и обозначает город на острове Лесбос. Возможно, это означает наличие любовной связи между Воскресшей и женским «Портретом непохожим».

В явлениях 11–15 на с. 47 Воскресшая повторяет после каждой реплики героев хора «Ерю» (верю?), пытаюсь, возможно, придать происходящему действию статус обряда.

Другие герои, кроме Хазяина, также общаются алфавитными сериями, обогащенными формальными приемами, но с более ярко выраженными особенностями.

Произведение Зданевича построено как набор формальных приемов, динамично взаимодействующих между собой. Высказывания персонажей, через специфику которых проглядывают их языковые личности, используют разнообразные приемы, в частности характеризующие поэтические произведения (например, рифма). Другим приемом, широко используемым в драме, является хоровое чтение. В хоре первый певец обычно задает «тему», другие певцы воспроизводят ее с вариациями. Различные формальные приемы (законы хора, речевые особенности, алфавитные серии и стихотворные приемы) иногда сочетаются, но чаще входят в конфликт и влияют на реплики персонажей.

Так, например, герой Сипофка выходит на сцену на с. 11 со словами, содержащими букву «с». Например, «куясай плюмасик». В хоре уже на с. 13 герой нарушает это правило: клусефыи рефсы исофы цэфины. Формальный прием хора оказывается сильнее в последнем слове, чем речевая особенность. На с. 26 хоровой прием полностью побеждает, мы видим отсутствие буквы «с»: рзя зя нзя зя.

Именно в динамическом взаимодействии формальных приемов и состоит суть драматического действия произведения. Ремарки, явления персонажей, речь Хазяина с объяснениями хода пьесы являются фоном, привычным для читателей и камуфлирующим истинный драматический конфликт. И отсюда становится понятна решающая роль членов хора и факультативная роль персонажей, которые, как Лидантю, по логике жанра должны быть основными. Через этот конфликт формальных приемов автору удается и лучше показать языковые личности персонажей произведения на вербально-семантическом уровне, на котором в обычном незаумном языке плохо работает функция понимания текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. М.: Фортуна Лимитед, 2001.

2. *Гик А.В.* Особенности языка драм Ильи Зданевича // Вторые Григорьевские чтения. Неология как проблема лингвистической поэтики: Тезисы докладов международной научной конференции. М.: Азбуковник, 2018. С. 19–22.

3. *Гик А.В.* Язык драмы «лидантю фАрам» Ильи Зданевича // Материалы XLIX Международной филологической конференции, посвященной памяти Людмилы Алексеевны Вербицкой (1936–2019) (в печати).

4. *Гречко В.* Алгоритм творчества: типология зауми и механизмы текстопорождения в драмах Ильи Зданевича // Ильязд. XX век Ильи Зданевича: Материалы международной

научной конференции по творческому наследию Ильи Зданевича. 16–17 декабря 2015 года / Сост. Б.М.Фридман. М., 2018. С. 35.

5. *Зданевич И.* [Ильязд]. *Философия футуриста. Романы и заумные драмы.* М.: Гилея, 2008. 839, [1] с.

6. *Караулов Ю.Н.* *Русский язык и языковая личность.* 7-е изд. М.: ЛКИ, 2010. 264 с.

7. *Сигов С.В.* Онолатрическая мистерия Ильи Зданевича // *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре / Под ред. Луиджи Магаротто, Марцио Марцадури, Даниелы Рицци.* Peter Lang: Bern; Berlin; Frankfurt a/M; New York; Paris; Wien, 1991. P. 209–221

8. *Хлебников В.В.* *Ночь в Галиции // Хлебников В.В. Творения / Сост., подгот. текста и коммен. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса.* М.: Советский писатель, 1987. С. 92.

*А.В. Швец, специалист по учебно-методической работе
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Читательская импровизация в экспериментах авангарда (на примере поэтических экспериментов участников группы «41°»)

Аннотация: Мы рассмотрим, как возникает новая модель самоидентификации автора и альтернативная самоидентификация читателя (на примере творчества поэтов «41°»). Мы покажем, как читатель наделяется творческой агентностью, становится со-автором. Пересмотр роли читателя – основание литературно-политической утопии «города поэтов», «республики искусств».

Ключевые слова: авангард, «41°», рецепция в культуре авангарда, Зданевич, Кручёных, Терентьев, импровизация

*A.V. Shvets, Specialist in Educational-methodological Work
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University*

Readerly Improvisation in Avant-Garde Experiments (Poetic Experiments of 41°)

Abstract: We will consider how a new model of the author's self-identification and an alternative self-identification of the reader emerge (on the example of the creativity of the poets «41°»). We will show how the reader is endowed with creative agency, becomes a co-author. Revision of the role of the reader is the foundation of the literary and political utopia of the «city of poets», «the republic of arts».

Key words: avant-garde, «41°», avant-garde literary reception, Zdanevich, Kruchenykh, Terentiev, improvisation

В докладе будет рассмотрена одна из коммуникативных моделей взаимодействия автора и читателя, которая сложилась в литературе русского авангарда. Данная коммуникативная модель предполагает сотрудничество и сотворчество автора и читателя; автор выступает в роли инициатора творческого акта, а читателя приглашают стать *со-автором* творческого действия. Эта коммуникативная модель напрямую связана с самоидентификацией автора в авангардном творчестве, а также с попытками авангардистов предложить набор литературных политик, которые могли бы стать основанием для социальных микро- и макрополитик.

Коммуникативное взаимодействие будет рассмотрено на примере поэтических экспериментов участников группы «41°» (И. Зданевич, А. Кручёных, И. Терентьев). На примере текстов, публичных акций этих поэтов (постановка «Бескров-

ного убийства» в 1916 г.; лекции Кручёных в Тифлисе; статьи и очерки Кручёных и Терентьева о поэзии) мы покажем, что:

(1) **поэт** в общении с читателем – это интерпретатор собственного произведения, педагог, который объясняет теорию поэтического творчества, но при этом не дает готовых ответов, а скорее побуждает к рефлексии и предлагает новые техники письма, потенциал которых еще не исследован до конца;

(2) **читательский отклик**, на который эти поэты делают ставку в своих экспериментах, можно определить как свободную импровизацию, досочинение за автором или даже отклонение от авторского замысла и сочинение собственного текста, непохожего на авторский.

Модель рецепции, присущая этой коммуникативной модели, предполагает наделение читателя творческой агентностью, превращение читателя в потенциального поэта, участника творческого сообщества. Подобный пересмотр роли читателя – необходимое условие для создания «республики поэтов», «министерства искусств», отдельных от государства. Этот утопический проект проект Зданевич, Кручёных и их единомышленники стремились осуществить и в литературной, и в политической плоскости в Москве, Петрограде и Тифлисе в 1917–1919 г. (впрочем, их попытки увенчались успехом только в области литературы).

*Н.М. Солнцева, доктор филол. наук, профессор
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Константин Леонтьев в суждениях Георгия Иванова

Аннотация: Г. Иванов («Страх перед жизнью (Константин Леонтьев и современность)», 1932) создал образ К. Леонтьева – раздираемого противоречиями неудачника с нерастраченными душевными силами. Критические суждения о Леонтьеве объясняются стремлением поставить под сомнение его авторитет среди молодого поколения эмигрантов. Идеи Леонтьева были близки младороссам – русским националистам, потому Иванов указывает на близость его взглядов идеологии гитлеровцев.

Ключевые слова: Георгий Иванов, Константин Леонтьев, младороссы, нацизм

*N.M. Solntseva, Doctor of Philology, Professor
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow Russia)*

Konstantin Leontiev in the Estimates of George Ivanov

Abstract: Georgy Ivanov («Fear of life (Konstantin Leontiev and modernity)», 1932) created the image of Konstantin Leontiev – a loser torn by contradictions with unspent spiritual forces. Critical judgments about Leontiev are explained by the desire to question his authority among the younger generation of emigrants. Leontiev's ideas were close to the «mladorosses» – Russian nationalists, so Ivanov points out the closeness of his views to the ideology of the Nazis.

Key words: Georgy Ivanov, Konstantin Leontiev, «mladorosses», Nazis

Статья Г. Иванова «Страх перед жизнью (Константин Леонтьев и современность)» (1932) начинается с впечатления о собрании молодых эмигрантов: над ними веял дух К. Леонтьева. Особо признавая талант Леонтьева, он цитирует исповедальные признания Леонтьева и представляет его раздираемым противоречиями человеком, явно не годящимся в идейные лидеры. Например: Леонтьев

принял тайный постриг, а умирает «непокорно»¹; в нем много и нравственных сил, и нравственных мук, его душевные силы не растрочены – и перед смертью они его «корчат, как демон корчит бесноватого»²; его идеи обсуждались интеллигенцией 1910-х гг., но были не ко времени; он был одаренный и страдал от своей неочужденности современниками; он не знал, любил ли Россию или презирал, да и Россия, как Бог, как его эстетизм, византийство, на самом деле не имела для него значения; он писал о религиозных вопросах, но верил только в силу принудительную. Иванов описал Леонтьева закоренелым неудачником – в карьере врача, дипломата, литератора, в любви, семейной жизни, материальной обеспеченности.

Иванов додумывал откровения Леонтьева и прибегал к достаточно некорректным характеристикам. Насколько неоптимален путь точечного цитирования применительно к Леонтьеву, хорошо сказал В. Розанов («О Конст. Леонтьеве», 1917): суть его мышления заключена в методе, а не отдельных утверждениях.

Скорее всего, Иванов столь страстно разрушал авторитет Леонтьева потому, что услышал отзвук его мыслей в националистической идеологии младороссов («Не знаешь иногда, кто это говорит, Леонтьев, или гитлеровский оратор, или русский младоросс»³), и потому, что современность для него характеризовалась именами Сталина, Гитлера, Муссолини. Младороссы как бы отозвались на вывод Леонтьева о том, что национализм 1880-х гг. – «эфемерная реакция, от которой лет через 20–30 и следа не останется» (письмо Леонтьева к К.А. Губастову от 17 августа 1889 г.)⁴. В определенной мере их интерес к Советам созвучен мыслям Леонтьева о возможности в России социализма, если социалистом с благословения Церкви станет сам монарх, а также о противостоянии либерализму через подмораживание общества, о необходимости поставить Россию во главе слабонервного человечества (письмо Розанову от 13–14 августа 1891 г.).

Статья Иванова – ключ к пониманию его стихотворения «Свободен путь под Фермопилами...» (<1955>), в котором говорится о «сумбурных учениках»⁵ Леонтьева, тешащихся «самообманами». Под «учениками» имеется в виду не только молодое поколение, но и поколение Серебряного века, из которого вышел сам поэт.

¹ Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3 / Сост. Е.В. Витковского, В.П. Крейда; коммент. В.П. Крейда, Г.И. Мосешвили. М.: Согласие, 1994. С. 557.

² Там же.

³ Там же. С. 565. Отметим, что младороссы, одно время проявлявшие интерес к Муссолини, не были поклонниками Гитлера, считали всех нацистов расистами (впоследствии в Германии союз младороссов был запрещен; младороссы участвовали в Сопротивлении) и, называя себя фашистами, противопоставляли фашизм расизму (см.: *Варшавский В.С.* Незамеченное поколение / [Сост., коммент. О.А. Коростелева, М.А. Васильевой]. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына: Русский путь, 2010).

⁴ *Леонтьев К.Н.* Избранные письма. 1854–1891 / Предисл., коммент. Д. Соловьева. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. С. 471.

⁵ Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 387.

*М.В. Михайлова, доктор филол. наук, профессор
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова*

Существует ли для Тэффи «женский вопрос»?

Аннотация: С пьесы «Женский вопрос» (1907) началась драматургическая слава Тэффи. Актуальность проблематики подсвечивалась ироническим отношением автора к нелепым предложениям по реформированию традиционных общественных отношений в гендерной сфере, при этом чувствовалась большая снисходительность к женским новаторским предложениям по сравнению с консервативной мужской аргументацией. Последняя была в утрированном виде повторена в сценке «Мужской съезд» (1913?). Однако в статье «Женский вопрос» (1932) писательница с изумлением вынуждена констатировать, что прогресса в «женском вопросе» почти не наблюдается и что женщинам так же приходится доказывать свои способности к умственной деятельности.

Ключевые слова: Тэффи, пьеса «Женский вопрос», статья «Женский вопрос», миниатюра «Мужской съезд»

*M.V. Mikhailova, Doctor of Philology, Professor
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

Is there a «Woman's Question» for Teffi?

Abstract: Teffi's dramatic fame began with the play «The Women's Question» (1907). The relevance of the problematics was highlighted by the author's ironic attitude to the ridiculous proposals for reforming traditional social relations in the gender sphere, but a greater indulgence was felt towards female innovative proposals compared to conservative male argumentation. The male argumentation was repeated in an exaggerated form in the miniature «Men's Congress» (1913?). However, in her article «The Women's Question» (1932), she is amazed to state that there has been almost no progress on the «women's question» and that women also have to prove their mental abilities.

Key words: Teffi, play «The Women's Question», article «The Women's Question», miniature «Men's Congress»

В докладе «Существует ли для Тэффи “женский вопрос”» сосредоточимся на нескольких произведениях писательницы, имеющих отношение к обозначенной теме. В центре внимания оказались сценка «Женский вопрос» (1907), миниатюры, ставившиеся сценах театров: «Мужской съезд», «Сатир Кукин», «Круг любви, или История одного яблока» и статья 1932 г., опубликованная в газете «Возрождение» (№ 2595. 10 июля). Первой пьесой Тэффи буквально ворвалась в самый центр дискуссий, которые заполнили собою и страницы серьезных изданий, и полосы бульварных газет. О женском вопросе говорили, его склоняли на все лады и именитые публицисты, и писатели. В равной степени причастными к обсуждению проблемы оказывались и мужчины, и женщины. Мужской голос зачастую был слышнее, порой жестче и агрессивнее, зато женские голоса были тоньше, ядовитее и пронизательнее, что наглядно продемонстрировала драматургия Тэффи.

В сценке Тэффи «Мужской съезд» даны типы мужчин, сосредоточивших в своих руках власть, диктующих законы, позволяющих себе высказываться и критиковать, выбалтывать то сокровенное о женщинах, что глубоко в них укоренилось, но что в приличном обществе принято скрывать... И как же жалки они, занимающие

разное общественное положение, но ничем не отличающиеся друг от друга в отношении к женщине. Петька, Барон, Коко, Мишель и Купец в один голос заявляют, что женщина должна быть «слаба и незащищена», воплощать «невинность», ей подобает быть «святой, женственной и грациозной», иметь «обязанности», быть «страдалицей», но при этом танцевать матчиш и уметь вовремя произнести: «Прости, мол, меня дуру урожденную». Мужчинам же необходимо «наильно заботиться» о безмозгих женщинах, а если те вздумают сопротивляться, то «связать» их «веревочками, чтобы не мешали» проявляемой заботе. Завершает пьесу Тэффи поистине блистательно, демонстрируя глупую уверенность мужского общества в том, что оно способно остановить любой процесс. Реплика Барона: «Чело-эк... <...> подите, скажите женскому движению, что я не хочу... Скажите, барон не хочет...». Вот это «не хочет» звучит невероятно разоблачительно... Что-то витает в воздухе, а мужчины не желают этого признавать.

Можно себе представить, с каким недоумением встретила Тэффи тот же набор аргументов против участия женщин в хозяйственной и политической деятельности в «продвинутой» Франции в начале 1930-х гг., когда происходили дебаты по поводу получения женщинами избирательного права. Ее возмущение вылилось в фельетон «Женский вопрос». Используя безошибочно действующий прием доведения до абсурда, она парировала доводы сторонников лишения женщин избирательных прав, уверявших, что у женщин не хватает извилин, чтобы участвовать в общественной жизни, что их жизненный тонус слаб, так как не поддерживается «адреналином». Из статьи следовал вывод, что женский вопрос может быть разрешен только в результате переустройства социальных институтов, а все разглагольствования о природных свойствах каждого из полов – это прикрытие для системы насилия и принуждения.

Рассуждения об умственных способностях обеих половин человечества присутствуют и в «фантастической шутке в 1-м действии» «Женский вопрос». То Ваня, возвратившись из парламента, вспоминает, как депутатка Овчина говорила, что мужчины «такие же люди. И мозг мужской, несмотря на свою тяжеловесность и излишнее количество извилин, все же человеческий мозг и кое-что воспринимать может», то тетя Маша укажет, что «даже ученые признают, что у мужчины и мозг тяжеловеснее, и извилины какие-то в мозгу в этом самом».

Дав пьесе подзаголовок «фантастическая шутка», автор сразу разоблачала использованный прием: все происходящее возникает только в воображении заснувшей молодой девушки, которая становится свидетельницей возникающей в экспозиции сцены, ярко демонстрирующей преимущества мужского существования (муж обманывает жену, братья бездельничают), против чего Катя пытается бунтовать. «Фантастика» развязывала руки автору и давала возможность показать все варианты «превращений», которые претерпевали действующие лица пьесы. Перед нами комедия положений, когда каждый персонаж оказывается «не в своей тарелке» и вынужден вести себя в соответствии с заданными правилами. Но комизм извлекается не из каких-то необыкновенных ситуаций, а всего-навсего из бытовых коллизий, которые у каждого перед глазами ежедневно. Фокус же заключается в том, что там, где мы привыкли видеть женщин, находятся мужчины, а в мужские занятия оказываются погружены женщины. Привычное распределение гендерных ролей поколеблено, и это рождает неразбериху, путаницу, обеспечивает нелепость происходящего. И хотя разворачивающееся на сцене в «Женском вопросе» не кажется очень замысловатой выдумкой, стоит еще раз восхититься умением Тэффи подметить привычное, вывернуть его наизнанку и продемонстрировать таким образом абсурдность наших установок.

Близка большинству зрителей оказалась и интенция автора: только поменявшись местами, разрушить заведенный порядок вещей невозможно. Ее насмешка над решительными феминистками прочитывалась отчетливо, тем более что природа диктует свои условия, что она и доказывает в стихотворном повествовании «Круг любви, или История одного яблока», где «женский вопрос» переведен в «половую сферу». Тэффи создала «виртуозную стилизацию», воспроизведя стереотипы любовных проявлений на разных этапах существования человечества. Ритуалы Средних веков, игривая атмосфера XVIII столетия, нелепости декадентских воздыханий не способны изменить главного – и в доисторический период людьми движет вождение, о котором можно догадаться по вилянию хвоста человекообезьяны... И надо заметить, что простота обезьяньих изъяснений отнюдь не отвращает Тэффи, которая не стремится выступать с моралистических позиций и сочувственно отзывается на людские слабости, если они не приносят вреда окружающим.

При знакомстве с ранними миниатюрами Тэффи возникает легкое подозрение, что персонажи-мужчины выписаны ею с несколько большей критичностью, чем женщины. Женщина у Тэффи способна создавать новую мифологию, как это делает милая Сонечка, сотворившая, сама о том не подозревая, всего лишь посредством нескольких звонков в контору из своего робкого, невзрачного, лепечущего невразумительное мужа полового гиганта, сатира, донжуана, не пропускающего ни одной особы женского пола. Добивается этого Сонечка, бомбардируя контору, где служит ее муж, градом телефонных звонков. Поскольку к работе в этой конторе допускали только неженатых, то Кукин вынужден каждый раз придумывать, что ему звонит то прачка, то сестра, то бабушка, то некая Амалия Сидоровна и т. д., в результате чего формируется мнение, что у него просто гарем барышень, которые его домогаются.

Критический же взгляд Тэффи на мужчин усилился в эмиграции. И уже в упоминавшейся выше статье «Женский вопрос» она впрямую напишет о бездельниках мужьях, просаживающих деньги в бистро и кофейнях, о ленивцах, только в случае крайней необходимости готовых помогать женам. Для нее ясно, что мужчины оказываются неспособны выполнять даже те обязанности, которые сами на себя возложили. Они пользуются только правами, не желая уступить ни одного из них.

*Т.В. Левицкая, канд. филол. наук
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

«Королева фарса» Н.А. Лухманова

Аннотация: Доклад посвящен драматургической деятельности Н.А. Лухмановой (1841–1907), сыгравшей значительную роль в истории русского фарсового театра. Ее пьесы-переделки снискали любовь зрителей, однако вызвали негодование критиков и негативно сказались на литературной репутации писательницы.

Ключевые слова: Н.А. Лухманова, русский театр, театральная критика, фарсы

*T.V. Levitskaia, PhD
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

«Queen of Farce» N. Lukhmanova

Abstract: The report is devoted to the dramatic activities of Nadezhda Lukhmanova (1841–1907), who played a significant role in the history of Russian farcical theater. Her

plays-alterations won the love of the audience, but caused the outrage of critics and negatively affected the literary reputation of the writer.

