

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Филологический факультет

*К 80-летию филологического факультета
К 100-летию А.Г. Соколова*

**Международная научная онлайн-конференция
VII Юбилейные Соколовские научные чтения**

**ЖАНР РОМАНА:
ЕГО ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Москва 2021

Содержание

<i>Постишил И. (Брно, Чешская Республика)</i> Русский роман как нежеланный ребенок русской литературы	9
<i>Кириллина О.М. (Красногорск, Московская обл.)</i> «Трудные романы» Л.Н. Толстого и А.П. Платонова	10
<i>Пехал З. (Оломоуц, Чешская Республика)</i> Роль повествования в жанровой структуре «Двойника» Ф.М. Достоевского	11
<i>Волков И.О. (Томск, Россия)</i> Роман Н. Готорна «Алая буква» в читательском и творческом восприятии И.С. Тургенева	11
<i>Грибоедова Е.А. (Воронеж, Россия)</i> Деревня и город в сознании героя романа А.И. Эртеля «Гарденины»	12
<i>Коренькова Т.В. (Москва, Россия)</i> Трансформация традиций антинигилистических романов в творчестве А.П. Чехова	13
<i>Бердникова О.А. (Воронеж, Россия)</i> Метафизические аспекты художественной антропологии И.А. Бунина (роман «Жизнь Арсеньева»)	13
<i>Перова Е.Ю. (Москва, Россия)</i> Мир русской литературы сквозь призму лекций в Московском университете в XX–XXI вв.	14
<i>Овсянников М.Ю. (Москва, Россия)</i> Убийство как форма самоубийства: танатический инстинкт в русском декадентском романе	15
<i>Уварова В.С. (Москва, Россия)</i> Искажения пространства в русском параноидальном романе (на примере «Петербурга» А. Белого и «Мелкого беса» Ф. Сологуба	16
<i>Ершова А.А. (Москва, Россия)</i> Влияние символизма: денотативно-сигнификативный сдвиг (на примере романа Ф. Сологуба «Мелкий бес»)	17
<i>Пасько Э.В. (Москва, Россия)</i> Первая редакция «Петербурга»: история и проблематика забытого фрагмента	18
<i>Галямова А.А. (Москва, Россия)</i> «Белый скит» А.П. Чапыгина как неомифологический роман	19
<i>Коришункина Е.А. (Москва, Россия)</i> Поведенческий текст как дискурсивная стратегия: портрет В.В. Розанова глазами С.Н. Дурылина	20

<i>Кудрицкая С.В., Михайлова М.В. (Москва, Россия)</i> Роман «Санаторий “Арктур”» Константина Федина как образец «санаторного» романа	20
<i>Семина А.А. (Москва, Россия)</i> Специфика сказа в романе Тихона Чурилина «Тяпкатань»	21
<i>Коржова И.Н. (Москва, Россия)</i> Романтическая поэма как призма рецепции романа Н. Островского «Как закалялась сталь» в поэме К. Симонова «Победитель»	22
<i>Чэн Лян (Москва, Россия)</i> Черты романа воспитания в повести Скитальца (С.Г. Петрова) «Этапы» (1937)	23
<i>Дергачева И.Ю. (Балашиха, Россия)</i> Автобиографический роман XX века (по материалам «Зеленой змеи» М.В. Сабашниковой, «Воспоминаний» А.И. Цветаевой и «Истории, придуманной ею самой» Гала Дали (Е.И. Дьяконовой)	24
<i>Черноразова Т.В. (Ростов-на-Дону, Россия)</i> Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» как итог развития русского реалистического романа XIX века	25
<i>Авдейчик Л.Л. (Минск, Республика Беларусь)</i> О преподавании курса «Литература русского зарубежья» на филологическом факультете Белорусского государственного университета	26
<i>Белова Т.Н. (Москва, Россия)</i> Биографическая составляющая как жанровая основа романов В. Набокова-Сирина о русской эмиграции	27
<i>Михалкина Н.И. (Москва, Россия)</i> «Король, дама, валет» и «Камера обскура» Вл. Набокова в жанровой парадигме кинематографического романа и романа-монтаж	28
<i>Злочевская А.В. (Москва, Россия)</i> Эволюция мистического метаромана В. Набокова / Сирина (русскоязычный период)	28
<i>Иванов Е.Е. (Иркутск, Россия)</i> Криптопоэтика романа Г. Газданова «Вечер у Клэр»	29
<i>Сидорова Т.П. (Минск, Республика Беларусь)</i> Аксиологический компонент в романе Н.Д. Городецкой «Несквозная нить»: к вопросу художественного освоения кенозиса	32
<i>Бражук В.Н. (Бельцы, Республика Молдова)</i> Диалог культур в романе Саши Соколова «Школа для дураков»	33
<i>Розинская О.В. (Москва, Россия)</i> О «демонологическом» романе А. Кондратьева «На берегах Ярыни»	35