Key words: Nadezhda Lukhmanova, Russian theatre, theatre criticism, farce plays

На рубеже XIX–XX вв. фаворитами кассовых сборов стали фарсы: зрителям пришлось по вкусу веселые истории адюльтерных приключений с комичными типажам и неизбежным счастливым финалом. Писательница Н.А. Лухманова (1841–1907) сыграла значительную роль в истории русского фарсового театра: ее переводы и переделки стали ключевыми в истории жанра. Правда, первый опыт «драматургической перелицовки» обернулся громким скандалом: комедия Викторьена Сарду и Эмиля Моро «Мадам Сан-Жен» («Madame Sans-Gêne»), в переложении Лухмановой получившая название «Герой Первой Империи», оказалась не столько переводом, сколько вольным пересказом. Несмотря на то что свободное обращение с текстами фарсовых пьес было общемировой практикой, этот случай вызвал общественное порицание и создал писательнице репутацию «переводчицы-хищницы», портящей оригинальные произведения. Следующий драматургический опыт оказался успешнее: переделка пьесы Эрнеста Блюма и Рауля Тоше «Мадам Монгоден» («Madame Montgodin», в русском переложении пьеса получила название «Нож моей жены») полюбилась зрителям и долго не сходила с театральных подмостков. Удачны были переводы фарсов «Господин директор» («Monseigneur le directeur», авторы А. Биссон и Ф. Каре) и «Заветная мечта» («Le Paradis», авторы Морис Эннекен, Поль Бийо и Альбер Барре). Однако писательнице неоднократно припоминали скандальный дебют: зачастую ее судили как создательницу «произведения по мотивам», попеременно обвиняя то в потворстве цензуре, то в излишней фривольности. Особое недовольство вызвал фарс «Ночи г-жи Монтессон» (переделка фарса Эрнеста Блюма и Рауля Тоше «Le parfum»): некоторые сцены пьесы оказались излишне смелыми для русской сцены.

Работа «фарсовой закройщицей» изрядно подпортила литературную репутацию Лухмановой: в собственных художественных и публицистических произведениях она придерживалась охранительной позиции по вопросам семьи и брака, а переводы фривольных пьес обесценивали призывы к нравственной чистоте. В результате, сама писательница превратилась в фарсовый персонаж.

*И.Л. Анастасьева, кандидат культурологии, доцент
факультет иностранных языков и регионоведения,
МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Игровое поведение как способ самоидентификации в эпоху перелома (рубеж XIX–XX веков)

Аннотация: Древнегреческий философ Эпикур, размышляя о процессе познания мира и этапах самопознания, «идентификации» себя в этом мире, подчеркивал их коррелирующую связь. Эти процессы познания и самопознания длятся бесконечно, делясь на различные периоды, во время которых человек совершает поступки, определяет свое место в обществе людей, учится взаимодействию с ними. Процесс становления личности сопряжен с приятием самоограничения и самообуздания, т. е. с вхождением в культурное пространство. Вступление в мир культуры, по Й. Хейзинге, есть не что иное, как погружение в игровое пространство. «Человек является человеком лишь постольку, поскольку он обладает способностью по своей воле выступать и пребывать субъектом игры» (Д.В. Сильве-

стров), ибо без игрового поведения культура не существует. Понятие игры, настаивал Хейзинга, оплодотворяется и подпитывается буйством поэтического воображения и способностью мистического созерцания, не случайно поэтому игровая культура достигает вершин своего развития в период расцвета искусства и творческой деятельности, пришедшегося в России на рубеж XIX–XX вв.

Ключевые слова: игровое поведение, самоидентификация, понятие игры

*I.L. Anastaseva, PhD, Associate Professor
Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russia)*

Play Behaviour as a Means of Self-identification in the Times of Change (The turn of the 20th century)

Abstract: Reflecting upon the process of world cognition and the stages of self-discovery, self-identification in this world, the ancient Greek philosopher Epicurus highlighted their correlative relation. The processes of cognition and self-discovery continue infinitely; they are divided into multiple periods, during which a person performs actions, determines his or her place in the society of people, and learns to interact with them. The process of personal becoming is connected to the acceptance of self-containment and self-restraint, i.e. entering the space of culture. Entering the world of culture is, according to J. Huizinga, nothing but immersion into the play space. «A man is only a man because he has the ability to voluntarily act as and remain the subject of play» (D.V. Silvestrov), since culture does not exist without play behavior. Huizinga insisted that the notion of play is impregnated and fueled by the frenzy of poetic imagination and the capacity for mystic contemplation; it is not accidental that play culture reaches its height during the heyday of art and creative activity in Russia at the turn of the 20th century.

Key words: play behavior, self-identification, the notion of play

В докладе исследуется процесс самоидентификации личности, актуализируемый с помощью игровой культуры. Расцвет любой формы искусства, убежден Й. Хейзинга, является коррелятом игрового сознания, разрушение которого, напротив, провоцирует застой и кризис во всех сферах человеческой деятельности. Можно говорить о самореференции, самоотносимости игры, ибо она является и важной экзистенциальной функцией и весомым аргументом в пользу этой функции. Именно поэтому ренессансные этапы в жизни общества, будь то Каролингское возрождение или русский рубеж XIX–XX вв., сопровождаются буйным расцветом поэтического воображения и склонностью к мистическому созерцанию.

Философ формулирует постулаты игры, определяет ее формальные признаки: это свободная деятельность человека, «не связанная с обыденной жизнью»; отсутствие выгоды, пользы; а также реализация игры в определенном пространстве и промежутке времени, которые вызывают «к жизни общественные объединения, стремящиеся окружить себя тайной или подчеркивать свою необычность по отношению к прочему миру» (Й. Хейзинга). Игровая стихия, таким образом, позволяет каждому человеку экспериментировать с собой, со своим окружением, с собственными и чужими художественными произведениями. Происходит таинство «пресуществления» обычного поэта в поэта играющего, а персонификация его творческой мечты влечет за собой смену имени самого поэта, ибо ныне он нарекается *Nomo Ludens*, получая в качестве нового имени литературный псевдоним:

А. Белый, Муни, М. Алданов, М. Горький, А. Ахматова, А. Грин, Ф. Сологуб, И. Северянин, Тэффи и множество других.

Карнавализация становится отличительной чертой жизни творческих людей рубежа веков, свидетельством чему являются многочисленные общества (Обезьянья Великая и Вольная Палата и др.), артистические кафе («Подвал Бродячей собаки» и др.), театры («Кривое зеркало» и др.), внешний вид и игровое поведение представителей авангардистских направлений, и наиболее существенное – литературные эксперименты, проявляющиеся как в поиске новых художественных форм (словоновшества футуристов), так и в создании новой биографии (экзистенциальные опыты Вл. Ходасевича, Муни; попытки религиозного созидания Мережковских, Д. Философова, А.В. Карташева и др.) Эти элементы «переодевания», маски необходимы, как подчеркивает Хейзинга, для утверждения инобытия, для того, чтобы тайна игры достигла своего апогея. Подобная ситуация порождает литературные подделки. О последних много размышлял Евгений Львович Ланн, поэт, прозаик и переводчик XX столетия. Его, в частности, интересовали те художественные находки, которые не могли быть подкреплены рукописными подлинниками, ибо они были утрачены. Свойства фальшивки, имитации, фальсификации литературный памятник мог приобрести вследствие интерполяций, из-за проблем некачественного перевода текста на другие языки, а чаще всего в тех случаях, когда авторы имитировали собственное сочинение под произведения древних эпох.

«Мы шли исподволь к убеждению, что культура укоренена в благородной игре и что она не должна утрачивать свое игровое содержание, если желает развивать свои лучшие качества в рамках стиля и достоинства» (Й. Хейзинга).

*О.Н. Владимиров, канд. филол. наук, доцент
Новокузнецкий институт (филиал) Кемеровского государственного университета
(Кемерово, Россия)*

Бунин в творческом сознании Трифонова (к проблеме авторской самореализации)

Аннотация: Анализируется влияние Бунина на творчество Трифонова. Особо значителен бунинский след в повести «Другая жизнь». Приобщение к старшему писателю поддерживает Трифонова в формирующейся в его позднем творчестве концепции мира и человека – уникальности индивидуального существования в большой истории.

Ключевые слова: Бунин, Трифонов, Фет, влияние, диалог, человек и история

*O.N. Vladimirov, PhD, Associate Professor
Novokusnetsk Branch Institute of Kemerovo State University (Kemerovo, Russia)*

Bunin in the Creative Mind of Trifonov (to the problem of the author's self-realization)

Abstract: The influence of Bunin on Trifonov's work is analyzed. Bunin's trace is especially significant in the story «Another Life» («Drugaya Zhizn»). Nearness to Bunin was a support for Trifonov when he created the concept of the world and man in his later work – the uniqueness of individual existence in a big history.

Key words: Bunin, Trifonov, Fet, influence, dialogue, man and history

В заметке «О Бунине» Ю. Трифонов высоко оценивает влияние писателя на современных молодых прозаиков. Предположение о бунинском влиянии на творчество самого Трифонова подтверждается внимательным чтением ряда его произведений, в частности повести «Другая жизнь». Кроме прямых и неявных реминисценций из бунинских стихов и прозы, здесь особо значим сюжет рассказа «Холодная осень». В диалоге двух произведений посредником является стихотворение Фета «Какая холодная осень!», начальные строки которого цитируются в рассказе и повести.

Оба произведения сближены соотносительностью судеб их героев с эпохальными событиями. Общими местами в рассказе и повести являются и внутренние монологи героинь, вспоминающих о близком человеке и прошедшей с ним и без него жизни, встреча с другим человеком, воспоминания о счастливом сентябре в жизни каждой из них, воспитание обеими девочек и т. д. В повести есть и неявные отсылки к другим текстам и фактам биографии старшего писателя. Всё это позволяет прийти к выводу: приобщение к Бунину поддерживает писателя в формирующейся в его творчестве концепции мира и человека – уникальности индивидуального человеческого существования в большом мире.

«Холодная осень» и «Другая жизнь», соотносимые в тематическом, сюжетном, композиционном, персонажном планах, концептуально близки в осмыслении проблемы «частная жизнь человека и история». Писателя, исследующего в разных вариантах соотношение конкретно-исторического, личного и метафизического времени и преодолевающего, подобно своему герою Сергею Троицкому, официально-идеологическое прочтение истории, привлекает бунинский художественный опыт осмысления метафизики памяти, любви, природы. Хотя Трифонов и признается, что Бунин «замечательный писатель, один из любимых. Но не самый любимый!», именно его творчеством интересуется и его влияние испытывает Антипов, центральный персонаж итогового романа писателя «Время и место».

*Т.В. Чернораева, студент
Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону, Россия)*

Предназначение писателя в понимании Л.Н. Толстого: проблема авторской самореализации

Аннотация: В докладе рассматривается проблема авторской самореализации Л.Н. Толстого. В рамках данной проблемы проанализированы работы русских и зарубежных исследователей. Через анализ произведений выявлены основные приёмы выражения идеологии Л.Н. Толстого в художественных произведениях.

Ключевые слова: самореализация, авторский замысел, автобиографизм

*T.V. Chernoraeva, Student
Southern Federal University (Rostov-na-Donu, Russia)*

The Writer's Purpose in Leo Tolstoy's Understanding: The Problem of Author's Self-Realization

Abstract: The report deals with the problem of author's self-realization of Leo Tolstoy. The paper analyzes the works of Russian and foreign researchers. Through the analysis of works, the main methods of expressing the ideology of Leo Tolstoy in works are revealed.

Key words: self-realization, author's idea, autobiography

Во второй половине XIX в. личность писателя становится все более значимой. Он – учитель жизни, совесть нации – однозначно становится лидером мнений. Поднимается общественный статус литературы, ее влияние на массового читателя.

Так, Л.Н. Толстой отмечал, что в нем было что-то, что заставляло его верить, что рожден он «не для того, чтобы быть, как все», он хотел «принимать большое влияние в счастья людей». Делал он это через свои литературные произведения.

В первую очередь следует отметить автобиографизм многих произведений Толстого. Основой для большинства из них послужил личный жизненный опыт писателя, судьбы близких людей и осмысление собственного предназначения в жизни.

Зачастую у автора не получалось следовать своей первоначальной идее. Так, «Войну и мир» он задумывал как историю декабристского восстания, образ Анны Карениной задумывался как образ виноватой замужней женщины, полюбившей другого мужчину. Однако каждый раз Толстой-художник «побеждал» Толстого-идеолога.

Уход Толстого от первоначального замысла отмечается и Дэвидом Гиллеспи: роман «Воскресение» задумывался как обличение мужского распутства, которое заканчивается покаянием. По мере развития сюжета раскрываются проблемы несправедливости и несостоятельности судебной системы, массовой нищеты и голода крестьянства, безразличия высшего сословия к данным проблемам.

В первых двух частях романа Толстой настроен на «моральное негодование» и разоблачение цинизма и продажности всех тех, кто занимается судебной деятельностью. Однако к третьей части романа усиливается дидактический тон, в котором преобладает отказ от «социально-политического статус-кво».

Таким образом, авторская самореализация Толстого проявляется через следующие приемы: во-первых, это черты автобиографизма в повествовании. Во-вторых, автор выражает свою идеологию, философию, свое миропонимание через образы героев.

*Й. Догнал, доктор философии, канд. филол. наук,
доцент / профессор
Институт славистики,
философский факультет Университета им. Масарика (Брно, Чехия);
философский факультет Университета им. св. Кирилла и Мефодия (Трнава, Словакия)*

Сюжет рассказа Л.Н. Андреева «Бездна» как путь к бифуркации

Аннотация: Выступление посвящено раскрытию импульсов к интенсификации колебаний (флуктуаций) во внутреннем мире главного персонажа, приводящих к полному качественному изменению его психического мира и непредсказуемому поступку, если учесть имплицит рассказа.

Ключевые слова: Леонид Андреев, «Бездна», психология персонажа, поведение персонажа

*J. Dohnal, Doctor of Philosophy, PhD (Philol.), Associate Professor / Professor
Institute of Slavistics, Masaryk University (Brno, Czech Republic)
Faculty of Arts, University of ss. Cyril and Methodius (Trnava, Slovak Republic)*

The Storyline of the Short Story «Abyss» by Leonid Andreev as the Path to Bifurcation

Abstract: The report is devoted to the disclosure of impulses for the intensification of fluctuations in the inner world of the main character, leading to a complete qualitative change in his mental world and an unpredictable acts, if we take into account the implicit of the story.

Key words: Leonid Andreev, «Abyss», character's mental world, character's acts

Под бифуркацией понимают изменение качества поведения динамической системы в момент перехода через определенное критическое состояние под влиянием внешних обстоятельств. Если под «динамической системой» станем понимать психические и поведенческие качества литературного персонажа, то влияние внешних обстоятельств на него можно считать именно влиянием на динамическую систему, которую он собой представляет.

Изучение сюжета андреевской «Бездны» показывает, что внешние импульсы приводят психику героя и его поведение в состояние «колебаний», которые постепенно расшатывают целостность внутреннего мира и меняют поведение главного персонажа рассказа, студента Немовецкого, понимаемого как динамическая система. Последовательность таких колебаний, вводимых писателем в сюжет рассказа, и приводит в его конце к полному изменению внутренней установки персонажа и его поведения, т. е. к качественному преобразованию, – происходит бифуркация.

Выступление посвящено раскрытию именно тех моментов сюжета рассказа, которые используются писателем в качестве импульсов к интенсификации колебаний (флуктуаций) и в конце рассказа приводят к полному качественному изменению склада психического мира персонажа и к непредсказуемому поступку, если его сравнить с имплицитом рассказа.

*Е.С. Апалькова, аспирант
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Мифологическая основа повести А.В. Чаянова «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.»

Аннотация: В статье рассматриваются основные мотивы повести А.В. Чаянова «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь архитектора М.», в основе которых лежит глубокая мифологическая основа. Один из важнейших в повести – мотив двойничества, который проявляется на всех уровнях организации текста. В работе отмечаются основные структурные особенности двойничества в повести: образная система, детали, язык и композиция.

Ключевые слова: миф, Чаянов, магическая повесть, мотив двойничества

*E.S. Apalkova, Graduate Student
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

The Mythological Basis of A.V. Chayanov's «The History of the Hairdresser's Doll, or The Last Love of the Moscow Architect M.»

Abstract: The report examines the main motives of A.V. Chayanov's «History of a Hairdresser's Doll, or The Last Love of the Architect M.», which are based on a deep mythological basis. One of the most important in the story is the motive of duality, which manifests itself at all levels of text organization. The work notes the main structural features of the duality in the story: the figurative system, details, language and composition.

Key words: myth, Chayanov, magic tale, motive of duality

«История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.» (1918) – первая повесть из цикла магических повестей А. Чаянова. Автор обращается к широкому литературному и мифологическому материалу, который отражен в композиции произведения. Уже в нем проявились типологические черты, свойственные всему циклу. В основе композиции повести лежит мотив двойственности, который имеет глубокую мифологическую основу. Мифология функциональна на уровне сюжета, системы персонажей, композиции, а также на уровне образов, деталей, языковых повторов. Основной мотив в повести – мотив двойственности – берет основу в традиционных мифологических сюжетах.

Сюжет разворачивается вокруг с рождения нерасчленимых сестер-близнецов – красавиц Берты и Китти Генрихсон. Романтическая двойственность, таким образом, снижена мотивом природного уродства. Внешнее сходство и нюансы их различия подчеркнуты двойниками-артефактами, а именно парикмахерскими куклами – вещными двойниками сестер; они определяют завязку сюжета и являются ключом в разрешении интриги. Знаково различие темперамента сестер; они воплощают собой противоположности единого целого, что усиливает эффект неестественности этой природной аномалии.

Ван Хооте и Владимир также выступают как герои-двойники, поскольку оба одержимы страстью к Берте, оба являются людьми искусства: один – скульптор, другой – известный московский архитектор; Ван Хооте – создатель кукол, из-за которых Владимир втягивается в невероятную историю. Можно отметить, что мотив инцеста также связан с близнечными мифами.

Сюжет повести является аллюзией на близнечные мифы, выражавшие как философу двух противоположных начал в мироздании, дуализм бытия, так и архаичные представления об опасном уродстве. Вяч.Вс. Иванов пишет: «Истоки близнечного мифа можно видеть в представлениях о неестественности близнечного рождения, которое у большинства народов мира считалось уродливым (а сами близнецы и их родители – страшными и опасными)». Кроме того, сестры Генрихсон – модернизированная версия медузы Горгоны и Афродиты, отсылки к которым содержатся в самой повести. В сестрах красота роковым образом сочетается с губительной силой. Мифологическая Горгона обладала магическим взглядом, сестры – магической способностью зомбировать мужчин, подчинять их волю неестественной страсти. В повествовании не раз используется мотив змеи (так, волосы куклы напоминают змей), что делает более очевидной проекцию мифа на нежизнеподобный сюжет.

Чаянов также задействует такой знак двойничества, как зеркало, который также тесно связан с мифологией и фольклором. Использовано архаичное представление о разбитом зеркале как предвестии беды, тем более венецианском зеркале, традиционно наделявшемся магической силой. Венеция – город воды – воспринимается как зеркальное пространство, в котором разворачивается кульминационное событие. Более того, именно Венеция является центром производства магических венецианских зеркал. Возвращение Владимира в Венецию воспринимается им как зловещее повторение пережитого. Первая и последняя встречи Владимира с куклами сестер Генрихсон происходят через зеркало витрины (в Коломне, в Венеции). В сюжет введен образ выступающей в цирке девушки, которая похожа на рыжеволосых сестер, и Владимир наблюдает за ней через стекло – бинокль.

С мотивом двойственности соотносится и повторяющаяся цифра 2 – один из лейтмотивов повести. Вместе с сюжетными повторами, двойничеством персона-

жей, языковыми повторами, «зеркальными» деталями она усиливает впечатление замкнутости пространства и обреченности героя существовать в роковом событийном круге, хотя в сюжете есть географическая широта и многое происходит на улицах городов.

С цикличностью событий связана кольцевая композиция повести: Владимир живет в Москве и возвращается туда после венецианской трагедии, далее возвращается в Венецию в тот же гостиничный номер, вновь видит кукол, финальные фрагменты повести связаны с Москвой – в описании комнаты героя повторяются детали начального фрагмента сюжета.

Итак, в основе композиции повести «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.» лежит мотив двойственности, который имеет глубокую мифологическую основу.

*Е.Ш. Чиалашвили-Гордеева, доктор филол. наук, доцент
Университет Ардахан (Ардахан, Турция)*

**Сравнительный анализ авторских стратегий
Е. Замятина, О. Хаксли и Дж. Оруэлла
(на материале антиутопий «Мы», «О дивный новый мир» и «1984»)**

Аннотация: Анализ писательских стратегий сводится к выявлению инструментов акцентирования определенных концептуальных составляющих моделируемого социума и их аксиологическому языковому оформлению с целью воздействия на восприятие этой модели читателем.

Ключевые слова: художественная коммуникация, антиутопия, авторская стратегия, сравнительный анализ

*E. Chialashvili-Gordeeva, Doctor of Philology, Associate Professor
Ardahan University (Ardahan, Turkey)*

**Comparative Analysis of the Author's Strategies
of E. Zamyatin, O. Huxley and J. Orwell
(based on the dystopias «We», «Brave New World» and «1984»)**

Abstract: The analysis of writing strategies comes down to identifying tools for emphasizing certain conceptual components of the modeled society and their axiological linguistic design in order to influence the perception of this model by the reader.

Key words: artistic communication, dystopia, author's strategy, comparative analysis

Тексты рассматриваемых антиутопий относятся к сфере художественной коммуникации. Как известно, восприятие и интерпретация художественного текста читателем не может претендовать на полное понимание замысла писателя. Поэтому при конструировании текста каждый писатель прибегает к акцентированию актуальных концептуальных составляющих текста и использованию определенных поэтических приемов с целью воздействия на сознание читателя, управления его восприятием. Совокупность этих инструментов акцентирования, а также поэтических приемов, заранее продуманных либо возникающих в процессе написания текста, мы называем писательской (авторской) стратегией. В зависимости от того, кем порожден текст и для кого предназначен, а также исходя из информационной

и стилистической характеристики текста, авторские стратегии разных писателей могут иметь как сходные, так и индивидуальные черты.

Анализ писательских стратегий сводится к выявлению инструментов акцентирования определенных концептуальных составляющих моделируемого социума и их аксиологическому языковому оформлению с целью воздействия на восприятие этой модели читателем.

По справедливому замечанию Джорджа Оруэлла, появление литературного жанра антиутопии является следствием дискредитации жанра утопии. Если в утопии предлагается путь к спасению человечества от всех возможных социальных, экономических и политических проблем – рецепт всеобщего счастья, то в антиутопии в рамках описания утопического государства акцент переносится на отдельного человека из этого общества, на ту цену, которой он расплачивается за это всеобщее счастье.

Мы полагаем, что антиутопию следует рассматривать не как противоположный утопии жанр, а как его развитие в направлении пародийности, персуазивности, абсурда.

В каждой из рассматриваемых нами антиутопий при описании утопического общества высвечиваются противоречия, существующие в реальном обществе, в жизни многих поколений людей и именно поэтому ставшие предметом осмысления писателей, философов, ученых всех времен.

*Н.Ф. Злобина, доктор филол. наук, профессор
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет (Москва, Россия)*

«Тихий Дон» М. Шолохова как документ эпохи

Аннотация: В романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» выделяются три пласта в датировании событий романа, которые условно можно назвать хронологической, православной и народно-бытовой датировкой. Это важный художественный прием, отражающий особенности шолоховского реализма, с помощью которого автору удается постичь глубинный нравственный смысл истории.

Ключевые слова: литература и история, датировка событий, шолоховский реализм

*N.F. Zlobina, Doctor of Philology, Professor
Orthodox St. Tikhon's Humanity University (Moscow, Russia)*

«And Quiet Flows the Don» by M. Sholokhov as a Document of the Epoch

Abstract: In M.A. Sholokhov's «And Quiet Flows the Don» there are three layers in the dating of the events of the novel, which can be conditionally called chronological, Orthodox and folk-everyday dating. This is an important artistic technique that reflects the peculiarities of Sholokhov's realism, helping the author manages to comprehend the deep moral meaning of history.

Key words: Literature and History, dating of the events, Sholokhov's realism

Роман-эпопея М. Шолохова «Тихий Дон» является документом невероятно насыщенного драматизмом десятилетия России. Обстоятельства места и времени в промежутке от 5 мая 1912 до марта 1922 г. с обычной для Шолохова внутренней логикой встроены в ткань повествования.

Выделяются три вида (хронологический, православный и народно-бытовой) датирования событий романа. Подобный способ соединения, сталкивания хронологий дает читателю возможность самому ощутить динамику перелома, особенности шолоховского реализма.

Точная хронология постоянно присутствует при описании реальных исторических событий Первой мировой войны, революции или Гражданской войны, в особенности тогда, когда на авансцену романа выходят не рядовые представители народа, а наоборот – генералы, вожаки.

Православный календарь (Рождество, Никола-зимний, Троицын день, масленица, Страстная суббота, второй день Пасхи и т. д.) также дает точную хронологию. Например: «За два дня до троицы хуторские делили луг». По православному календарю за 1912 г. праздник Святой Троицы приходился на 13 мая; следовательно, луг делили 11-го, а действие романа началось приблизительно 5 мая. Опора на православный календарь имманентно включает оценку одобрения или неприятия описываемого события, влияет и на стилистику в целом.

Народная датировка хозяйственных работ связана с земледельческим календарем, на который казачество опиралось в быту. Например, финал романа, когда возвращается Мелехов домой, происходит «на провесне», т. е. в конце марта 1922 г. Использование лексики Донского региона заостряет чувство родины и делает его щемящим.

Картины жизни, изображенные в романе, благодаря разной стилистике и датированию, приобретают необычайно убедительную достоверность, становятся обобщенным образом эпохи, передают глубинный нравственный смысл исторических событий. Разная стилистика изложения подчеркивает бурный ход истории, его необратимость. Таким образом, смена датировок приобретает в романе значение особого художественного приема.

*А.Г. Шешкен, доктор филол. наук, профессор
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Принципы авторской стратегии в романе о Первой мировой войне и революции (на примере русской и южнославянских литератур)

Аннотация: Способы выражения авторской позиции в оценке трагических событий XX в. в романах М.А. Шолохова «Тихий Дон» и классиков южнославянских литератур имеют как точки соприкосновения, так и различия. Самыми важными ориентирами для изображения сложного и противоречивого времени стали для писателей фольклор, Библия и русская классика (прежде всего Л. Толстой и Ф. Достоевский). Они служат мифопоэтической основой и своего рода интертекстом для «Тихого Дона» Шолохова, «Времени смерти» Д. Чосича, романа «Мгновенье. 1. Разговоры с Чеперко» А. Исаковича.

Ключевые слова: авторская позиция, формы выражения, русская литература советского периода, южнославянские литературы

The Principles of the Author's Strategy in the Novel about the First World War and the Revolution (on the example of Russian and South Slavic literatures)

Abstract: Ways of expressing the author's position in assessing the tragic events of the twentieth century in the novels of M.A. Sholokhov's «And Quiet Flows the Don» and the works of classics of South Slavic literatures have both points of contact and differences. Folklore, the Bible, and Russian classics (primarily L. Tolstoy and F. Dostoevsky) became the most important patterns for authors in depicting a complex and contradictory time. They serve as a mythopoetic basis and a kind of intertext for «And Quiet Flows the Don» by Sholokhov, «Time of Death» by D. Chosich, the novel «Moment. 1. Conversations with Cheperko» by A. Isakovich.

Key words: author's position, forms of expression, Russian literature of the Soviet period, South Slavic literatures

В русской литературе советского периода можно выделить несколько принципов изображения Первой мировой войны, революции и гражданской войны, отразившихся в первую очередь на трактовке образа героя эпохи. Утвердившаяся эстетика соцреализма предполагала усиление идейно-воспитательной роли литературы, в связи с чем на первый план выдвинулся искренне верящий в высшую справедливость революции протагонист, готовый во имя идеи на подвиг и самопожертвование. Наиболее ярко этот тип личности представлен в образе Павки Корчагина из романа «Как закалялась сталь» Н. Островского. Был распространен также тип героя, который постепенно постигал смысл революции и в конечном итоге убеждался в ее правде («Хождение по мукам» А. Толстого). Подлинным открытием русской литературы стал тип личности, постоянно и трудно ищущей свой путь в вихре сложных исторических катаклизмов, обладающей высоким нравственным потенциалом, обостренным чувством справедливости, самостоятельным взглядом на мир. Таким героем стал Григорий Мелехов, наделенный автором ярким и самобытным характером, по масштабу личности стоящий выше сторонников революции. М. Шолохов в романе-эпопее «Тихий Дон» изобразил его как трагического героя. Трагедия героя в художественном плане сопоставима с переживаниями героев античной трагедии, что подчеркивается в финале эпопеи образом черного солнца. Такая трактовка героя времени соответствовала жизненной правде, но не укладывалась в рамки эстетики соцреализма и даже разрушала их, что советская критика не хотела признать (возможно, не могла). Изображение революции и гражданской войны как трагического времени в жизни страны и народа усиливается автором за счет широкого использования казачьего фольклора, народной песни и легенды. Опора на веками выработанные и закреплённые в сознании крестьянства представления о добре и зле, отраженные в устном народном творчестве, помогает понять и оценить поступки героев, изменения в их внутреннем мире. Именно убедительность изображения эпохи революции и героя, пытающегося найти точку опоры в хаосе гражданской войны, обеспечила роману Шолохова широкую «зону влияния» в южнославянских литературах, когда они в 1950–1970-е гг. приступили к осмыслению похожих явлений. Импульс «Тихого Дона» обнаруживается в произведениях таких крупных писателей, как Добрица Чосич и Антоние Исакович.

*И. Постпишил, доктор филол. наук, профессор
Институт славистики, Университет им. Масарика (Брно, Чешская Республика)*

Константин Симонов: авторская позиция под давлением системы

Аннотация: Автор доклада исходит из практического применения принципов социалистического реализма в русской литературе. Почти забытое творчество Константина Симонова (1915–1979) может служить – в качестве мини кейс-стади – примером переменной позиции писателя под давлением эстетико-идеологической системы на протяжении 30–70-х гг. XX в.

Ключевые слова: Константин Симонов, мини кейс-стади, давление эстетико-идеологической системы в 30–70-е гг. XX в.

*I. Pospíšil / I. Pospishil, DrSc., Professor
Institute of Slavonic Studies, Masaryk University (Brno, Czech Republic)*

Konstantin Simonov: Auctorial Position under the Pressure of the System

Abstract: The author of the present reflection deals with the practical application of the principles of socialist realism in Russian literature. Nearly forgotten work of Konstantin Simonov (1915–1979) may represent – in the form of a mini case study – a good example of the variable position of the writer under the pressure of the aesthetic-ideological system in the course of the 1930s–1970s.

Key words: Konstantin Simonov, mini case study, pressure of the aesthetic-ideological system in the 1930–1970s.

Автор настоящего размышления исходит из практического применения принципов социалистического реализма в русской литературе после 1934 г., когда они были изложены на известном съезде писателей, главным образом в докладах М. Горького и Н. Бухарина, у каждого из них, однако, немного по-другому. Демонстрируются отклонения от первоначального состояния именно в рамках текущей литературной критики. Почти забытое творчество Константина Симонова (1915–1979) может служить в качестве мини-кейс стади примером переменной роли писателя под давлением эстетико-идеологической системы на протяжении 1930–1970-х гг., что связано с состоянием духовной атмосферы и менталитета в обществе и с авторским стремлением сохранить автономность и хотя бы частичную независимость авторской позиции. Симонов вошел в литературу в 1930-е гг. Хотя это было напряженное время, к концу которого начались известные московские процессы, ставшие кульминацией борьбы с политической оппозицией в обществе и в самой партии, с другой стороны, встречается и определенная разрядка, которая приходит всегда после напряженной борьбы и ненависти: люди хотят развлекаться, ходить в кино на американские фильмы, наслаждаться жизнью, любить; модными становятся эротические темы и эксцессы сексуальной жизни, культ молодости и молодежи, новые взгляды наступающих поколений. По сравнению с принципами, изложенными на съезде в 1934 г., это был известный сдвиг в сторону более или менее ренессансного понимания жизни, налета более либеральных веяний, которые резко кончаются к концу декады.

Автор настоящего размышления старается сравнивать советские концепции социалистического реализма с чешскими, изложенными в книге коммунистического критика Бедржиха Вацлавека «Чешская литература XX века» (1-е изд.: 1934), которая в духе чешского модернизма и авангарда была более либеральной как синтез разных

направлений и поэтик, так как социалистический реализм возникал не только в русской литературе советского периода, но его черты сравнительно сильно сказывались у чехов, поляков, хорватов и сербов, французов, англичан и американцев. Симонов чутко реагировал на все изменения в качестве идеологического барометра, и с этим связаны и его идеологические позиции за пределами самой художественной литературы: с одной стороны, строгость, бесцеремонность и жестокость, с другой, привкус либерализма – примеров сравнительно много. Его слишком интенсивная гибкость наблюдается и в 1950-е и 1960-е гг. в связи с так называемым культом личности Сталина и с переоценкой событий Великой Отечественной войны и текущего настоящего. К концу жизни Симонов вернулся к документальности, аутентичности, к записным книжкам вместо романтизма, слащавой ностальгии и идиллических настроений или, с другой стороны, приукрашенной романтической мужественности, за которую любили его американские читатели 1940-х гг. Кажется, что Симонов стал культовым автором своего времени, которое в 1930-е гг. отвернулось от революционного аскетизма и перешло к потребительству, развлечениям и жуированию; наглядно это показано в когда-то нашумевшем романе Юрия Рыбакова (Аронова) «Дети Арбата», но нельзя забывать, что такая жизнь касалась лишь советской верхушки, т. е. партийной элиты. Произведения Симонова переведены на разные языки мира: как чешский литературовед могу привести тот факт, что в пражской Национальной библиотеке хранятся 182 книги Симонова в русском оригинале или в чешском переводе; некоторые, как известно, касаются и освобождения Праги в 1945 г. Симонов был прежде всего журналистом с чутьем на актуальные события и меняющуюся атмосферу времени. Именно этот факт мог повлиять на его неустойчивую позицию под давлением системы, на его поиски и заблуждения: или, так сказать, по течению, или против него. Его писательские стратегии необходимо серьезно изучать как эмблему XX в.

*О.С. Октябрьская, доктор филол. наук, доцент
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Концепт «еда» в русской детской поэзии периода Великой Отечественной войны

Аннотация: В докладе показано, как реализуется концепт «еда» в поэзии для детей периода Великой Отечественной войны, которая выдвигает эту тему в ряд приоритетных. Концепт «еда» становится весьма символичным и актуализируется в поэзии военных лет для детей на самых разных уровнях: мифо-поэтическом, символическом, реалистическом – и воплощает самые разные смысловые константы.

Ключевые слова: поэзия для детей, Великая Отечественная война, концепт «еда»

*O.S. Oktyabrskaya, Doctor of Philology, Associate Professor
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

The Concept of Food in Russian Children's Poetry during the Great Patriotic War

Abstract: The report shows how the concept «food» is implemented in poetry for children during the Great Patriotic War, when this topic became a one of the priority. The concept «food» becomes very symbolic and is actualized in the poetry for children in the war years at various levels: mythical-poetic, symbolic, realistic - and embodies a variety of semantic constants.

Key words: poetry for children, the Great Patriotic War, the concept «food»

Еда – основа жизни человека, главное условие существования живого существа. Упоминание еды или отдельных продуктов в русской литературе не смыслообразующий фактор, но характеристичный для отдельных явлений, тем и образов.

В детской литературе упоминание пищи, еды – погружение в субкультуру детства, отсыл к особому детскому рациону, привязанность ребенка к конкретным вкусовым и поведенческим навыкам и формирование и воспитание определенных кулинарных пристрастий.

Особым образом реализуется концепт «еда» в поэзии периода Великой Отечественной войны для детей, которая выдвигает эту тему в ряд приоритетных. Еда, отношение к ней становятся своеобразной характеристикой отношения к жизни. Особый смысл обретают такие знаковые образы-символы, как хлеб, вода, молоко.

Каждое из этих явлений образует особую концептосферу, в рамках которой эти понятия актуализируются в конкретных и реалистических образах, наполняются самыми разными символическими значениями, в ряде случаев становятся мифологемами или обретают черты архетипа. Так, к примеру, концепт «хлеб» на мифологическом уровне обретает признаки сакральности, магической обрядовости, становится символом Родины, мирного труда на земле, стойкости советского человека и даже сохранения национального своеобразия. Концепт «молоко» связан с архетипом матери-кормилицы, богородичным мотивом и т. д. Менее частотным становится обращение к другим сюжетам, связанным с концептом еды: отправка продуктовой посылки на фронт, сбор целебных трав для раненых и т. д.

Особую связь с концептом «еда» обретают знаковые образы-символы, наполняющиеся дополнительными смыслами: изба, печь, фруктовый сад и т. д.

Таким образом, концепт еда становится весьма символическим и актуализируется в поэзии военных лет для детей на самых разных уровнях – мифо-поэтическом, символическом, реалистическом – и воплощает самые разные смысловые константы.

*А.В. Злочевская, доктор филол. наук, ст. научный сотрудник
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Игровые авторские стратегии в русскоязычной прозе В. Набокова / Сирина

Аннотация: Homo ludens – таков литературный имидж В. Набокова, а одна из отличительных черт игровой поэтики писателя – организация оригинальных моделей отношений между автором – героем – читателем. В докладе проанализированы авторские стратегии в русскоязычных романах В. Набокова / Сирина.

Ключевые слова: Владимир Набоков / Сирин, авторские стратегии, русскоязычная проза, автор и герой, «двуголосое слово», «переадресованное авторство»

*A. V. Zlochevskaya, Doctor of Philology, Senior Researcher
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow Russia)*

Author's Game Strategies in Russian-language Prose by Vladimir Nabokov / Sirin

Abstract: Homo ludens is a literary image of Vladimir Nabokov, one of the distinguishing features of the writer's play poetics and the organization of original models of relations between author – hero – reader. The report analyzes author's strategies in the Russian-language novels of Vladimir Nabokov / Sirin.

Key words: Vladimir Nabokov / Sirin, author's strategies, Russian-language prose, Author and hero, «two-voice word», «redirected authorship»

Homo ludens – таков литературный имидж В. Набокова, а одна из отличительных черт игровой поэтики писателя – организация оригинальных моделей взаимоотношений между автором – героем – читателем. В процессе сочинительства писатель не только творит новые миры, подобно Богу, но и постигает глубинные законы бытия.

В мире Набокова реализует себя принцип организации художественного целого, когда точку зрения автора мы «видим как будто всюду и в то же время нигде»¹. Здесь создатель романа – Бог этого мира, «абсолютный диктатор» и «безраздельный монист»². Творец живет в каждом из своих созданий, но при этом, представляя им видимую свободу и не показывая своего «лица», любовно и ненасильственно управляет их жизнью. Принцип «растворенности» автора в своих героях присущ поэтике Набокова.

Сложная игра масками автора, рассказчика и героя – один из излюбленных приемов Набокова и имеет у него философское и эстетическое обоснование. «Любая душа может стать твоей, если ты уловишь ее извивы и последуешь им»³. Смысл творчества в том, чтобы «сознательно жить в любой облюбованной тобою душе – в любом количестве душ, – и ни одна из них не сознает своего переменяемого бремени»⁴.

В докладе проанализированы авторские стратегии в русскоязычных романах В. Набокова / Сирина. Особое внимание уделено новаторским приемам наррации – «двуголосое слово» – в «Отчаянии» и «переадресованное авторство» в «Даре».

Эстетическая концепция Набокова предполагает пропорцию: Автор так относится к тексту своего сочинения, как Бог к нашему миру, Им сотворенному. В структуре набоковского романа уровень бытия героя – художественная реальность – так соотносится с миром «жизни действительной», где обитает автор, как уровень автора – с предощущаемым трансцендентным бытием Бога.

А.А. Семина, канд. филол. наук, специалист по учебно-методической работе филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)

Творчество Леонида Аронсона как опыт внутренней эмиграции

Аннотация: В докладе будет рассмотрено, как ленинградский андеграундный поэт Л. Аронзон в своем творчестве создает образ рая, сознательно нарушая нормы логики и русского литературного языка, и как создаваемый художественный мир становится альтернативным пространством бытия поэта и его близких (в первую очередь, жены – М. Пуришинской).

Ключевые слова: Аронзон, поэзия, андеграунд, внутренняя эмиграция

*A.A. Semina, PhD, Specialist in Educational and Methodological Work
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

Leonid Aronzon's Works as an Experience of Inner Emigration

Abstract: In the report the author will research how L. Aronzon, the poet of Leningrad underground, creates the image of a paradise by breaking the rules of logic and

¹ *Pechal Z.* Описание мира романа Владимира Набокова // *Rossica Olomucensia XXXI.* Olomouc, 1993. S. 35.

² *Набоков В.В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 3. СПб., 1997. С. 596, 614.

³ *Набоков В.В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1997. С. 191.

⁴ Там же.

the Russian literary language. Also the author will observe, how this artificial world becomes an alternative living environment for Aronzon and his nearest and dearest (first of all, his wife M. Purishinskaya).

Key words: Aronzon, poetry, underground, inner emigration

Л. Аронзон (1939–1970), как и других поэтов андеграунда 1960-х гг., не жаловали в печати. В разгромной статье «Окололитературный трутень» его причислили к распространителям стихов Бродского; он же стал героем фельетона в газете «Смена» – «Когда Аполлон нетребователен» (1965). Однако быт, особенно в социальных его проявлениях, самого автора никогда не интересовал – в поэзии он создает новый, самостоятельный мир, принадлежащий вечности и потому независимый от политической конъюнктуры: «Материалом моей литературы будет изображениерая. <...> Тот быт, которым мы живем, искусственен, истинный быт наш – рай...»¹. Подобный эскапизм был сознательной позицией, исключавшей из сферы внимания автора не только официоз, но и разногласия коллег по цеху: «Диву даешься тому, как царственно сумел он не заметить политического угара, игры амбиций и престижей своих суетливых современников – на тронах и в подпольях, на эстрадах и в подвалах»².

Отмеченная стратегия внутренней эмиграции в 1960-х гг. в целом была близка неофициальной литературной молодежи, стоявшей на позициях «социального скептицизма и гедонизма»³, – но именно в поэзии Аронзона она реализуется наиболее последовательно. Тоска по раю становится лейтмотивом его стихов: «Как бы скоро я ни умер, / всё ж умру я с опозданием...» (210); «Среди мертвых у меня есть друзья...» (т. 2, с. 109). Этот рай, с одной стороны, конкретен, поскольку населяется близкими людьми и часто повторяет облик Ленинграда, – и в то же время обладает большой долей условности, так как «в центре внимания автора находятся состояния не реального мира, а мира собственного сознания...»⁴.

Мир, созданный Аронзоном, наполнен присутствием Бога: «Всё – лицо. Его. Творца» (т. 1, с. 201); различия между живым и неживым нивелируются: «Чем не я этот мокрый сад под фонарем, брошенный кем-то возле черной ограды?» (т. 1, с. 236). В раю Аронзона даже время идет по-другому («Как летом хорошо – кругом весна!» – т. 1, с. 106), а пассивные действия обретают темпоральные характеристики: «Напротив звезд, лицом к небытию, обняв себя, я медленно стою...» (т. 1, с. 131).