<i>Янина П.Е. (Н. Новгород, Россия)</i>	
О некоторых особенностях поэтики жанра романа в современной русской литературе.....	35
<i>Банерджи Ранджана (Нью-Дели, Республика Индия)</i>	
Своеобразие романа Андрея Волоса «Хуррамабад».....	36
<i>Божанкова Р. (София, Республика Болгария)</i>	
Сценарии рецепции русских романов начала XXI века в Болгарии	37
<i>Максимова Е.С. (Ростов-на-Дону, Россия)</i>	
Роман-гипертекст как постмодернистская модель мира (на материале «Бесконечного тупика» Д. Галковского).....	37
<i>Ничипоров И.Б. (Москва, Россия)</i>	
«Купол» А. Варламова как мифопоэтический роман о современности	38
<i>Гик А.В. (Москва, Россия)</i>	
Типы повествования в романе Прилепина «Обитель»	39
<i>Король Н.Б. (Гродно, Республика Беларусь)</i>	
Жанровая полифония в романе М. Шишкина «Венерин волос»	39
<i>Савельев Г. (Москва, Россия)</i>	
Стилевые черты русского неореализма в творчестве М. Шишкина	40
<i>Гриднева Н.А. (Самара, Россия)</i>	
К проблеме лиризма в романе М. Шишкина «Письмовник»	41
<i>Гао Имин (Цзинань, Китайская Народная Республика)</i>	
Композиционное новаторство в романе Л.Е. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик»	42
<i>Гайнетдинова Л.И. (Уфа, Башкортостан)</i>	
Традиция Ф.М. Достоевского в произведениях Г. Яхиной: прием «болевого воздействия» (рецептивный аспект)	43
<i>Суровцева Е.В. (Москва, Россия)</i>	
«Вразумитель вождей» А.С. Летуновского как агиороман	45
<i>Горенская Е.В. (Москва, Россия)</i>	
Симбиоз реализма и фэнтези в цикле романов «Приграничье» Павла Корнева	45
<i>Разумовская О.В. (Москва, Россия)</i>	
Переосмысление гомеровского канона в современной литературе: образ Пенелопы у Маргарет Этвуд и Генри Лайона Олди	47
<i>Сорокина В.В. (Москва, Россия)</i>	
Экспериментальный роман Э. Лимонова «Мои живописцы»	47
<i>Моисеева В.Г. (Москва, Россия)</i>	
«Памяти памяти» М. Степановой – романс о прошлом и настоящем	48
<i>Певак Е.А. (Москва, Россия)</i>	
К вопросу о русском современном романе (Д. Пригов, В. Сорокин, П. Пепперштейн).....	49
<i>Ефимов Н.А. (Флорида, США)</i>	
Своеобразие жанровой модификации романа В.П. Аксенова «Новый сладостный стиль»	50