Не последнюю роль в подобном опыте внутренней эмиграции сыграла жена поэта М. Пуришинская, которая «превратила советскую повседневность в светскую» (курсив автора. – С.А.), возродив эстетику салонов XIX в. Ее письма Аронзону достраивают и расширяют мир, созданный в его стихах, и продолжают начатую им линию сознательного нарушения логики, лексической сочетаемости и синтаксических норм – слишком «земных» для его поэтики.

¹ Аронзон Л. Собр. произведений: В 2 т. Т. 1: Форзац. СПб., 2018. С. 415. Далее ссылки на это издание даются в скобках с указанием тома и номера страницы.

² Андреева В. Сброшенный с неба // Аронзон Л. Смерть бабочки. М., 1998. С. 11.

³ Иванов Б. Как хорошо в покинутых местах... // Иванов Б. Петербургская поэзия в лицах: очерки. М., 2010. С. 165.

⁴ Степанов А. «Живое всё одену словом...»: Заметки о поэтике Леонида Аронзона // Аронзон Л. Собр. произведений. Т. 1. С. 21–22.

*В.А. Логинов, доктор мед. наук, профессор
факультет фундаментальной медицины, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Битва метафор болезней: «Раковый корпус» против «Волшебной горы»

Аннотация: Целью настоящей работы явился сравнительный анализ «медицинской» метафоричности романов А.И. Солженицына «Раковый корпус» и Т. Манна «Волшебная гора» по общему отношению к основным понятиям, связанным с медицинским пониманием болезни. Сделан вывод, что один из романов дает временную оценку болезни, а другой пространственную.

Ключевые слова: медицинские метафоры, «Раковый корпус», «Волшебная гора»

*V.A. Loginov, Doctor of Medical Sciences, Professor
Faculty of Fundamental Medicine, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

The Battle of Illnesses as Metaphors: «The Cancer Ward» vs «The Magic Mountain»

Abstract: The aim of this work is a comparative analysis of the «medical» metaphorical nature of the novels of A.I. Solzhenitsyn's «Cancer Ward» and T. Mann's «Magic Mountain» in relation to basic concepts associated with the medical understanding of the disease. It is concluded that one of the novels gives a temporary assessment of the disease, and the other – a spatial one.

Key words: medical metaphors, «Cancer Ward», «The Magic Mountain»

Метафоричность медицины проявляется не только на уровне описания признаков заболевания (симптомов и синдромов), что обусловлено задачами диагностики, но и при рассмотрении какой-либо болезни в целом.

Целью настоящей работы явился сравнительный анализ «медицинской» метафоричности романов А.И. Солженицына «Раковый корпус» и Т. Манна «Волшебная гора». Сюжетные линии этих произведений строятся на фоне болезней персонажей – пациентов онкологического стационара в «Раковом корпусе» и туберкулезного санатория в «Волшебной горе». Оба романа оказали значительное влияние на формирование политических систем современного мира. Оба автора были удостоены Нобелевской премии по литературе: Т. Манн в 1929 г., А.И. Солженицын в 1970 г.

Отношение к болезни. Оба автора рассматривают и рак, и туберкулез со стороны пациентов. В основном Т. Манн дает болезнь через телесное начало, утверждая, что болезнь заставляет человека целиком и полностью концентрироваться на своем теле и, таким образом, всегда губительна для достоинства человека. То есть основное свойство болезни в «Волшебной горе» – это обесчеловечивание пациента. Автор «Ракового корпуса» со свойственной ему педантичностью проводит систематизацию различных отношений больных к своим недугам. А.И. Солженицын выделяет четыре типа отношения к болезни: несчастье, бессмысленность, самосуд и просветление.

Отношение к смерти. А.И. Солженицын позже написал о смысле своего романа: «Это преодоление смерти жизнью, прошлого – будущим, я по свойствам своего характера иначе не взялся бы и писать». Томас Манн расписывается в полном бессилии перед смертью, буквально «разум глуп перед нею».

Методы лечения. В «Волшебной горе» можно отметить следующие особенности: болезнь чаще зовется «процесс», пациентам шесть раз в день измеряется температура, назначается постельный режим и массаж спиртом. При этом практически все врачи занимают скорее созерцательную, чем деятельную позицию. В «Раковом корпусе» все врачи лишены пассивности, а все больные разделены по методам лечения на «операционников» и «лучевиков», присутствует разнообразная лекарственная терапия и даже дается конкретный рецепт (якобы рак можно вылечить настоем чаги и корня аконитум).

Таким образом, согласно «Волшебной горе», туберкулез – это болезнь, в восприятии которой главную роль играет временной параметр. А для основного заболевания «Ракового корпуса» пространство, дополненное природными факторами, является доминирующим. Данный вывод вполне согласуется с концепцией С. Сонтаг.

*Л.В. Чернец, доктор филол. наук, профессор
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

«Плохой конец заранее отброшен...»: о финалах советских пьес 1950-х годов

Аннотация: В докладе подчеркнуто, что, в отличие от Б. Брехта, лишь призывавшего к «хорошим» концам в финале «Доброго человека из Сезуана», советские драматурги в названный период, за редкими исключениями, оптимистически завершали сюжеты своих пьес. И к таким концовкам их влекло не только природное жизнелюбие и оптимизм, но и прочно установившаяся к тому времени традиция. Докладчик предполагает рассмотреть финалы (развязки и концовки) некоторых пьес А. Арбузова, В. Розова, А. Корнейчука, т. е. несомненно ярких и талантливых писателей.

Ключевые слова: советская драматургия 1950-х годов, оптимистический финал, пьесы Алексея Арбузова, Виктора Розова, Александра Корнейчука

*L.V. Chernets, Doctor of Philology, Professor
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

«The Bad End was Discarded in Advance...»: About the Finals of the Soviet Plays of the 1950s

Abstract: The report emphasizes that, unlike B. Brecht, who called only for «good» ends in the finale of «The Good Man of Setzuan», Soviet playwrights in that period, with rare exceptions, were optimistically completing the plots of their plays. And they were attracted to such endings not only by their natural love of life and optimism, but also by the tradition that had been firmly established by that time. The speaker intends to consider the finals (denouements and endings) of some of the plays by Alexander Arbuzov, Viktor Rozov, Alexander Korneichuk, that is, undoubtedly bright and talented writers.

Key words: Soviet drama of the 1950s, an optimistic ending, the plays by Alexander Arbuzov, Viktor Rozov, Alexander Korneichuk

Широко известны слова Бертольда Брехта из пьесы «Добрый человек из Сезуана» (1940): «Плохой конец заранее отброшен: / Он должен, должен, должен быть хорошим!»

Но в самой пьесе развязка совсем не мажорная. Главная героиня, проститутка Шен Де, одна помогла спустившимся на Землю богам, а потом заботилась о нищих жителях города. Но ее благотворительность была бы невозможна, если бы она ре-

гулярно не передевалась, превращаясь якобы в своего брата – жестокого и скупого Шой Да.

Своими пьесами, побуждающими зрителей не столько сопереживать героям, сколько размышлять над ситуацией в целом, Брехт стремился подвести их к определенным выводам. Сам стиль его «эпических драм» (как он называл свои пьесы), где звучали и голос повествователя, и зонги, призван был заставить задуматься, как поступать, если хочешь реального «хорошего конца». Приведу одну короткую, но выразительную песню:

Шагают бараны в ряд, / Бьют барабаны, / Кожу для них дают / Сами бараны.

В 1950-е гг. Брехт со своим «эпическим театром» был в Советском Союзе, и спектакли по его пьесам выгодно отличались от многих, в сущности, бесконфликтных советских пьес, идущих на сцене.

Конечно, Брехт мечтал о «хороших концах», но не придуманных, а отражающих реальную жизнь. Однако, как свидетельствует история литературы, во все времена многие прекрасные пьесы завершались трагически или во всяком случае драматически. Но они будили мысль, заставляли зрителя думать над причинами неблагополучия. Таковы пьесы и нашего Чехова, и Г. Ибсена, и Б. Шоу, и М. Метерлинка, и «На дне» М. Горького.

Но перейду к советской драматургии 1950-х гг. В ней преобладали счастливые, благополучные развязки, что, несомненно, контрастировало с действительной жизнью. В значительной степени это объяснялось призывами к писателям литературных критиков тех лет, когда упрочивалась теория бесконфликтности. Сам этот термин – «бесконфликтность» – появился в послевоенные годы. Как считает безымянный автор статьи о теории бесконфликтности, в критике 1950-х гг. «превозносили такие произведения, в которых советская действительность, трудная, полная героизма борьба народа за социализм и коммунизм, изображалась поверхностно, в “облегченном виде”, как праздничное шествие от “победы к победе”, именно на эти произведения ориентировали творческих работников и читателей. Так, были расхвалены и выставлены как образец книги С. Бабаевского “Кавалер Золотой Звезды” и “Свет над землей”, кинофильм И.А. Пырьева “Кубанские казаки”, пьеса А.В. Софронова “Московский характер” и др. Между тем в этих произведениях давалось приукрашенное изображение советской действительности...».

Далее в этой же статье приведены слова критика А. Эльяшевича, писавшего в 1950-е гг.: «Нам нужна праздничная литература, не литература о праздниках, а именно праздничная литература, поднимающая человека над мелочами и случайностями...».

Естественно, особенно неприемлемыми считались тогда развязки, благополучные для положительного героя. Практически их и не было на сцене.

Можно, на мой взгляд, провести аналогию между развязками и финалами многих драматических произведений 1950-х гг. и пьес двухсотлетней давности. Молодая русская драматургия XVIII в. – времени, когда одним из ведущих жанров была басня, содержащая поучение, часто напоминала своим зрителям (читателям), что такое хорошо и что такое плохо.

Напомню моралистические концовки некоторых известных комедий XVIII в., завершающихся победой добра. В комедии «Хвастун» Я.Б. Княжнина (1784) итоги подводит служанка Марина:

Чтоб глупо не упасть и чтоб не острамиться,
Так лучше не в свои нам сани не садиться.

Все, конечно, помнят последнюю реплику в «Недоросле» Д.И. Фонвизина (1787). Стародум, указывая на госпожу Простакову, восклицает:

Вот злонравия достойные плоды!

И в комедии «Ябеда» (1798) В.В. Капниста в финале – тоже нравоучение (складывающееся из реплик двух персонажей):

Криво судов. Ну, что ни говори, а дело плоховато!

Анна. Жить ябедой и тем: что взято, то и свято!

Приведенные цитаты – это именно финалы, нужные для вразумления зрителя: ведь развязка уже состоялась. Автор как бы ставит точки над «и». Понятие финала утвердилось в теории литературы сравнительно недавно, но уже включено в терминологический словарь: «Финал – компонент (фрагмент) текста литературного произведения, имеющий функцию смыслового завершения. Финал коррелирует с развязкой (первый – компонент композиции, вторая – сюжета).

В русских пьесах XIX в. финалы, разъясняющие суть уже изображенного, уже завершеного сюжета, встречаются сравнительно редко: предполагается, что зритель сам понял суть произошедшего и пояснять ему ничего не нужно. Кроме того, отсутствие «морали» – это знак, указывающий на возможность различных интерпретаций. Ведь, например, пьесы А.Н. Островского по-разному понимали Н.А. Добролюбов и А.А. Григорьев, Н.Н. Страхов и П.Д. Боборыкин.

Возвращаясь к советским пьесам 1950-х гг.: их концовки нередко напоминают XVIII в. Например, в комедии-водевиле Ц.С. Солодаря «В сиреневом саду» (1954) в финале звучит песня, разъясняющая мораль, очевидную уже в первом действии: нужны одинаковые условия для отдыхающих в санатории, независимо от их чина и звания. Комедия Солодаря читается легко и весело, но никакой своей «идеи» в ней, конечно, нет. Подобных пьес в жанрах комедии и даже драмы было много: «Персональное дело» А.П. Штейна (1954), «В поисках радости» В.С. Розова (1957), «Деньги» А.В. Софронова (1954), его же «Стряпуха» (1959)...

Если же говорить о классике данного периода, к ней, бесспорно, относится пьеса А.Н. Арбузова «Иркутская история» (1959). Она допускает разные прочтения. В основе сюжета судьба молодой женщины по прозвищу «Валька-дешевка», поначалу эгоистичной и приземленной. Ее постепенно «выпрямляет» влюбленный в нее Сергей. Он женится на ней, у них растут близнецы (сын и дочь). Передан пафос работы коллектива, где Сергей – машинист на шагающем экскаваторе (строят Иркутскую ГЭС). Сергей неожиданно погибает, спасая чужих тонущих детей. Это огромное горе для его жены.

Но завершают пьесу не ее страдания. Последний эпизод – ее разговор с другом погибшего мужа, Виктором (ранее ухаживавшим за ней). Разговор, вселяющий надежду на ее возвращение к работе, учебе и... даже на возможность новой любви.

Выскажу предположение, что на Арбузова повлияла укоренившаяся в те годы традиция – не кончать пьесу изображением страданий. Как правило, драматургия 1950-х гг. исходила из веры в хорошее, благополучное будущее изображаемых персонажей.

Повторю, но в другом контексте, слова Б. Брехта:

Плохой конец заранее отброшен:

Он должен, должен, должен быть хорошим!

*Т.Н. Белова, канд. филол. наук, ст. научный сотрудник
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Вклад русских писателей в становление американского реалистического романа в период между двумя мировыми войнами (1920–1930-е гг.)

Аннотация: В докладе показано сильное влияние традиций русского реалистического романа И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского на становление социального романа в США (1920–1930-е гг.). Подчеркнута важная роль творческих контактов писателей и переводов произведений русской классики на английский язык, выполненных К. Гарнетт и Э. Модом. Русские эмигранты первой волны Д.П. Святополк-Мирский, Г. Струве, В. Набоков и др. своими переводами и научными работами на английском языке также облегчили американскому читателю и критику вхождение в художественный мир русской литературы.

Ключевые слова: русский реалистический роман, американский социальный роман, творческие контакты, русские эмигранты

*T.N. Belova, PhD, Senior Researcher
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

On Valuable Contribution of the Famous Russian Writers to the Rise of American Social Novel Within the Period Between Two World Wars (1920s–1930s)

Abstract: The report dwells upon the influence of Turgenev's, Tolstoy's and Dostoyevsky's novelistic traditions on the rise of American social novel in 1920s–1930s. Russian emigrants of the first wave D.P. Svyatopolk-Mirsky, G. Struve, V. Nabokov and others, with their translations and scientific works in English, also made it easier for the American reader and critic to enter the artistic world of Russian literature.

Key words: Russian realistic novel, American social novel, creative contacts, Russian emigrants

XIX век в литературе США ознаменовался бурным развитием романтизма начиная с творчества Э.А. По, оказавшего сильное влияние на европейскую литературу, в том числе и на французских символистов, – до Г. Мелвилла и Н. Готорна, романы которых (например, «Моби дик» или «Алая буква») полны множеством условно обобщенных, нередко мистических образов. Разоблачительный пафос европейского романа в то время был чужд американским писателям, уверовавшим в избранность своего национального пути развития. Блистательные достижения в то время относятся исключительно к жанру новеллы, начиная с В. Ирвинга и Н. Готорна, затем М. Твена и О. Генри. Возникшая в последней трети XIX в. потребность представить во всей полноте, по словам американского критика Бойсена, систему «определившихся, ясно очерченных типов», какими в эти годы уже располагала американская действительность, привела к осознанию необходимости создания национального социально ориентированного реалистического романа, катализатором и образцом которого явились в эти годы английские переводы актуальных произведений И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, чья слава достигла своего апогея в середине 1910-х гг., превратившись в культ Достоевского на Западе. С ним в мировую литературу вошло новое представление о «русской душе», великой по своим устремлениям и одновременно греховной по своим жизненным проявлениям – антитезой этому явилось торжество православ-

ной нравственной идеи. Эти классики оказали действенное влияние на формирование реалистического романа в США, начиная с Г. Джеймса, которое достигло своего апогея в период между двумя войнами: мастерству у них учились Ш. Андерсон, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Т. Драйзер, К. Маккаллерс, Г. Миллер, Л. Хеллман, С. Фицджеральд, Э. Синклер и другие американские писатели.

Вот почему переводы произведений Толстого и Достоевского до сих пор входят в обязательные программы многих университетов США.

Также в период между двумя мировыми войнами происходит бурное развитие англо-американской русистики: появляются серьезные научные исследования, статьи в специализированных журналах, как и первые монографические работы о прославленных русских классиках, включая и А.П. Чехова. Фактором, во многом облегчившим вхождение в русскую литературу англоязычных славистов в Европе и США, явилась русская эмиграция «первой волны», поставившая своей целью не только сохранение русской духовной культуры в странах Запада, но и ее популяризацию и сближение с инациональной культурой. В частности, огромный вклад внес ведущий историк и преподаватель русской литературы Д.П. Святополк-Мирский, выпустивший в 1920-е гг. целый ряд монографий на английском языке, – важное звено в цепи англо-русских и русско-европейских связей. Этим он значительно облегчил вхождение в мир русской литературы не только ее исследователей, но и писателей Запада.

Важную роль в деле популяризации русской литературы, в том числе и в США, сыграл и Г. Струве, автор фундаментальных работ как об отечественных писателях, так и о представителях русского зарубежья. После войны он преподает русскую литературу в престижном Калифорнийском университете (Беркли) и способствует переезду в США и В.В. Набокова, чьи великолепные переводы произведений русской литературы, начиная с шедевра «Слово о полку Игореве», пушкинского «Евгения Онегина» с обширным комментарием и заканчивая переводами на английский язык собственных произведений, как и своими англоязычными исследованиями и опубликованными посмертно лекциями о творчестве русских писателей, также внесли большой вклад в дело освоения русской литературы в странах Запада.

*О.В. Розинская, канд. филол. наук, ст. научный сотрудник
филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Стратегия выстраивания поэтического текста в поэме Л. Гомолицкого «Варшава».

Литературные реминисценции как элемент художественной системы поэмы

Аннотация: Доклад посвящен стратегии выстраивания поэтического текста в поэме Льва Гомолицкого «Варшава». Литературные реминисценции становятся важным элементом художественной системы поэмы. Это поэтическое обращение к поэзии Пушкина, Мицкевича и Блока, а Варшава для поэта становится пересечением исторических судеб России и Польши, а также судьбы самого поэта.

Ключевые слова: Лев Гомолицкий, литературные реминисценции, Адам Мицкевич, Александр Пушкин, Александр Блок

*O.V. Rozinskaya, PhD, Senior Researcher
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

**The Strategy of Building a Poetic Text in Leo Gomolitsky's Poem «Warsaw».
Literary Reminiscences as an Element of the Poem's Artistic System**

Abstract: The report is devoted to the strategy of building a poetic text in the poem by Lev Gomolitsky «Warsaw». Literary reminiscences become an important element of the poem's artistic system. This is a poetic appeal to the poetry of Pushkin, Mickiewicz and Blok, and Warsaw for the poet becomes the intersection of the historical destinies of Russia and Poland, as well as the fate of the poet himself.

Key words: Leo Gomolitsky, literary reminiscences, Adam Mickiewicz, Alexander Pushkin, Alexander Blok

Одним из наиболее ярких и талантливых поэтов русской эмиграции в межвоенной Польше многие критики того времени считали Льва Гомолицкого. Главной темой его довоенного творчества была тема судьбы поэта-изгнанника, потерявшего свою страну. Среди многих его поэтических произведений, опубликованных в 1920–1930-е гг., особое место занимает поэма «Варшава» (1934). Автор характеризует поэму как «коллаж ключевых для исторического момента мотивов». Это сложное переплетение мотивов, взятых из поэзии Пушкина, Мицкевича и Блока, сочетание русской и польской литературных традиций. Поэт-эмигрант создает лирическую поэму о судьбе всей русской эмиграции, а также исторической судьбе самой России. Произведение отличается богатством интонаций поэтического голоса автора, усложненной образностью выражения авторских чувств.

*R. Banerjee, профессор
Центр русских исследований Университет им. Джавахарлала Неру (Нью Дели, Индия)*

**Литература русской и бенгальской диаспоры: Типологический анализ
(На основе романов Сергея Довлатова и Джумпы Лахири)**

Аннотация: Докладчик рассматривает литературу диаспоры, занимающую особое место в мировой литературе начиная с XX в. Произведения писателя русского зарубежья Сергея Довлатова и писательницы бенгальской диаспоры Джумпы Лахири являются темой данного доклада.

Ключевые слова: диаспора, русская, бенгальская, США, тоска, аккультурация

*R. Banerjee, Professor
Centre of Russian Studies Jawaharlal Nehru University (New Delhi, India)*

**Diaspora Literature of Russia and Bengal:
A Typological Analysis (based on the novels by Sergei Dovlatov
and Jhumpa Lahiri)**

Abstract: Diaspora literature has held an important place in world literature since the twentieth century. The various issues voiced in the works of the Russian and Bengali émigré writers, Sergei Dovlatov and Jhumpa Lahiri, is the subject matter of this report.

Key words: diaspora, Russian, Bengali, USA, homesickness, acculturation

В России она популярна как русская эмигрантская литература, в основном связанная с тремя волнами эмиграции в советский период, когда значительная часть русских, не выступавших за правящий класс, покинула родину. Сергей Довлатов является одним из писателей третьей волны русских эмигрантов, эмигрировавших во второй половине XX в. в США в поисках свободы. Джумпа Лахири принадлежит ко второму поколению бенгальской диаспоры в Соединенных Штатах, покинувшей свою родину не из-за политических разногласий, а ради лучшего образа жизни.

Независимо от места происхождения и причины эмиграции, все эти иммигранты, в данном контексте диаспоральная община из России и Индии в США, сталкивались с аналогичными проблемами. Это прежде всего связано с тоской по дому, процессом аккультурации, постоянным внутренним конфликтом за сохранение старого, приспособления к новому.

Эти вопросы, озвученные в произведениях писателя русского зарубежья Сергея Довлатова и писательницы бенгальской диаспоры Джумпы Лахири, являются темой данного доклада.

*М.М. Лоевская, доктор культурологии, профессор
факультет иностранных языков и регионоведения,
МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

**«Не вспоминайте меня лихим словом, вспоминайте мудрым словом...»:
былины и новины Марфы Крюковой**

Аннотация: Доклад посвящен русской сказительнице Марфе Крюковой, творчество которой – заметная страница в истории русской культуры 1930–1950-х гг. Она была не только хранительницей эпоса, но и блестящим импровизатором, создательницей былинного стиха. Так, в 1930-х гг. Крюкова создает так называемые «новины» – особый жанр сказаний-поэм, воспевающих советскую власть, Ленина, Сталина, Ворошилова, Чапаева, Горького, челюскинцев («На родине вождя», «Как белые хотели Север отнять», «Сказание про полюс» и мн. др.). С 1937 по 1940 г. от Марфы были записаны 198 былин, 96 сказок, преданий, легенд, исторических (преимущественно о Петре I), обрядовых и лирических песен, 15 духовных стихов, около 500 поговорок, пословиц, примет, причетов и поверий.

Ключевые слова: эпос, былина, сказание-поэма, «новины»

*M.M. Loevskaya, Doctor of Culturology, Professor
Faculty of Foreign Languages and Area Studies,
Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

**«Do not Remember Me with a Dashing Word, Remember with a Wise Word...»:
Marpha Kryukov's Byliny and «Noviny»**

Abstract: The report is dedicated to the Russian storyteller Martha Kryukova, whose work is a noticeable page in the history of Russian culture in the 1930–1950s. She was not only the keeper of the epic, but also a brilliant improviser, the creator of epic verse. So, in the 1930s. Kryukova creates the so-called «noviny» – a special genre of legends-poems praising Soviet power, Lenin, Stalin, Voroshilov, Chapaev, Gorky, Chelyuskinites («In the Homeland of the Leader», «How the Whites Wanted to Take the North», «The Tale of the Pole» and many others). From 1937 to 1940, 198 epics, 96 fairy tales, legends,

historical (mainly about Peter I), ritual and lyric songs, 15 spiritual verses, about 500 sayings, proverbs, omens, and beliefs were recorded from Marpha Kryukova.

Key words: Marpha Kryukova, byliny, noviny, Russian culture in the 1930s–1950s, legends-poems on Soviet power

Русский Север издавна славился своими сказителями. В конце XIX в. он приобрел славу главного места эпической народной поэзии России – своего рода Мекки поморской культуры. В этом удивительном месте народная память сохранила почти весь цикл былин о русских богатырях. Былины, принесенные сюда потомками новгородцев, сохранялись в устной культуре русских северян до XX в.

Сказители, знатоки былин были неотъемлемой частью каждой поморской общины, к ним на Севере всегда относились с огромным уважением. Северные жители часами могли сказывать (а другие – слушать) былины во время плетения сетей, изготовления снаряжения для охоты и рыболовства, на дальних заимках во время полярной ночи.

Былину можно было «сказывать» или «пропевать» (в духе речитативов). Каждый сказитель считал себя обязанным спеть былину так, как сам ее слышал от отца, матери, деда...

К таким исполнителям былин относится Марфа Крюкова. Ее творчество – это заметная страница в истории русской культуры 1930–1950-х гг. Ее называли волшебницей русского слова. Она была не только хранительницей эпоса, но и блестящим импровизатором, создательницей былинного стиха.

В 1899 г. студент-этнограф Алексей Владимирович Марков записал в Нижней Золотице 131 былину, в том числе 95 «старин» в семье Крюковых (из этого небольшого числа от 23-летней Марфы Крюковой – 7 былин и 2 духовных стиха; остальные от ее деда Гани (Гаврилы Леонтьевича) и матери – Аграфены Матвеевны). С 14 лет Марфа славилась в родной деревне как песенница. По ее признанию, большую часть своих старин она переняла от деда и матери.

Основные герои ее былин – великие киевские, московские, новгородские князья Древней Руси, известные богатыри Илья Муромец, Алеша Попович, Садко, царь Иван Грозный, Петр I и другие исторические личности; быт поморов, зверобойный и рыбный промысел и пр.

В 1934 г. в Нижнюю Золотицу приехал ленинградский аспирант-фольклорист Владислав Чужимов, который записал от Марфы несколько старин. Чужимов был поражен не только ее талантливым исполнением былин, но размерами текстов, психологизацией, детальной разработкой сюжетов. С этого времени творчество Марфы Крюковой получило широкое общественное признание – и началось ее восхождение к всероссийской известности.

В 1937 г. (20-летие Октябрьской революции) Крюкова создает так называемые «новины» (особый жанр сказаний-поэм), воспевающие советскую власть, Ленина, Сталина, Ворошилова, Чапаева, Горького, челюскинцев, («На родине вождя», «Как белые хотели Север отнять», «Сказание про полюс» и мн. др.).

По мнению Э.В. Померанцевой, там, где Крюкова идет путем свободной лирической импровизации, ей сопутствует удача. Там же, где она пытается влить новое содержание в старую форму традиционного эпоса, она неминуемо приходит к «мертвой стилизации».

В сентябре 1938 г. Марфа Крюкова была принята в члены Союза советских писателей, что уравнило ее с другими писателями сталинской эпохи.

За период с 1937 по 1940 г. от Марфы были записаны 198 былин, 96 сказок, преданий, легенд, исторических (преимущественно о Петре I), обрядовых и лирических песен, 15 духовных стихов, около 500 поговорок, пословиц, примет, причетов и поверий.

Во время Великой Отечественной войны Марфа Крюкова сочинила ряд сказов о войне. Однако после окончания войны ее имя все реже упоминалось в печати. После смерти Сталина ее творчество уже никого не интересовало, новины были исключены из учебников литературы, ее песни перестали включать в репертуар Северного народного хора; сборники былин-сказаний стали библиографической редкостью.

*Г.В. Зыкова, доктор филол. наук, профессор
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова*

Знаки препинания как маркер «приемлемого» в советской печати (из истории текстов Всеволода Некрасова)

Аннотация: В докладе сопоставляются два варианта текста стихотворений Вс. Некрасова: с редакторской правкой знаков препинания и без нее, что позволяет увидеть, как в результате внесенных изменений смягчается авангардистский (на взгляд советского редактора) стиль стихов Некрасова и упрощается их смысл.

Ключевые слова: Вс. Некрасов, стихи для детей, минимализм, творческая история, советский редактор

*G.V. Zykova, Doctor of Philology, Professor
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University*

Punctuation Marks as Marker of «Acceptable» in Soviet Literature (from History Vsevolod Nekrasov's Texts)

Abstract: The report compares two versions of the text of the poems of Vs. Nekrasov: with and without editorial correction of punctuation marks, which allows you to see how, as a result of the changes made, the avant-garde (in the opinion of the Soviet editor) style of Nekrasov's poems softens and their meaning is simplified.

Key words: Vsevolod Nekrasov, poems for children, minimalism, creative history, Soviet editor

В личном архиве Вс. Некрасова есть машинописный лист (А4, 1970-е гг.?) со стихами, в которых систематически расставлены знаки препинания. Хотя отказ от знаков препинания не был для Некрасова строго соблюдаемой догмой, но те из текстов с машинописного листка, которые позднее обнаружил автор, известны нам без знаков препинания:

Правда:	правда
Трава...	трава

Каноническая редакция – соположение слов – может быть интерпретирована по-разному (Дж. Янечек, например, увидел здесь «почвенничество», опрощение); знаки препинания уточняют (и сужают) смысл до выражения удивленного согласия: действительно, весна пришла.

Ср. конкретизацию интонации (и смысла) в стихах Кабакову:

И так –	И так и так –	И так +	и так и так ++
Так,	Так.	так	так

/Так	/Так	+ так	в действительности
в действительности/	в тексте/	++ так	в тексте

Характерные для Некрасова повторы оформляются как диалог:

Облака
/Обстановка/
– И айда?
– И айда.
– А дорога?
– А, дорога...¹

В основном «машинопись со знаками препинания» включает тексты, вошедшие в сборник «Стихи про всякую, любую погоду» (1960-е – начало 1970-х гг.). Расстановка знаков препинания, смягчающих авангардистский (на взгляд советского редактора) стиль стихов Некрасова и упрощающих их смысл, может быть связана с попытками опубликовать этот сборник в «Детской литературе» (предпринимались до 1977 г.: ср. подобную функцию знаков препинания в рассказе для детей «Лес дремучий» (1974), где стихи Некрасова встроены в прозаический текст, написанный в соавторстве с С.А. Ивановым).

¹ Не публиковалась. – Г.З.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XXI ВЕКА

*И.Б. Ничипоров, доктор филол. наук, профессор
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Афганистан и Чернобыль в документально-художественной прозе Светланы Алексиевич

Аннотация: В докладе анализируется документально-художественная проза Светланы Алексиевич, основанная на разноголосых, годами собиравшихся ею свидетельствах о вехах исторического пути середины и второй половины XX в. – от войны до Афганистана, Чернобыля и постсоветских ментальных и общественно-политических трансформаций.

Ключевые слова: документально-художественная проза Светланы Алексиевич, Афганская война, Чернобыльская катастрофа

*I.B. Nichiporov, Doctor of Philology, Professor
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

Afghanistan and Chernobyl in Documentary Fiction by Svetlana Alexievich

Abstract: The report analyzes the documentary fiction of Svetlana Aleksievich, based on the different testimonies that she collected over the years about the milestones of the historical path of the middle and second half of the 20th century, from Afghanistan war to Chernobyl and post-Soviet mental and socio-political transformations

Key words: documentary fiction by Svetlana Aleksievich, Afghan war, Chernobyl disaster

Документально-художественная проза Светланы Алексиевич основана на разноголосых, годами собиравшихся ею свидетельствах о вехах исторического пути середины и второй половины XX в. – от войны до Афганистана, Чернобыля и постсоветских ментальных и общественно-политических трансформаций.

В Нобелевской речи (2015) она вспоминала о своем пребывании в Кабуле в 1989 г., о многочисленных диалогах с участниками той войны. В книге **«Цинковые мальчики»** (1989)¹ смысловыми и речевыми центрами выступают авторские рефлексии; развернутые свидетельства непосредственных участников событий – солдат, офицеров, медсестер; пронизывающие повествование голоса солдатских жен и матерей, а также разнообразные отклики на сам этот текст, становящийся своего рода «трагической симфонией»². Это многоплановое документально-художественное единство, заключающее «рефлексию» текста о человеческих историях и самом себе и основанное на пересечениях и рифмовках афганских и послевоенных эпизодов, частных свидетельств, авторских прозрений и красноречивых примет последнего советского десятилетия.

«Чернобыльская молитва (хроника будущего)»³ (1986–2005) представляет образное и аналитическое исследование болевых сторон индивидуального и

¹ Алексиевич С. Цинковые мальчики. URL: <http://lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/aleksiewich.txt> (дата обращения: 02.09.2020).

² Аннинский Л.А. Оглянуться в слезах. Божье и человечье в апокалипсисах Светланы Алексиевич. URL: <http://alexievich.info/wp-content/uploads/Anninsky.pdf> (дата обращения: 02.09.2020).

³ Алексиевич С. Чернобыльская молитва. URL: <http://lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/chernobyl.txt> (дата обращения: 02.09.2020).

коллективного опыта конца столетия. Опираясь на впечатления от пребывания в чернобыльской зоне отчуждения и общения со многими участниками и жертвами аварии, Алексиевич создала многоликий образ «свидетеля» истории, попавшего в «ситуацию расчеловечивания мира»; жителя Припяти, в одночасье проделавшего путь от «маленького» к «чернобыльскому» человеку и мучительно осознающего, что «потеряли не город, а целую жизнь». В сменяющихся друг друга индивидуальных и коллективных «монологах» прорисован городской «текст» Припяти с характерными приметам повседневности, доходящими до эпохальных обобщений. В понимании автора «чернобыльские» люди – это не только непосредственные жертвы аварии и их близкие, ликвидаторы, явившие «культуру» подвига и жертвы, не только живущие в коттеджах-«вольерах» переселенцы, которые пребывают в состоянии внутренней несвободы, «в обиде и в страхе», «тоскуют по сталинскому порядку», и даже не только беспечные туристы, в погоне за новыми впечатлениями приезжающие в «ядерную Мекку», но и все наследники и невольные носители этого катастрофического опыта, с которого берет начало «хроника будущего».

Д.С. Гудин, аспирант

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина (Тамбов, Россия)

Топос кладбища в романах Е.Г. Водолазкина

Аннотация: Доклад посвящен анализу мифологического пространства кладбища в романах «Лавр», «Авиатор», «Брисбен» современного российского писателя Евгения Водолазкина. Исследуются функциональное значение и качественные характеристики кладбищенской топики.

Ключевые слова: Е.Г. Водолазкин, роман, топос кладбища, мифологическое пространство

D.S. Gudin, Postgraduate Student

Derzhavin Tambov State University (Tambov, Russia)

The Space of the Cemetery in the Novels of Evgeny Vodolazkin

Abstract: The report is devoted to analyzing of the mythological space of the cemetery in the novels «Laurus», «Aviator», «Brisbane» by the modern Russian writer Eugene Vodolazkin. The functional significance is investigated, and also the qualitative characteristics of the cemetery topic are established.

Key words: Evgeny Vodolazkin, novel, cemetery topos, mythological space

Евгений Водолазкин выстраивает свои романы «Лавр», «Авиатор», «Брисбен» по мифологической схеме. Миф возникает в пограничье – временном, пространственном, языковом и т. д.

Как правило, действие романов разворачивается в комплексном пространстве-междумирии (интерпространстве), в котором синтезируются противопоставленные начала (жизнь и смерть, земля и небо, свое и чужое). В «Лавре» мы наблюдаем следующие антиномичные топосы: кладбище – дом, дом – скудельница, кладбище – скудельница и др. Пространственные комплексы динамичны и изменчивы [Гудин, Сорокина 2019: 37].

В последующих романах Водолазкин по-прежнему вводит кладбищенский хронотоп. В «Авиаторе» с кладбищем связан мотив произрастания (герой противится прополке травы на могиле); на Смоленском кладбище происходит романтическая

встреча Платонова с возлюбленной Анастасией. Впоследствии функциональная значимость кладбищенского хронотопа возрастает: для «воскресшего» героя кладбище становится местом объединения разрозненных временных пластов и восстановления цельности его жизни. Платонов, как и Арсений-Лавр, отрицает смерть и пытается соединить христианские представления о душевном бессмертии с ощущением реальности посмертного телесного существования [Солдаткина 2016: 22–24]. В «Брисбене» кладбищенский топос и его атрибуты во многом определяют картину мира героя: ребенком Яновский сравнивает домру в кофре с молодой девушкой в гробу; в каждый киевский приезд герой навещает бабушку на Берковецком кладбище, на могиле Ахматовой решается радикально изменить жизнь.

Таким образом, 1) кладбище не являет собой «пространство смерти» и зачастую выступает как идиллический топос; 2) не вступает в оппозицию по отношению к дому и символизирует тот же набор смыслов: защищенность, покой, гармония, родное пространство [Водолазкин 2017: 155]); 3) кладбище выступает в качестве интерпространства, где происходит контакт бытия и инобытия.

ЛИТЕРАТУРА

Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017.

Гудин Д.С., Сорокина Н.В. Символика пространства-междумирия в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. №9. С. 33–37.

Солдаткина Я.В. Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Rhema. Рема. 2016. № 3. С. 19–28.

*А.Н. Красовец, канд. филол. наук, научный сотрудник
Институт славяноведения РАН (Москва, Россия)*

Проблемы культурного и языкового пограничья в творчестве писателей-иммигрантов из бывших республик Югославии в Словении

Аннотация: Писатели-иммигранты в Словении, такие как Горан Войнович, Диана Маткович, Зоран Кнежевич, Феликс Плохл и др., разрабатывают различные авторские стратегии для передачи ситуации культурного и языкового пограничья. Последние мы рассмотрим также в компаративистском ключе с обращением к литературе русской эмиграции.

Ключевые слова: современная словенская литература, писатели-иммигранты, культурное и языковое пограничье, Горан Войнович, Диана Маткович, Зоран Кнежевич, Феликс Плохл

*A.N. Krasovec, PhD, Research Associate
Institute for Slavic Studies RAS (Moscow, Russia)*

Problems of Cultural and Linguistic Borderlands in the Works of Immigrant Writers from the Former Republics of Yugoslavia in Slovenia

Abstract: Immigrant writers in Slovenia such as Goran Voinović, Diana Matković, Zoran Knežević, Feliks Plohl, and others, develop various authorial strategies to convey the situation of the cultural and linguistic Borderlands. We will also consider those strategies in a comparative way, with reference to the literature of the Russian emigration.

Key words: contemporary Slovenian literature, immigrant writers, cultural and linguistic borderlands, Goran Voinović, Diana Matkovič, Zoran Knežević, Feliks Plohl

Республика Словения во времена существования Югославии отличалась развитой экономикой и принимала с середины 1960-х до начала 1980-х гг. на своей территории значительные потоки миграции – необходимую рабочую силу из южных республик, особенно из Боснии и Герцеговины. Второй поток миграции – теперь уже беженцев, а также политических иммигрантов – пришелся на начало 1990-х гг. и балканский конфликт. Данное явление начинает получать отражение в литературе только в 2000-е гг. Последнему особенно способствовал беспрецедентный успех книги Горана Войновича «Чефуры вон!» («Čefurij raus!», 2008), самого читаемого словенского романа последнего десятилетия, за которым последовали два других на близкую тематику «Югославия – моя страна» («Jugoslavija, moja dežela», 2012) и «Инжир» («Figa», 2016). Войнович, принадлежащий ко второму поколению иммигрантов из боснийско-хорватской семьи, абсолютно двуязычный и владеющий двойной культурной идентичностью, обратился к полю соприкосновения двух культурных и языковых пространств, в частности к тем гибридным явлениям, которые образуются в зоне культурного пограничья, а именно к смешанному языку второго поколения переселенцев (возникшему при взаимодействии лексической, морфологической и синтаксической систем словенского, сербского, хорватского и боснийского языков) и городской молодежной субкультуре. Среди других книг последних лет, продолжающих проблему переселенцев и написанных первым или вторым поколением писателей-иммигрантов, следует упомянуть романы «Словенский и я» («Slovenština in jaz», 2013) Симоны Лечник, «Все мои грехи» («Vsi moji grehi», 2019) Феликса Плохла, сборники рассказов «Во имя отца» («V imenu očeta», 2013) Дияны Маткович и «Земноводные умирают дважды» («Dvoživke umirajo dvakrat», 2014) Зорана Кнежевича, а также графический роман Самиры Кентрич «Балкана-лии: взросление в период транзиции» («Balkanalije: odraščanje v času tranzicije», 2015). Мы рассмотрим авторские стратегии данных писателей, позволяющие им передать особое функционирование их «междумирья», которые имеют сближения и расхождения с авторскими стратегиями русско-американских литераторов-эмигрантов в США, а именно Ирины Рейн, Лары Вапняр и Ани Улинич.

*Р. Ванкова Божанкова, доктор филологии, профессор
Софийский университет им. Св. Климента Охридского (София, Болгария)*

Современный русский роман в болгарской культуре. Аспекты литературоведческого и «социального» чтения

Аннотация: В докладе рассматривается рецепция современного русского романа в болгарской культуре на основании наблюдений над университетскими программами и проблематикой научных исследований, с одной стороны, и, с другой, над практиками «социального чтения» на интернет-платформах, литературных сайтах, каналах.

Ключевые слова: современная русская литература, дигитальная гуманитаристика, болгарская культура, рецепция, перевод

*R. Vankova Bozhankova, Doctor of Philology, Professor
Sofia University St. Kliment Ochridski (Sofia, Bulgaria)*

Contemporary Russian Novel in Bulgarian Culture. Aspects of Literary and «Social» Reading

Abstract: In the report the reception of the contemporary Russian novel in the Bulgarian culture is examined. It bases on the observations of university programs and research issues, on the one hand, and, on the other, on the practice of «social reading» on Internet platforms, literary sites, and channels.

Key words: contemporary Russian literature, digital humanities, Bulgarian culture, reception, translation

Начало XXI в. привнесло в литературное развитие ряд изменений, главное из которых – вмешательство цифровых технологий в процессы создания, распространения, изучения и преподавания произведений словесного искусства. Изменение затрагивает все аспекты современной литературы и требует новых исследовательских подходов и методов, которые устанавливаются постепенно и последовательно в ходе культурной эволюции и в ходе появления и развития предопределяющих ее техногенных факторов. Эти процессы могут быть прослежены при рецепции современной русской литературы в болгарской культуре на примере переводов и изданий произведений романного жанра таких писателей, как В. Пелевин, Л. Улицкая, Е. Водолазкин, М. Степанова, А. Геласимов и др.

В докладе рассматривается присутствие отдельных авторов и романов в учебных программах, в тематике научных проектов, форумов, публикаций в болгарских университетах, как и принципы отбора литературных имен и применение современных методов исследования, включая инструменты, принадлежащие дигитальной гуманитаристике. Жизнь современной литературы в Интернете – от текстовых архивов до книжных онлайн-магазинов, платформ для обмена и «социального чтения», страниц и каналов писателей, поэтов, литературных критиков, издателей, обозревателей СМИ – это признанная основа для изучения современного литературного процесса.

Доклад показывает, как в болгарской культуре реализуется рецепция русских современных романов в свете темы дигитального «социального чтения». Как правило, оно связано с этапом после публикации литературного произведения, когда аннотации, обзоры, рейтинги создаются и публикуются, отмеченные отрывки в произведениях сохраняются и классифицируются. Изучение этих источников, в свою очередь, оказывает влияние на авторские и издательские стратегии при представлении новой, в данном случае болгарской аудитории романов современных русских писателей.

*Н.А. Черникова, преподаватель
Университетская гимназия МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

А.И. Солженицын в Болгарии: творчество и социокультурная ситуация (1960–1990)

Аннотация: В докладе рассматривается восприятие творчества А.И. Солженицына в Болгарии в контексте социокультурной ситуации в стране.

Ключевые слова: болгарская русистика, Александр Солженицын, идеология, Союз болгарских писателей

**Alexander Solzhenitsyn in Bulgaria:
Creatorship and Socio-Cultural Situation (1960–1990)**

Abstract: The report examines the perception of Alexander Solzhenitsyn in Bulgaria in the context of the socio-cultural situation in the country.

Key words: Bulgarian Russian Studies, Alexander Solzhenitsyn, ideology, Union of Bulgarian Writers

В последнее время многие критики все чаще пишут о том, что «деревенская проза» изжила себя как направление, темы, которые затрагивали писатели-«деревенщики», на данный момент художественно устарели. В.Н. Бараков, к примеру, констатирует, что некоторые вообще говорят о «конце» деревенской прозы (О. Славникова, Д. Быков и др.). В действительности у многих отечественных и зарубежных русистов данная проблематика вызывает живой интерес и сегодня.

Если говорить об изучении этого явления в Болгарии, то необходимо отметить, что болгарские филологи-русисты активно проявляли интерес к проблематике «деревенской прозы» в 1980-е гг. (И. Захариева, Р. Евтимова, Д. Цветкова и др.), но и в последние десятилетия существует ряд работ по этой тематике (Р. Русев, И. Петров). Многие болгарские критики, например Русев, пришли к выводу, что именно литература писателей-«деревенщиков» определила новый подъем изучения русской литературы в Болгарии¹.

Размышляя о своеобразии поэтики «деревенской прозы», болгарские ученые сосредоточивают свое внимание лишь на отдельных ее особенностях. Большое внимание уделяется типологии героев, а также мифопоэтической основе образов природы. При этом болгарские критики нередко опираются на точку зрения российских исследователей, но также ищут новые интерпретации традиционных трактовок.

Например, отечественный исследователь С.Г. Семенова считает, что В.Г. Распутин продолжает галерею «человеческих» типов в русской литературе: «Не так часто писателю удастся создать свой, отмеченный уникальной художественной печатью человеческий тип <...>. Этот созданный тип и сам творец встают затем во взаимно узнаваемые отношения: гоголевский «маленький человек», тургеневские женщины-дворянки, лесковские праведники, некрасовские крестьянки, «подпольный» тип Достоевского, платоновские странники и правдоискатели, шукшинские чудаки... И вот: распутинские старухи»². По этому пути идет и болгарский исследователь Русев. Безусловный интерес представляет его попытка выявить в распутинских персонажах черты определенного психотипа. Критик считает, что главные герои в произведениях Распутина – это героини-интроверты: «Они редко вступают в открытую конфронтацию и конфликты друг с другом. Противоречия и острые их страсти целиком остаются внутри них самих, в орбите их индивидуального сознания»³.

Говоря о типических чертах, воплощенных в образах персонажей Распутина, Русев использует понятие «промежуточный»⁴ герой, относя к данному типу тех персонажей, которые находятся между двух полюсов – между деревней и городом (Люся,

¹ Русев Р. С маска и няколко лица (Валентин Распутин и руската «селска проза»). София, 2000. С. 36.

² Семенова С.Г. Валентин Распутин. М., 1987. С. 50.

³ Русев Р. С маска и няколко лица. С. 153.

⁴ Там же. С. 119.

Варвара, Илья, Татьяна из «Последнего срока»; Павел из «Прощании с Матерой» и др.). В его творчестве обычно выступает «поколение стариков»¹. Термины «промежуточность», «промежуточный» герой часто используются и в российской литературоведческой науке, но в другом контексте. Е.К. Гапон, например, к «промежуточным» героям относит персонажей, которым не хватает потенциала для принятия решения или для совершения поступка: «Итак, Поздняков – промежуточный тип личности – еще не пропитан разрушающим отчаянием, но его доброты оказывается недостаточно, чтобы противостоять разрушающему началу. Он, с одной стороны, полон созидательной энергии, рядом с ним другой человек способен обрести покой, а с другой, Сеня не может отстоять ни себя, ни доверившихся ему людей. В этом и заключается трагедия Сени Позднякова и подобных ему людей»².

Интерес к мифопоэтике фольклорных образов природы в «деревенской» прозе проявляет Г. Гърдев. Критик пытается рассматривать повесть Распутина «Прощание с Матерой» в мифопоэтическом аспекте. Трагедия гибели Матеры как «мифологему» Вселенского потока, он отмечает, что автор преднамеренно положил в основу сюжета историю жизни острова, так как «и земля, и вода – первичные материи (material prima). И их союз – начало жизни во Вселенной»³. Второй миф, положенный в основу повести, – миф о мировом дереве. В центре мира находится мифическое дерево, которое предстает как символ бытия: «дерево жизни», «дерево плодородия», «дерево познания», «мистическое дерево» и др. «Царский листвень» является «символом бессмертия – высшего смысла мироздания»⁴. Гърдев отмечает, что лиственница и береза у Распутина образуют ««семейную пару»: он могучий и грозный супруг, а она нежная и испуганная супруга, всегда на расстоянии шага от него»⁵.

Совсем иной потенциал природных образов раскрывает болгарский исследователь И. Петров, анализируя произведения В.М. Шукшина.

В его раннем творчестве пейзажные зарисовки не несут в себе символического значения. Петров отчасти соглашается с мнением российского критика И.П. Золотусского, отмечающего, что Шукшин «редко, очень редко пишет пейзаж. Разве в воспоминаниях героя мелькнет детство, поле, бег коня по полю и ветер, срезающий дыхание, бьющий наотмашь по лицу»⁶. Но болгарский исследователь не может безоговорочно принять это суждение, полагая, что если в первом рассказе, «Двое на телеге», пейзаж у Шукшина не имеет сюжетного значения, то в сборнике «Сельские жители» он помогает автору передать душевное состояние героев.

Например, по мысли Петрова, без пейзажных описаний невозможно понять душевный потенциал главного героя Леньки из одноименного рассказа. А в рассказе «Солнце, старик и девушка» образы природы играют сюжетобразующую роль: «Солнце коснулось вершин Алтая и стало медленно погружаться в далекий синий мир. И чем глубже оно уходило, тем отчетливее рисовались горы. Они как будто придвинулись. И надвигалась от гор задумчивая мягкая тень. Потом солнце совсем скрылось за острым хребтом Бубурхана и тотчас оттуда вылетел в зеленоватое небо стремительный ветер ярко-рыжих лучей»⁷.

¹ Русев Р. С маска и няколко лица. С. 120.

² Гапон Е.К. Художественная концепция личности в творчестве В.Г. Распутина 1990–2000-х годов: Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. Армавир, 2005. С. 17.

³ Гърдев Г. Литература въпреки модела. Велико Търново, 1997. С. 267.

⁴ Там же. С. 267.

⁵ Там же. С. 267.

⁶ Золотусский И.П. Познание настоящего // Вопросы литературы. 1975. № 10. С. 12.

⁷ Шукшин В.М. Сельские жители. М., 2009. С. 196.

Таким образом, болгарская критика использует опыт российских ученых, но в то же время предлагает свой взгляд на мифопоэтический потенциал и типологию характеров русской «деревенской прозы».

*Т.А. Купченко, канд. филол. наук, ст. научный сотрудник
ИМЛИ имени А.М. Горького РАН (Москва, Россия)*

Смещение центра и периферии как основа авторской стратегии драматургии Юлии Пospelовой («Леха», «Серые мальчики»; на основе переосмысления традиций модернистской драмы А. Чехова и В. Набокова)

Аннотация: Поэтику пьес Ю. Пospelовой отличает невыделенность в тексте магистрального и периферийного, не прямое название происходящего, отсутствие явного указания на конфликт, развязку и завязку, на ранг персонажей, за камуфлированность главных событий – развитие приемов, которые впервые применил в своих драмах А. Чехов. Также стратегию смещения использует в пьесах «Событие», «Человек из СССР», «Изобретение Вальса» В. Набоков.

Ключевые слова: русская современная драматургия, Юлия Пospelова, драматургия А. Чехова, драматургия В. Набокова, «непрямой» конфликт, смещение сюжета

*T.A. Koupchenko, PhD, Senior Researcher
A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow Russia)*

Displacement of the Center and Periphery as the Basis of the Author's Strategy of Yulia Pospelova's Drama («Lech», «Gray Boys»; based on the rethinking of the traditions of the Modernist Drama of Anton Chekhov and Vladimir Nabokov)

Abstract: The poetics of Yulia Pospelova's plays are distinguished by the fact that the main and peripheral ones are not singled out in the text, the indirect naming of what is happening, the absence of an explicit indication of the conflict, the denouement and the outset, the rank of the characters, the camouflage of the main events – the development of techniques that Anton Chekhov first used in his dramas. Also, the strategy of displacement is used in the plays «Event», «Man from the USSR», «Invention of Waltz» Vladimir Nabokov.

Key words: contemporary Russian drama, Yulia Pospelova, drama by Anton Chekhov, drama by Vladimir Nabokov, «indirect» conflict, plot shift

Юлия Пospelова – современный драматург. Пьеса «Леха» представляет собой монолог о любви старого, ничем не примечательного пожилого человека. Монолог ведется от третьего лица и представляет собой несобственно-прямую речь. Ближе к финалу выясняется, что рассказчик – внучка, хотя герой все время обращается к своему сыну, это он Леха. Дед давно умер, и то, что мы слышим и видим, своего рода «сумма» всех прижизненных его разговоров с сыном, которые слышала внучка ребенком. Она, неназванная, в этом спектакле – свидетель и медиум. Про возлюбленную деда, Любовь Ивановну, говорится «ребенок войны», а их почти незаметный конфликт с Лидочкой, внучкой, сидящей в песочнице, сопоставляется с военным сражением, а внутренние мучения, через которые проходят герои и о которых ничего не говорят, – с мучениями пленных солдат. Конфликт этот отнесен к финалу, событие описано буквально в нескольких словах. До этого

Лидочка в пьесе упоминалась всего один раз, в начале. Но она и становится причиной трагедии главного героя, деда.

В «Серых мальчиках» подлинный главный герой – ментально больной мальчик Левка. Он становится жертвой своего отца, который специально, для исцеления и обретения экстрасенсорных способностей, ставит его с мобильным телефоном под грозу. А узнаем мы о трагедии через сознание бунтующего подростка Семена: получаем драму одного героя через зрение самого чувствительного к ней персонажа.

Такое не прямое название, фиксация событий без явного указания на конфликт, развязку и завязку, на ранг персонажей, когда магистральное и периферийное не выделено в тексте, когда главные события закамouflированы или вовсе не названы и о них говорится обиняками, являются способами фиксации потока жизни, которые впервые применил в своих драмах А. Чехов. У него истинный конфликт выражает звук порванной струны, а не кто-либо из персонажей, полифонией своих конфликтов лишь создающих общий драматический фон жизни. В. Набоков также использует стратегию смещения. В его драмах «Событие», «Человек из СССР», «Изобретение Вальса» подлинная трагедия скрыта «жирным» театральным сюжетом, вводящим в заблуждение относительно мотивов героев, в то время как действительно значимые для них события нужно восстанавливать по отдельным деталям и оговоркам, и они так и остаются в большей своей части под покровом тайны.

*А.В. Жучкова, канд. филол. наук, доцент
Российский университет дружбы народов (Москва, Россия)*

Автор и герой в автофикшн. К вопросу о лирическом герое в художественной прозе

Аннотация: Вопрос об авторе и герое в автофикшн решается следующим образом. Для эпического автофикшн характерен герой с внутренней сюжетностью, диссоциированный от автора, с собственными границами и историей развития. Эпическому автофикшн присущ достаточно объемный образ мира. Таким образом, герой эпического автофикшн соответствует определению героя по Бахтину: он – другой. Для лирического автофикшн допустимо отсутствие границ, суженный образ мира, отсутствие сюжетности героя и истории его изменения, т. е. слияние автора и героя. Но, по Бахтину, такое произведение не имеет эстетического значения, так как перед нами лишь один участник художественного события. Однако коммуникативная парадигма художественности предполагает участие в художественном событии и читателя-соавтора. Так что лирический автофикшн имеет эстетическое значение при условии участия в эстетической деятельности читателя, способного оцельнить и завершить я-героя.

Ключевые слова: автофикшн, герой, Другой, я-герой, лирический герой, Старобинец, Прилепин, Клепикова, Пустовая

*A.V. Zhuchkova, PhD, Associate Professor
Peoples' Friendship University of Russia / RUDN University (Moscow, Russia)*

Author and Hero in Auto-fiction. To the Question of the Lyrical Hero in Fiction

Abstract: The question about the author and the hero in auto-fixation is solved as follows. Epic auto-fiction is characterized by a hero with an internal plot, dissociated from the author, with his own boundaries and history of development. Epic auto-fixation has

a rather voluminous image of the world. Thus, the hero of epic auto-fixation corresponds to the Bakhtin's definition of a hero: he is different. For lyrical auto-fixation, the absence of boundaries, a narrowed image of the world, the absence of the plot of the hero and the history of his change are acceptable, i.e. fusion of author and hero. But, according to Bakhtin, such a work has no aesthetic value, so we have only one participant in an artistic event. However, the communicative paradigm of artistic works involves participation in an artistic event and a reader-co-author. So lyrical auto-fixation has an aesthetic value, provided that the reader is involved in the aesthetic activity, capable of enhancing and completing the selfness of a hero.

Key words: auto-fiction, hero, Another, selfness of a hero, lyrical hero, Starobinets, Prilepin, Klepikova, Pustovaya

Об отношении автора и героя в художественной действительности исчерпывающе сказал Бахтин: герой – это Другой, которого автор может завершить и оцельнить. «Эстетическое событие может совершиться лишь при двух участниках и предполагает два несовпадающих сознания».

Но непросто решить вопрос о «внеаходимости автора по отношению к герою», если мы говорим об автофикшн.

Где здесь автор, а где герой?

А где вообще в произведении автор?

Образ мира, рождающийся в художественном произведении, зависит от взгляда автора на мир. Одну и ту же жизненную сценку разные авторы покажут по-разному. В процессе восприятия текста, «мы вживаемся в активное видение» автора (Бахтин). По завершении художественного созерцания, «когда автор перестает активно руководить нашим видением, мы объективируем нашу пережитую под его руководством активность в некое лицо, в индивидуальный лик автора». То есть автор в тексте – это и способ видения, и некое лицо, не равное биографическому, которое Ю. Тынянов называл «литературной личностью». (Так, мы составляем представление о Пушкине, Достоевском по прочтении их произведений, даже не зная их биографии.)

Герой же – тот, кто действует, проходит некий путь. Выражает событийность, сюжетность. Образ души автора в пространстве данного текста. Автор больше такого героя, диссоциирован от него или по времени (с тех пор успел стать иным, как в «Оде радости» В. Пустовой). Или через ироническое отстранение, как в автопрозе А. Снегирева. В пространстве текста герой меняется. Входит в него одним, выходит другим: А. Клепикова «Наверно я дурак», В. Пустовая «Ода радости». Таким образом, герой имеет начало и конец, завершается и оцельняется.

Отличие от фикшн здесь лишь в том, что материалом для художественного творчества становится не общая наблюдаемая реальность, а в большей степени собственная жизненная реальность автора. Метод все тот же – наблюдение, только создавая я-героя, автор наблюдает больше за собой, чем за другими людьми. И чем выше вертикаль личности автора, тем более широким будет охват реальности и более многогранным – образ мира в произведении.

Но бывают случаи, когда у героя автофикшн нет внутренней сюжетности, он не проходит путь, не меняется; когда образ мира в произведении сужен, а «жизнь стремится забиться вовнутрь себя...». Герой застывает в одном лирическом переживании (З. Прилепин «Некоторые не попадут в ад»), и образ мира подчас доходит до младенческой оптики, фиксирующей отдельные предметы (шприц, камни, скамейка, бахилы в книге Старобинец «Посмотри на него»).

В этом случае перед нами лирический автофикшн. (По отношению к прозе Прилепина, кстати, часто используется термин «лирический герой».) Лирика «исключает

все моменты пространственной выраженности, не дает ясного ощущения конечности человека в мире, не стремится к созданию законченного характера героя... она имеет дело лишь с моментом его, с душевным эпизодом. Лирическая одержимость в основе своей – хоровая одержимость. Это бытие, нашедшее хоровое утверждение, поддержку хора. Устами возможной любящей души я воспеваю себя» (Бахтин).

К такому хоровому воспеванию себя стремится лирический герой Прилепина, к утешению возможной любящей души – лирическая героиня «Посмотри на него». Соответственно, наиболее частой реакцией читателя на такой текст будет реакция нравственная, этическая. Но именно она, по Бахтину, и ставит под сомнение эстетическую, т. е. литературную, значимость книги.

Однако реакция может быть и другой, если эстетическое оцельнение осуществит «читатель-соавтор» (Цветаева). «Читая исповедь своими глазами, мы этим привносим ценностную позицию внеаходимости субъекту самоотчета-исповеди со всеми связанными с этой позицией возможностями, вносим целый ряд трансгрессионных моментов: придаем завершающее значение концу и другим моментам (ибо мы временно вне), подводим задний план и фон (воспринимаем в определенности эпохи и исторической обстановки, если это нам известно, просто, наконец, воспринимаем на фоне того, что мы знаем больше)... Из всех этих привносимых восприятием моментов избытка может развернуться эстетически законченная форма произведения».

Вывод: для эпического автофикшна характерен герой с внутренней сюжетностью, диссоциированный от автора, с собственными границами и историей развития. Эпическому автофикшн присущ объемный образ мира. Для лирического автофикшна допустимо отсутствие границ, суженный образ мира и отсутствие сюжетности героя. Для того чтобы по праву считать лирический автофикшн литературой (искусством), необходимо эстетическое участие читателя, что еще раз подтверждает «коммуникативную парадигму художественности» (В.И. Тюпа) современного искусства. Просто сочувствовать герою лирического автофикшна (и его автору), эстетически не отстраняя и не завершая его, – значит исключать текст такого рода из литературного ряда.

*А.В. Архангельская, канд. филол. наук, доцент
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Fiction и non-fiction в историческом проекте Бориса Акунина «История Российского государства»

Аннотация: Доклад посвящен принципам сочетания научно-публицистического и беллетристического дискурсов в проекте Б. Акунина «История Российского государства» как в связи с авторской концепцией истории России, так и в контексте актуальных дискуссий о российской истории в современной политической картине мира.

Ключевые слова: Акунин, «История Российского государства», публицистика, беллетристика, политическая история

*A.V. Arkhangelskaia, PhD, Associate Professor
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

Fiction and Non-fiction in the Boris Akunin's Historical Project «The History of the Russian State»

Abstract: The report focuses on a combination of the principles of scientific, journalistic and fictional discourses in the B. Akunin's project «The History of the Russian

State» in connection with the author's conception of the history of Russia, and in the context of current discussions on Russian history in the modern political worldview.

Key words: Akunin, «The History of the Russian State», journalism, fiction, political history

Проект известного писателя, блогера и публициста Бориса Акунина «История Российского государства» (нач. в 2013 г.) в настоящее время включает в себя 7 собственно исторических томов, охватывающих период от расселения русославянских племен до завершения Крымской войны в 1856 г., 7 томов авторского «литературного конвоя» – художественных повестей и романов (действие первой повести происходит во времена Кия и Рюрика, а последний на сегодняшний момент роман заканчивается пасмурным зимним днем 14 декабря 1825 г.), а также переиздания сочинений известных российских историков и отечественной исторической беллетристики. Таким образом, с самого начала проект позиционируется как сочетающий научно-публицистический и беллетристический дискурсы, причем на обоих уровнях: собственно авторском и издательско-популяризаторском. И хотя само по себе сочетание различных дискурсивных практик в творчестве Акунина встречается нередко («Кладбищенские истории», «Аристонмия» и др.), при обращении к истории этот метод дает автору возможность реализовать постмодернистскую игру «отражений», когда тот или иной факт или процесс рассматривается с разных ракурсов, под разным углом зрения. Читатель вовлекается в фактологические противоречия древнерусских источников, полифонию научных мнений, литературные контексты, постепенно всё глубже погружается в авторскую концепцию российской истории, которая одновременно оказывается заостренной и в прошлое, и в настоящее. Из этого логично вытекают нарушения единства стиля, когда рядом с цитатами из «Повести временных лет», характеризующими княгиню Ольгу, приводятся данные современных социологических опросов или летописная история Рюрика перебивается фрагментами «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина и под. Задавая вопросы прошлому, Акунин приближает его к читателю, осовременивая пересказом, актуализируя аллюзией и т.п. В результате история, оставаясь самой собой, по-постмодернистски оказывается над временем, вне времени и в то же время – всегда.

В.А. Комарова, магистрант

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина (Москва, Россия)

Поиск субъекта в «Триптихе» Саши Соколова

Аннотация: В докладе рассматривается проблема субъекта в поэтическом произведении Саши Соколова «Триптих». Автор анализирует метатекст произведения, прослеживая коммуникативную интенцию множасьего субъекта повествования, а также предпринимает попытку интерпретации содержания автокоммуникативной ситуации в тексте.

Ключевые слова: метатекст, Саша Соколов, субъект, нарративная структура

Search for the Subject in the «Triptych» by Sasha Sokolov

Abstract: The study deals with the problem of the subject in Sasha Sokolov's poetic work «Triptych». The author analyzes the metatext of the work, tracing the communicative intention of the multiplying narrative subject, and also attempts to interpret the content of the auto-communicative situation in the text.

Key words: metatext, Sasha Sokolov, the subject, narrative structure

«Триптих» Саши Соколова демонстрирует новаторство, которое отчасти заключается в кажущейся невыводимости из текста таких нарратологических категорий, как повествовательные инстанции и персонажи.

Возникает проблема поэтического субъекта: чье сознание представлено в тексте, какое идейное содержание оно выражает?

Основную повествовательную инстанцию, источник слова, обозначим нейтральным термином нарратор. Ввиду отсутствия героев в классическом понимании подчиненные нарратору инстанции обозначим множащимся речевым субъектом.

Первая часть «Триптиха» обещает предоставить рассуждение, перечисляя способы его ведения, но в итоге оказывается самим рассуждением, а условие создания правильного рассуждения (перечисление) оборачивается перечнем способов учета. На глазах внешнего адресата произведение пишет и комментирует само себя через множащийся субъект речи.

Рефлексия о процессе автокоммуникации ставит проблему соотношения понятий языка, речи и литературы. Предпочтение отдается речи, ее хаотичность объявляется преимуществом, и систематичность неудавшегося рассуждения проигрывает непосредственности человеческой речи.

Во второй части перечисление как попытка систематизации мира становится невозможным, поскольку сказано слишком много. Язык конструирует физическую смерть субъекта речи («моя вдова»), сама речь подводит своего производителя и «воспалается». Смысл беседы ускользает под гнетом бесполезности речи: «об изящном – ни звука» .

В третьей части письменная речь сравнивается с насекомыми, которым не дано воспарить. Девальвируется изящное, становится ненужным адресат текста: «публики тоже не требуется».

Субъект в «Триптихе» проходит через множественность, смерть, декларацию смерти адресата. В ходе деформации речи хаотизацией или чрезмерной систематизацией осуществляются попытки извлечения сакрального смысла и стремление пережить нуминозный опыт. Препятствием становится язык, не дающий подойти к начальной ступени – категории изящного. Субъект оказывается в промежуточном положении: он в форме игры рефлексировал о языке и в то же время осознает трагическую невозможность стремления вырваться во внеязыковую реальность.

Ю.А. Мануйлова, магистрант
Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского
(Нижний Новгород, Россия)

**Статья Н.Г. Чернышевского «Детство и Отрочество.
Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого»:
проблемно-риторический аспект**

Аннотация: В статье рассмотрены коммуникативные особенности стиля статьи Н.Г. Чернышевского «Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого», выполнен анализ структуры текста, найдена функциональная значимость полемических приемов, в числе которых различные риторические топосы.

Ключевые слова: риторические топосы, критический дискурс, коммуникативные приемы

*Yu.A. Manuilova, Master's Degree Student
Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia)*

**Article by N.G. Chernyshevsky «Childhood and Boyhood.
The Composition of Graph L.N. Tolstoy.
War Stories of Graph L.N. Tolstoy»: Problem-rhetorical Aspect**

Abstract: The article discusses the communicative features of the style of the article by N.G. Chernyshevsky «Childhood and Boyhood. The Composition of Graph L.N. Tolstoy. War Stories of Graph L.N. Tolstoy», the analysis of the structure of the text was carried out, the functional significance of polemic techniques was found, including various rhetorical toposes.

Key words: rhetorical toposes, critical discourse, communicative techniques

Литературно-критическая деятельность Н.Г. Чернышевского неоднократно была предметом научных исследований в XIX и XX столетии. В меньшей степени критическое наследие Чернышевского исследовалось с точки зрения поэтических и риторических приемов, использованных критиком в целях пробуждения читательской активности, рассчитанных на сотворчество читателя. Материалом нашего исследования стала рецензия Н.Г. Чернышевского «Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого».

Рецензии Чернышевского представляли собой результат особого вида интеллектуальной деятельности, в которой синтезировались логические способы аргументации основных положений статьи и поэтические приемы, диктуемые материалом, т. е. произведением, ставшим объектом анализа.

Цель нашей работы – определить коммуникативные особенности стиля рецензии, опираясь на анализ структуры текста, функциональную значимость полемических приемов, в числе которых наибольшей эффективностью обладают различные риторические топосы.

В результате исследования нами было установлено, что для рецензии Чернышевского была характерна риторическая полифункциональность: полемика с критиками «чистого» искусства, доказательство необходимости для Л.Н. Толстого участвовать в пропаганде идей революционно-демократической литературы,

определение места Толстого в истории отечественной литературы, а также формулировка своего понимания эстетической значимости произведения искусства.

Критический дискурс Чернышевского проявляется в следующих приемах полемики: в стремлении обосновать типы литературных явлений и выстроить их определенную систему, используя при этом индуктивный метод, дать анализ литературного явления в контексте русской и мировой литературы, интерпретацию творческого метода Толстого-художника с точки зрения отражения в нем актуальных проблем современности с использованием различных культурных ассоциаций, что в целом активизирует диалог критика с читателем.

Побуждение читателя к диалогу выражено целым рядом стилистических приемов, характерных для повествовательного дискурса. Весь текст построен в соответствии с топосом «часть – целое» и такими его разновидностями, как «определение»; полемический пафос рецензии проявляется в топосе «уступление», с помощью топоса «род и вид» Чернышевский проводит классификацию литературных явлений, образность и иллюстративность рецензии маркированы топосом «сравнение», убедительность высказанных критиком положений демонстрируют топосы «свидетельство».

*В.В. Сорокина, доктор филол. наук, ст. научный сотрудник
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Герой европейской прозы последнего десятилетия

Аннотация: На примере произведений Ф. Бегбедера, Ю. Буйды, Ж.-М. Генассия, Андр. Иванова, Ю. Полякова, Р. Сенчина, Д. Смита, Д. Шпека и др. анализируется тип героя европейской прозы последних лет. В произведениях этих авторов представлен современный человек, пытающийся разобраться в своих ощущениях, чтобы найти самого себя, поэтому ретроспекция и рефлексия становятся основными композиционными приемами создания образов персонажей. Структура персонажа в произведениях этих авторов свидетельствует об отходе современной европейской литературы от эксперимента элитарного искусства и о возрастании роли субъективного лирического начала.

Ключевые слова: русская проза, европейская проза, новый тип героя, приемы создания персонажа

*V.V. Sorokina, Doctor of Philology, Senior Researcher
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

Hero of European Prose of the Last Decade

Abstract: In the works of F. Beigbeder, Ju. Buyda, J.-M. Guenassia, Andr. Ivanov, Ju. Polyakov, R. Senchin, D. Smith, D. Speck and others one can recognize a new type of European prose hero, who longs to understand his feelings, to find himself. Therefore, retrospection and reflection become the main compositional techniques for creating images. The formation of the character in the works of these authors witnesses the contemporary European literature alienation from the experiment of elite art and the growing role of the subjective lyrical principle.

Key words: Russian prose, European prose, a new type of hero, means for creating a character

Рубеж XX–XXI вв. обнаружил явное сближение путей развития русской и западной литератур, которые большую часть XX в. представляли собой два ярко выраженных направления. Имея общие исторические корни и развиваясь в одном направлении вплоть до 1920-х гг., эти две составляющие европейской литературы пережили длительный процесс расхождения, чтобы к концу века обрести общие признаки.

Сегодня в произведениях писателей можно наблюдать формирование признаков современной прозы – как по формальным составляющим, так и по типу создаваемых в них образов героев и связанной с ними авторской позиции.

Произведения эти связаны авторским желанием показать современного человека, пытающегося разобраться в своих ощущениях, чтобы найти самого себя. В этой связи ретроспекция и рефлексия становятся основными композиционными приемами создания образов персонажей.

Героев романов О. Зайончковского «Тимошина проза», Р. Сенчина «Зона затопления», Ю. Полякова «Любовь в эпоху перемен», Ф. Бегбедера «Вечная жизнь» Андр. Иванова «Исповедь лунатика», Ж.-М. Генассия «Клуб неисправимых оптимистов», Ю. Буйды «Третье сердце», Д. Шпека «Bella Германия» объединяют одиночество, незащищенность, тоска по близкому человеку. Их сложно считать отчужденными от реальностей мира. Внешне все они люди не одинокие: имеются и родители, и жены, и у некоторых дети, но их объединяет потребность остаться наедине с собою и разобраться в своей жизни, чем и определяется высокая степень субъективности этой прозы. Чаще всего эти персонажи даются авторами в статическом, не развивающемся состоянии, что свидетельствует не столько о сужении возможностей романной формы, сколько о слабом представлении современных авторов о положительном идеале эпохи, к которому могли бы стремиться герои произведений.

Так или иначе, все эти произведения вполне могли бы рассматриваться в рамках жанра лирической прозы, где смысловым центром стало сознание героя, воссоздаваемое через цепь душевных переживаний и мыслей, но главное – преломление мира в индивидуальном сознании. Отсюда и усложненный характер передачи явлений и фактов действительности, да и сама действительность приобретает свойства воспоминаний, ощущений.

Все эти признаки налицо и в анализируемых произведениях, что явно свидетельствует об отходе современной европейской литературы от эксперимента элитарного искусства и острой сюжетности массовой литературы и о возрастании ее интереса к одной из традиционных форм – лирической прозе.

*П.В. Королькова, канд. филол. наук, доцент
РГГУ (Российский государственный гуманитарный университет) (Москва, Россия)*

Современная литературная сказка в пространстве «городского текста»: опыт русской, чешской и венгерской литературы

Аннотация: В докладе речь пойдет о пространственно-временной организации сказок современных писателей из России (А.А. Кабакова и Д.А. Глуховского), Чехии (Я. Тойфеля и В. Эрбена) и Венгрии (А. Мошони) и о встраивании литературно-сказочных текстов в традицию «городского текста» трех национальных литератур.

Ключевые слова: литературная сказка, русская литература, чешская литература, венгерская литература, «городской текст»

*P.V. Korolkova, PhD, Associate Professor
Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)*

The Contemporary Author Fairy Tale as «the City Text»: The Experience of Russian, Czech and Hungarian Literature

Abstract: The report deals with the space characteristics of the literary fairy tales of the modern writers from Russia (A. Kabakov, D. Glukhovskii), Czech Republic (J. Teufel, V. Erben) and Hungary (A. Mosonyi), as well as the question of the interaction of their texts with the tradition of «the city text».

Key words: literary (author) fairy tale, Russian literature, Czech literature, Hungarian literature, «the city text»

Сказочные тексты современных российских («Московские сказки» А.А. Кабакова, «Рассказы о Родине» Д.А. Глуховского), чешских («Чертовы сказки» Я. Тойфелья и «О нечистой силе» В. Эрбена) и венгерских («Будапештские сказки» А. Мошони) писателей будут рассмотрены в аспекте их пространственно-временной организации с точки зрения постмодернистского диалога с фольклорно-сказочной и литературно-сказочной традицией. Избранные нами произведения встраиваются в традицию «городского текста» (московского, пражского, будапештского) и в то же время заставляют читателя вспомнить городской фольклор – легенды, былички, страшилки. «Память жанра» (термин М.Н. Липовецкого) может быть усложнена постмодернистским диалогом с классиками национальной литературы, вследствие чего тексты сближаются с жанром притчи и превращаются в глубокие философские размышления о судьбах России и человеческой цивилизации в целом (Кабаков), а также диалогом с литературой фэнтези (Глуховский), национальной традицией «антисказки» (Тойфель, Эрбен) и т. д.

Мы приходим к выводу, что решающее влияние на своеобразие подхода к «городской теме» и на особенности пространственно-временной организации литературно-сказочных текстов исследуемых авторов оказывают национальные фольклорно- и литературно-сказочные традиции. Стремление к разного рода жанровым экспериментам и игре, интертекстуальность, обращение в иносказательной форме к самым актуальным проблемам современности, трансформация элементов, изначально несвойственных жанру, в «ядерные признаки» остаются сегодня отличительными чертами сказки как в России, так и в Чехии и Венгрии. Авторская сказка философско-притчевого и сатирического характера для взрослого читателя практически не сложилась в чешской и венгерской литературе, в то время как в русской литературе такая сказка стала одной из ее ярких составляющих уже в XIX в. Эта традиция продолжается в XXI в., а сам жанр демонстрирует высокую мобильность и способность отвечать самым актуальным запросам современного общества.

*А. Мурашова, независимый исследователь
(Москва, Россия)*

Авторские стратегии на портале litnet.com

Аннотация: В докладе рассматриваются авторские стратегии на литературном интернет-портале litnet.com. Опираясь на понятие конвенции, предложенное Говардом Беккером в работе «Art Worlds», и с помощью метода Web Studies разберем, как влияет новый медиум на авторские репутации и саморепрезентацию авторов.

Ключевые слова: интернет-литература, авторские стратегии, авторская репутация, самопрезентация автора

*A. Murashova, Independent Researcher
Russian State University of the Humanities (Moscow, Russia)*

Writer Strategies on the litnet.com

Abstract: The report examines the writer strategies found on the litnet.com Internet portal. Based on the convention concept proposed by Howard Becker in Art Worlds and using the Web Studies method, we will analyze how the new medium affects author reputations and self-presentation.

Key words: internet literature, writer strategies, author reputations, author self-presentation

Портал litnet.com (Литнет) – интернет-библиотека, где любой человек может опубликовать свое литературное произведение. Ресурс функционирует с 2015 г; по состоянию на 06.10.2020 опубликовано 61924 произведения. Важное отличие Литнета от общеизвестных proza.ru и stihi.ru – на litnet.com можно не только публиковать, но и продавать свои произведения.

Конвенция – термин, предложенный Говардом Беккером в работе «Art Worlds», – обозначает совокупность смыслов, свод негласных правил, что и как нужно делать, чтобы получившееся произведение на выходе опознавалось как произведение искусства. В конвенцию входят и медиум, и организационная структура, и цепочки взаимодействий участников сообщества.

Нечеловеческие акторы – элементы интерфейса – влияют на взаимодействия пользователей портала, подталкивая совершить конкретные действия, участвуют в формировании авторской репутации. Основные действия – комментирование, подписка на автора, покупка книги, публикация произведения частями по мере написания (это называется «прода»). Важным общим смыслом для пользователей является жанр: структура сайта, выбор книг, рейтинги основаны на жанровом принципе. Авторы пишут, а читатели читают в определенных жанрах, и нужно попадать в ожидания.

Есть авторы коммерческие, те, кто приходит на сайт зарабатывать, и те, кто приходит просто писать, потому что они писатели и не могут прожить без книг. Те авторы, которые не ставят себе цель зарабатывать на своих книгах, тоже стремятся к успеху, хотят найти читателей, победить в конкурсе, пробиться на первые страницы рейтинга. Популярность связана с возможностью заработка: только те авторы, у которых больше двухсот читателей, могут продавать книги. Однако ав-

торов больше привлекает не возможность заработка, а читательский отклик, который мотивирует их писать дальше.

Граница между изданием книги и публикацией на интернет-ресурсе размывается. Наличие книги в традиционных издательствах еще осознается как что-то престижное, но является необязательным для самоопределения себя как писателя.

*Е.Н. Толмачева, независимый исследователь
Адвокатский кабинет (Южно-Сахалинск, Россия)*

Автор и текст

Аннотация: В докладе рассматриваются особенности восприятия автором своего текста с точки зрения его воздействия на читателя и в свете проблемы взаимодействия автора и читателя.

Ключевые слова: автор, читатель, авторское восприятие своего текста, взаимодействие автора и читателя

*E.N. Tolmacheva, Independent Researcher
Law Office (Yuzhno-Sakhalinsk, Russia)*

An Author and a Text

Abstract: The report examines the features of the author's perception of his text in terms of its impact on the reader and in the light of the problem of interaction between the author and the reader.

Key words: author, reader, author perception of his text, interaction between author and reader

Все писатели – дети своего времени. Они следуют его духу, воспевая, восхваляя или порицая условия жизни как человека, коллективов, народов в отдельно взятой стране или нескольких странах, так и всего человечества. Современному обществу известны произведения, ставшие достоянием Золотого, Серебряного веков и ранее, исполненные драматизма и внутренних глубоких поисков смысла жизни и места человека в мире. Такой поиск происходит в первую очередь у самого писателя, мысли которого находят отражение в создаваемом им тексте.

Для того чтобы рассуждать о взаимодействии автора и текста, а вместе – об их взаимоотношениях с читателем, необходимо определить, что мы подразумеваем под текстом и автором.

Текст – набор слов, состоящих из символов – букв. Слова, связанные между собой по замыслу их автора, представляют произведение: стихотворение, повесть, поэму, роман и т. д. Слова также являются звуком, т. е. тем, что мы произносим (речь) и воспринимаем на слух.

Разные способы восприятия слов на степень их понимания или принятия не влияют. Имеет значение содержание слов, наполнение их информацией и духом самого автора.

К слову «автор» мы привыкли как к константе, которая ассоциируется в первую очередь с писателем, т. е. человеком, создавшим текст.

В научных исследованиях можем встретить несколько значений слова «автор». Например, М.П. Брандес в своей публикации «Стилистический анализ» пишет,

что слово «автор» может иметь три смысла: реальный человек, персонаж и «автор» как личность писателя¹.

Примечательно, что «изначально ученые не разграничивали понятие автор как реальное физическое лицо и рассказчик как текстовую категорию»².

«С одной стороны, оно обозначает сферу творческой деятельности автора как физической личности, работающего над произведением. С другой стороны – это сфера текста, которой принадлежит рассказчик и выбирает для изложения события или истории»³. Так считает, например, Т.А. Сухомлина. Продолжая рассуждения в статье «Понятие автор и его значение в тексте», она пишет: «...для правильной интерпретации и понимания проблемы рассказчика нужно разграничить область присутствия и действия автора, определить роль автора и рассказчика в производстве текста, так как они имеют различную природу и функции. Поскольку автор – это физическое лицо, а рассказчик – это текстовая категория»⁴. Например, А.П. Чехов отмечал, что, создавая рассказ, он должен думать и чувствовать как персонаж на протяжении всего творческого периода работы над текстом, иначе рассказ не получится таким, каким хочет видеть его автор⁵. Приводя этот пример, Т.А. Сухомлина делает вывод, что необходимо разграничивать функции автора и рассказчика.

Выделяют также категорию «образ автора». В художественном тексте это одна из дискуссионных и достаточно хорошо изученных филологических проблем как с позиции лингвистики, так и с позиции теории литературы⁶.

В исследованиях автора автобиографических произведений и его образа отмечается проблематика и одновременно заинтересованность в «идентификации рассказчика и главного персонажа»⁷, прежде всего идентификация самого автора⁸.

«Создавая свой собственный образ, автор автобиографического произведения представляет, прежде всего, уникальный опыт самоосознания и самопознания себя как отдельного человека, как личность. Представление самого себя – это не только факт самоидентификации, но и цепь самооценок»⁹.

Соглашаясь со мнением Савельевой Е.В., дополним: не только через автобиографические сочинения писатель самопознает себя, но и во всех вышедших из-под его пера текстах. Он осознает себя в сотворенных им же условиях, в том мире, который он описал.

Образ – это то, что сам человек создает, в первую очередь, мысленно, используя свое воображение, размышляя про себя, внутри себя. В исследовании текстов литературных произведений проводится анализ форм выражения мыслей писателя с целью понять его самого, а также что именно его сподвигло на изложение на бумаге образа своих мыслей.

¹ Брандес М.П. Стилистический анализ. М.: Высшая школа, 1971. С. 54.

² Сухомлина Т.А. Понятие автор и его значение в тексте // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. №2. С. 138.

³ Сухомлина Т.А. Понятие автор и его значение в тексте. С. 138–139.

⁴ Сухомлина Т.А. Понятие автор и его значение в тексте. С. 139.

⁵ Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М.: Рос. ак. ин-та рус. яз., 1994. С. 10.

⁶ Савельева Е.В. Образ автора в автобиографическом тексте // Ученые записки Орловского государственного университета. 2015. №5. С. 169.

⁷ Рындин С.Б. Фигуры автобиографического субъекта в сюрреалистической и экзистенциалистической прозе («Возраст мужчины» М. Лейриса, «Слова» Ж.-П. Сартра): Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. С. 49.

⁸ Савельева Е.В. Образ автора в автобиографическом тексте // Ученые записки Орловского государственного университета. 2015. №5. С. 171.

⁹ Там же.

Каждый автор выбирает, кем он будет в тексте: автором, рассказчиком, персонажем, но читателю всегда интересна личность создателя текста. Из содержания произведения и стилистических приемов и форм речи у читателя формируется образ его автора.

Всегда под оболочкой образа автора, автора скрывается человек. Когда читатель рисует в своем воображении образ писателя, ему совершенно необходимо сопоставить сформировавшийся образ с человеком, написавшим текст.

Автор также статус человека, необходимый для идентификации его как человека и установления его прав на текст. Если обратиться к нормам гражданского законодательства, регулирующим исключительное право на произведение, возникают вопросы: почему исключительное право на произведение действует в течение всей жизни автора и семидесяти лет после смерти автора (п. 1 ст. 1281 Гражданского кодекса Российской Федерации¹; далее – ГК РФ)? Почему не 100, 200, 1000 или 30 лет? Согласно п. 1 ст. 1282 ГК РФ после прекращения действия исключительного права произведение науки, литературы или искусства, как обнародованное, так и необнародованное, становится общественным достоянием. И в таком случае вопрос: почему с момента создания или обнародования произведения оно не является общественным достоянием? Откуда временные ограничения?

По истечении определенного периода времени писатель не перестает быть создателем текста. Определенно, это искусственно созданные условия для установления принадлежности текста и физического лица, но не человека его создавшего. Человек с его глубоким, ярким, ежедневно исполненным тончайших чувств духовным миром, который всецело необъясним только функциями физического тела, никогда не вместится в термин и определение «физическое лицо».

В нормах гражданского права понятие «автор» используется в контексте результата интеллектуальной деятельности и интеллектуальной собственности. Автором признается гражданин, творческим трудом которого создано произведение литературы, искусства, науки (п. 1 ст. 1228 ГК РФ).

При этом термином «интеллектуальная собственность» охватываются только сами результаты интеллектуальной деятельности и приравненные к ним средства индивидуализации, но не права на них².

Право авторства, право на имя, право на неприкосновенность произведения, право на обнародование, право на отзыв, право на неприкосновенность исполнения относятся к личным неимущественным правам. Также предусмотрено исключительное право, которое является имущественным правом и включает в себя право на вознаграждение.

Исключительное право и личные неимущественные права объединены единым термином «интеллектуальные права».

Право авторства может возникнуть только на результат интеллектуальной деятельности, в нашем случае – на литературное произведение.

Первоначально исключительное право на результат интеллектуальной деятельности, созданный творческим трудом, возникает у его автора. Это право может быть передано автором другому лицу по договору, а также может перейти к дру-

¹ Часть четвертая Гражданского кодекса Российской Федерации от 18.12.2006 г. №230-ФЗ // СПС «Гарант».

² Пункт 32 постановления Пленума Верховного Суда Российской Федерации «О применении части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации» от 23.04.2019 №10 // Бюллетень Верховного Суда Российской Федерации. 2019. №7.

гим лицам по иным основаниям, установленным законом, например, при наследовании (п. 3 ст. 1228, ст. 1241 ГК РФ).

В таком случае используется другое понятие – «правообладатель» результата интеллектуальной деятельности. «Правообладатель» представляется шире понятия «автор», поскольку правообладателем может быть не только автор, но и лицо, которое не имеет отношения к созданию результата, но приобрело его, например, по договору об отчуждении исключительного права.

Гражданское законодательство человека, создавшего текст, возводит в статус автора с целью охраны и защиты его интеллектуальных прав. Не обладая этим статусом, человек не сможет защитить свой труд. В суде дела по спорам, связанным с защитой интеллектуальной собственности и прав на нее, начинаются, как правило, с подтверждения и доказывания авторства на результат интеллектуального труда.

Как в гражданско-правовых отношениях происходит своего рода раздвоение создателя произведения на человека, обозначаемого физическим лицом, и автора, так и в анализе литературных произведений образ автора, автора, его самого как реального человека, сотворившего текст, мы видим разные категории. По существу, это всё один и тот же человек, не только физическое лицо. Собрать мозаику из образа, рассказчика и автора предстоит каждому читателю.

Вне зависимости от жанра литературного произведения, будь то драма, фантастика, комедия, а также публицистический или научный текст, полноценное восприятие текста будет возможно тогда, когда читатель сможет представить не только мир, созданный писателем в тексте, но и реальный мир самого писателя, в котором образ мира в тексте создавался.

Любой текст не только форма самовыражения писателя, но и способ воздействия на читателя.

Многообразие направлений, жанров литературы рассчитано на такого же многообразного читателя. В последние 30 лет появилось большое количество площадок, где можно прочесть свое произведение – и аудитория его услышит. Благодаря сети Интернет делать это стало проще, быстрее, удобней. Хотим мы этого или не хотим, но условия восприятия любой информации изменились.

В современном мире, где грани стерты, нет цензуры, можно почти каждого человека назвать автором своих или чьих-то жизненных историй в виде постов, размещаемых не только на сайтах www.proza.ru, www.stihi.ru, но и в социальных сетях. На их страницах часто встречаются стихи, которые написаны владельцами своих аккаунтов. Они не входят в какое-либо литературное сообщество, а таким способом выражают свои мысли. И мы не можем исключать того, что тот или иной писатель станет классиком в будущем. Но возможно ли задать грани, ориентиры для творчества?

Писать, чтобы быть востребованным сейчас или в будущем?

Стараясь идти в ногу со временем, в погоне за гонорарами следуя форме с однотипным содержанием, окажешься в тупике. У искреннего писателя с открытой душой, желающего сделать мир хотя бы на одного человека лучше, этого вопроса не возникает. Но поскольку он обладает смелостью представить на всеобщее обозрение свое произведение, то он должен осознавать возможные последствия восприятия его текста.

Каждый писатель должен понимать, какую цель он преследует, желая донести до читателей, круг которых весьма разнообразен, свои мысли, желания, пережи-

вания. Важно, как он это делает – какие использует речевые обороты, прямой, «откровенный» текст или подбирает эпитеты и т. д.

У писателя должно быть не только в тексте стремление к высшим нравственным человеческим ценностям, стремление к этическим идеалам, но он должен быть олицетворением таких ценностей. Поток информации заставляет человека задумываться, где правда, где ложь, какой смысл заложен в тексте, верить автору или нет. Поверить тексту читатель может, поверив в искренность намерений самого писателя. Поэтому в настоящее время большое значение имеет внутренний мир писателя, состояние его души и образ реальной жизни, в которую не укладывается понятие физического лица. Читатель сейчас другой, он ясно чувствует создателя текста, а это означает, что наступит время, когда человеку, создавшему произведение, не нужно будет скрываться под маской автора, рассказчика, он будет свободно и открыто излагать свои мысли и желания, не опасаясь при этом, что будут нарушены его авторские права.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брандес М.П. Стилистический анализ. М.: Высшая школа, 1971.
2. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М.: Рос. ак. ин-та рус. яз., 1994.
3. Рындин С.Б. Фигуры автобиографического субъекта в сюрреалистической и экзистенциалистической прозе («Возраст мужчины» М. Лейриса, «Слова» Ж.-П. Сартра): Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2005.
4. Савельева Е.В. Образ автора в автобиографическом тексте // Ученые записки Орловского государственного университета. 2015. № 5.
5. Сухомлина Т.А. Понятие автор и его значение в тексте // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. № 2.
6. Постановление Пленума Верховного Суда Российской Федерации от 23.04.2019 № 10 // Бюллетень Верховного Суда Российской Федерации. 2019. № 7.
7. Часть четвертая Гражданского кодекса Российской Федерации от 18.12.2006 г. № 230-ФЗ (в ред. от 31.07.2020) // СПС «Гарант».

*А.Х. Гусева, канд. пед. наук, доцент
Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)*

О концепции авторского перевода медиатекста в эпоху цифровизации и коммерциализации искусства

Аннотация: Доклад посвящен методике обучения редактированию медиатекста в аспекте авторского и традиционного перевода. Рассмотрены стратегии, применяемые при воссоздании оригинала на иностранном языке, проанализированы некоторые актуальные проблемы авторства в эпоху цифровизации и коммерциализации искусства.

Ключевые слова: авторский текст, авторский перевод, медиатекст, художественное произведение, лингвостилистический анализ

About the Concept of the Author's Translation of a Media Text in the Era of Digitalization and Commercialization of Art

Abstract: The report is devoted to the teaching methods of editing media text in the aspect of author's and traditional translation. The strategies used to recreate the original in a foreign language are considered, some topical problems of authorship in the era of digitalization and commercialization of art are analyzed.

Key words: author's text, author's translation, media text, fiction, linguistic and stylistic analysis

Понятия «авторский текст» и «авторский перевод» неразрывно связаны в эпоху цифровизации и коммерциализации искусства в целом и литературы в частности. Уточним, что актуальной является проблема перевода медиатекста как одного из жанров художественного (литературного) перевода. Зачастую авторы данного типа текстов выступают в роли переводчиков, и далеко не всегда результат – интерпретация медиатекста на иностранном языке – отражает корректно саму интенцию автора (некоторые социокультурные реалии, лексико-грамматические конструкции, фразеологические обороты, идиомы и другие текстовые единицы переведены безэквивалентно), и, как следствие, теряется истинный смысл и жанровая картина авторского текста, а также нередко отсутствует переводческий как внутритекстовый, так и затекстовый комментарий, необходимый для иноязычных читателей, слушателей, зрителей или пользователей сетевых ресурсов.

В качестве одного из возможных решений данной филологической и переводоведческой проблемы проанализируем методику преподавания авторского перевода медиатекста (АПМТ), так как освоение процесса АПМТ является одной из основных профессиональных компетенций современного журналиста, копирайтера, редактора, переводчика и др. смежных профессий, которыми овладевают студенты Института лингвистики, Института масс-медиа и Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета (ФГБОУ ВО РГГУ).

До эпохи повсеместной цифровизации коммерческая ценность произведения была вторичной, производной от его художественно-эстетической ценности, в то время как в наши дни она способна оказать существенное влияние на оценку и общественное признание творчества автора. Коммерциализация искусства – естественный процесс, сопровождающий художественное творчество с момента его институционализации в качестве профессиональной деятельности и закрепления в системе общественного разделения труда.

В условиях развития информационно-коммуникационных технологий массовое распространение литературных произведений малой и крупной формы направлено на коммерческий успех через тиражирование. Данная ситуация создает некую схему классификации литературы в особенности в интернет-пространстве: художественная, эстетическая ценность и уникальность моделируются маркетинговыми приемами, в результате чего характер восприятия и оценки художественного произведения субъективен и порой непрофессионален.

В результате применения различных видов обработки медиатекстов данного корпуса студенты вырабатывают стратегию АПМТ с учетом предметных, языковых, социокультурных и дискурсивных знаний.

*В.Г. Моисеева, канд. филол. наук, ст. научный сотрудник
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Голос из хора: автор – герой – читатель документальной эпически-хоровой прозы

Аннотация: В докладе рассматриваются парадигматические отношения категорий «автор», «герой», «читатель», характерные для документальной эпически-хоровой прозы. Такой подход позволяет увидеть отличие структурообразующих принципов повествования в литературе этого типа от моделей, традиционных для художественной прозы.

Ключевые слова: эпически-хоровая проза, книги-документы, документальное, художественное, автор, герой, читатель

*V.G. Moiseeva, PhD, Senior Researcher
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University*

Voice Out of the Choir: Author – Hero – Reader of Non-fiction and Choral Prose

Abstract: The report examines the paradigmatic relations of the categories «author», «hero», «reader», which are typical for documentary epic-choral prose. This approach allows to see the difference between the structure-forming principles of narration in this type of literature and the models that are traditional for fiction.

Key words: epic-choral prose, books-documents, documentary, fiction, author, hero, reader

Художественно-документальная проза в работах большинства исследователей, обращавшихся к этому материалу, рассматривается с точки зрения специфики жанровой природы, определяемой диалектикой художественного и документального начал. Это характерно и для российского литературоведения, и для европейского. Основное внимание уделяется тем особенностям, которые позволяют говорить о синтезе художественного и документального начал, размытии границ между фикшн и нон-фикшн. В докладе предложен иной подход к разговору о жанровой специфике художественно-документальной прозы – с точки зрения парадигматических отношений категорий «автор», «герой», «читатель» в так называемой эпически-хоровой прозе или книгах-документах, которые построены на материале большого количества свидетельств.

При знакомстве с книгами-документами естественно возникает вопрос, в какой степени относимо понятие «автор» к тем, кто собрал и оформил в единый текст свидетельства разных людей, и понятие «герой» к тем, кому принадлежат сами свидетельства. Можно ли говорить о них как об авторах / соавторах книг-документов?

На наш взгляд, создатель произведения эпически-хоровой прозы последовательно занимает позиции: читателя (на этапе сбора материала) – соавтора (отбор и редакция материала) – автора; в обратном направлении меняются позиции авторов самих свидетельств: автор – соавтор – герой. Последнее происходит на этапе встраивания каждого отдельного голоса в общий хор, иначе говоря, когда происходит подчинение общей нарративной стратегии, которая очень различна в книгах-документах и определяется прежде всего повествовательной задачей, поставленной автором-нарратором.

Хорошо известны примеры из художественной литературы, когда вымышленный персонаж выдвигался на роль автора, рассказчика, вымышленные мемуары выдавались за найденные рукописи, что представляло возможность для разных вариантов литературной игры в зависимости от задач автора. В произведениях эпически-хоровой прозы происходит, наоборот, трансформация автора свидетельства в «героя», что достигается не просто путем отбора, редактирования материала (это соответствует этапу соавторства), а образным суммированием. В то же время остается важным индивидуальное авторство свидетельств: в книгах нет безымянных голосов, поскольку это не только создает эффект достоверности, но и дает лирическую тональность всему повествованию. Л.Я. Гинзбург пишет, что «литература воспоминаний, писем, размышлений ведет прямой разговор о человеке. Хроникальная и интеллектуальная, мемуарная и философская, она подобна поэзии открытым и настойчивым присутствием автора»¹. Поэтому наиболее цельными, на наш взгляд, являются произведения, где эта тональность сохранена и в авторском комментарии: он делится своими впечатлениями, переживаниями, выступая в роли реципиента, обобщенно говоря – читателя; таким образом, возникает ситуация читательского сотворчества автора-нарратора и того, кто берет в руки его книгу. Книги-документы тяжелы для восприятия, зачастую нужна помощь друга-читателя, чтобы преодолеть эмоциональный барьер перед материалом высокого трагедийного звучания. В этой роли выступает автор-нарратор.

Таким образом, принцип хорового единства проявлен в сложной повествовательной структуре произведений этого типа. Рассмотрение парадигматических отношений категорий *автор – герой – читатель* в документально-художественной эпически-хоровой прозе, как нам представляется, позволяет показать ее отличие от жанров сугубо документальных, дает базу для конкретизации вопроса об эстетической природе и нарративной структуре.

*Е.А. Певак, канд. филол. наук, ст. научный сотрудник
филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

Авторские стратегии в ретроспективе и перспективе

Аннотация: В докладе предпринята попытка представить траекторию движения русских писателей в выборе авторской стратегии в течение XX–XXI веков. Внимание обращено на обусловленность авторской стратегии писателя эстетическими, религиозными, философскими и идеологическими постулатами. Ставится вопрос о доминантах в процессе выбора авторской стратегии, а также о влиянии внешних факторов (издательские, читательские предпочтения, например).

Ключевые слова: принципы выбора авторской стратегии, внешние и внутренние факторы выбора

*E.A. Pevak, PhD, Senior Researcher
Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

Author's Strategies in Retrospect and Perspective

Abstract: The report presents the analyses of the Russian writers movement in the choice of the author's strategy during the 20th–21st cs. Attention is drawn to the condi-

¹ Гинзбург Л.Я. О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы. 1970. №7. С. 63

tionality of the author's strategy by aesthetic, religious, philosophical and ideological postulates. The question is raised about the dominants in the process of choosing an author's strategy, as well as about the influence of external factors (publishing houses' preferences, readers' preferences, for example).

Key words: principles of choosing the author's strategy, external and internal factors of choice

Выбор писателем стратегии, наряду с внутренними, обусловлен обстоятельствами внешнего характера, в ряду которых могут быть как идеологические, так и эстетические нормативы. Разумеется, в ходе выстраивания линии поведения «внешнее» и «внутреннее» в пределах авторского «я» взаимодействуют, и нелогично представлять авторскую стратегию исключительно как результат внешнего воздействия или диктата. Хотя бывают авторы и бывают такие этапы в жизни авторов, когда, вопреки себе, они вступают на путь проповедничества чуждых им постулатов.

Чтобы разобраться в сложном механизме взаимодействия этих разнонаправленных факторов, определяющих писательские стратегии, следует обратиться к вечно решаемой проблеме «что есть искусство?» и связанной с ней проблеме «каковы функции искусства?»

XIX век шел по пути постепенного осознания искусства как силы, непосредственно участвующей в общественно-политических баталиях. На рубеже XIX–XX вв. наблюдаем угасание желания политизировать искусство и движение в направлении отказа от исключительно социальной проблематики в пользу сосредоточенности на жизненно важных интересах вычлененной из социума индивидуальности. В пору декаданса с этой позиции выступали старшие символисты, и наследники критического реализма не уступали им в проявлении интереса к «глубинным» проблемам индивидуальности.

Можно было бы сказать, что к началу XX в. писатель освободился от обязанности сострадать народу и негодовать по поводу его тяжелой участи, следовательно, мог сосредоточиться на решении личных, а вместе с ними и эстетических вопросов, что отчасти и делалось старшими символистами, и петербургскими и московскими.

Но еще до начала Первой русской революции, когда демонстрировать свою аполитичность было и неумно, и неконструктивно, исповедующие идею индивидуалистического искусства символисты вновь погружаются в стихию общественно-политической жизни. Они вступили в сферу политики, пройдя сквозь лабиринт религиозно-философских исканий, и в конечном итоге сконструировали идею искусства, совмещающего разные инструменты – эстетические, религиозные, политические¹ – воздействия, поставив перед собой цель создания нового мира. Не этой ли идеей воспользовалась советская власть, когда на Первом съезде советских писателей представила свой проект преобразующего жизнь искусства в форме соцреализма, соединившего в себе эстетику (реалистическую), политику (социализм) и своего рода Третий Завет (глобальный советский проект) в качестве религиозной составляющей?

Еще одна попытка отстоять право автора творить свободно – без оглядки на принятые в кругу единомышленников политические взгляды и за пределами жестко определенных эстетических схем – была предпринята постсимволистами и (в

¹ Как кажется, особняком стоит брюсовская школа, противодействующая установкам петербургских символистов (сторонникам Мережковского – Гиппиус, Вяч. Иванова и его последователей) – но, скорее, противодействующая на уровне полемики, межгрупповых споров, о чем косвенно свидетельствует пореволюционная судьба Брюсова.

разной степени) футуристическими группами. Но не менее важна была изменявшаяся в 1910-е гг. атмосфера жизнепрятия в противовес *жизнеотрицанию*, в основе которого надежда на то, что откроется новое небо – постапокалиптическое.

Пафос доверия к жизни проникал в произведения писателей, представляющих практически весь спектр существовавших в то время в России литературных школ (от реалистов до авангардистов). А как только ушла на второй план идея переустройства мира силами искусства, актуализировались вопросы формально-эстетического характера, и проблему отношений писателя с социумом вытеснил вопрос о возможности установления наиболее тесного контакта писателя с читателем, которому новые приемы творчества, делающие проницаемой границу между внутренним миром автора и облекающей этот мир формой, позволят контактировать непосредственно с субъектом творчества.

В первые пореволюционные годы поиски новых форм были по-прежнему актуальны, хотя и происходили на фоне грандиозных социально-политических событий. Сложно сказать, как долго продолжался бы этот эстетический¹ перформанс в масштабах двух столиц, если бы не был прерван волевым решением властей в начале 1930-х гг. Попытка каким-то образом упорядочить культурную жизнь страны, начав с писателей, не привела к планируемому результату – создать новую общность, советских писателей. События Великой Отечественной войны заставили забыть, хотя бы на время, о внутрицеховых распрях, как и о претензиях авторов на свободу самовыражения (и в политическом, и в эстетическом смысле). В то же время говорить о том, что жизнь искусства замерла, неправомерно, и послевоенные годы – свидетельство того, что трагический период истории стал временем накопления сил, в полной мере и *свободно*² реализовавших себя в последние десятилетия XX в. Конечно же, эта свобода нередко подвергалась жесткому давлению бюрократически-издательского механизма, хорошо отрегулированного в соответствии с нуждами власти еще в конце 1920-х и в 1930-е гг.

На рубеже XX–XXI вв. изменение политического строя раскрепостило издательский бизнес, перешедший в частные руки, но претензии по-прежнему предъявлялись авторам вследствие их политических пристрастий, – теперь уже тем, кто не принял новый переворот. Постепенно политическая ситуация гармонизировалась, что выразилось в перемещении «классовой борьбы» с улиц на страницы публицистических и художественных сочинений. А в это время на литературной арене появлялись писатели, которым прежде доступ к широкому читателю был закрыт: детективщики, поставщики женской прозы, фантасты и т.д. – и параллельно высоколобые «постмодернисты». Если для представителей массовой литературы проблема авторской стратегии существовала прежде всего в контексте финансовой успешности / неуспешности издательского проекта, то перед постмодернистами со всей остротой встал вопрос, живо обсуждавшийся их зарубежными коллегами, – необходимо и допустимо ли вообще участие в творческом процессе субъекта творчества. Принципы *безграничного, безматериального* искусства закономерным образом привели к выводу о возможности существования литературы без автора – носителя ложных идеологем, от которых можно освободиться, освободившись и от автора тоже.

Отметим, что в последние 10–15 лет идея аннигиляции автора утрачивает свою актуальность, и в настоящее время писателям все чаще, как представляется, хочется автотворчества.

¹ А параллельно с ним и антиэстетический, участники которого – носители пролетарской идеологии.

² 1960–1980-е гг. в русской литературе – время свободного эксперимента и с формой, и с содержанием. И это характерно как для андеграундной, так и для «официальной» литературы.