Content

<i>Pospishil I. (Brno, Czech Republic)</i> Russian novel as an unwanted child of Russian literature	9
<i>Olga Kirillina (Krasnogorsk, Russia)</i> «Difficult novels» by L.N. Tolstoy and A.P. Platonov	10
<i>Pechal Z. (Olomouc, Czech Republik)</i> The Role of the Narrative in the Genre Structure of the Double by F.M. Dostoevsky	11
<i>Volkov I.O. (Tomsk, Russia)</i> The Novel «The Scarlet Letter» by N. Hawthorne in the Reader's and Creative Perception of Ivan Turgenev	11
<i>Griboyedova E.A. (Voronezh, Russia)</i> The Village and the City in the Mind of the Hero of A.I. Ertel's Novel «Gardenins»	12
<i>Koreňkova T.V. (Moscow, Russia)</i> The Transformation of the Traditions of Anti-nihilistic Novels in Anton Chekhov's Works	13
<i>Berdnikova O.A. (Voronezh, Russia)</i> Metaphysical Aspects of Ivan Bunin's Creative Anthropology (Novel «The life of Arseniev»)	13
<i>Perova E.Yu. (Moscow, Russia)</i> The World of Russian Literature through the Prism of Lectures at Moscow University of the 20 th –21 st centuries	14
<i>Ovsyannikov M.Yu. (Moscow, Russia)</i> Murder as a Form of Suicide: The Thanatic Instinct in the Russian Decadent Novel	15
<i>Uvarova V.S. (Moscow, Russia)</i> Spatial Distortions of Space in the Russian Paranoid Novel (on the example of A. Bely's «Petersburg» and F. Sologub's «The Small Demon»)	16
<i>Ershova A.A. (Moscow, Russia)</i> Influence of Symbolism: The Denotative-significative Shift (on the example of F. Sologub's novel «The Little Devil»)	17
<i>Pasko E.V. (Moscow, Russia)</i> The First Version of «Petersburg»: History and Problems of the Forgotten Fragment	18
<i>Galyamova A.A. (Moscow, Russia)</i> White Skete» by A.P. Chapygin as a Neo-mythological Novel	19
<i>Korshunova E.A. (Moscow, Russia)</i> Behavioral Text as a Discursive Strategy: Portrait of Vasilij Rozanov through the Eyes of Sergey Durylin	20

<i>Kudrickaya S.V., Mikhailova M.V. (Moscow, Russia)</i>	
The Novel «Sanatorium “Arctur”» by Konstantin Fedin as an Example of a «Sanatorium» novel	20
<i>Semina A.A. (Moscow, Russia)</i>	
The Specificity of Skaz in «Tyapkatan» by Tikhon Churilin	21
<i>Korzhova I.N. (Moscow Russia)</i>	
Romantic Poem as a Prism of Reception of Nikolay Ostrovsky’s Novel «How the Steel Was Tempered» in Konstantin Simonov’s Poem «The Winner»	22
<i>Cheng Liang (Moscow, Russia)</i>	
The Features of the Bildungsroman in the Skitalets’s (S.G. Petrov) Novel «Stages» (1937)	23
<i>Dergacheva I.Yu. (Balashikha, Russia)</i>	
Autobiographical Novel of the 20 th century (based on Margarita Sabashnikova’s «The Green Snake», Anastasia Tsvetaeva’s «Memories», and Gala Dali’s «A History, Invented by Herself».....	24
<i>Chernoraeva T.V. (Rostov-na-Donu, Russia)</i>	
The novel «Resurrection» by Leo Tolstoy as a result of the 19 th century realistic novel development.....	25
<i>Avdeichik L.L. (Minsk, Republic of Belarus)</i>	
About Teaching the Course «Literature of the Russian Abroad» at the Philological Faculty of Belarusian State University	26
<i>Belova T.N. (Moscow, Russia)</i>	
Biographical Component as a Principal Genre Frame of Nabokov’s Novels on Russian Émigré	27
<i>Mikhalkina N.I. (Moscow, Russia)</i>	
«King, Queen, Knave» and «Camera Obscura» by Vl. Nabokov in the Genre Paradigm of the Cinematic Novel and the Montage Novel.....	28
<i>Zlochevskaya A.V. (Moscow, Russia)</i>	
Evolution of V. Nabokov / Sirin’s mystical meta-novel (Russian Period).....	28
<i>Ivanov E.E. (Irkutsk, Russia)</i>	
Crypto Poetics of Gaito Gazdanov Novel «An Evening at Claire’s»	29
<i>Sidorova T.P. (Minsk, Republic of Belarus)</i>	
Axiological Component in Novel N.D. Gorodetskaya «Non-Quousy Thread»: To the Question of Artistic Development of Kenosis	32
<i>Brajuc V.N. (Balti, Republic of Moldova)</i>	
Dialogue of Cultures in Sasha Sokolov’s Novel «School for Fools»	33
<i>Rozinskaya O.V. (Moscow, Russia)</i>	
On the «Demonological» Novel by Alexander Kondratyev «On the Banks of the Yaryn»	35
<i>Yanina P.E. (N. Novgorod, Russia)</i>	
On Some Features of the Poetics of the Novel Genre in Contemporary Russian Literature	35

<i>Ranjana Banerjee (N.Delhi, Republic of India)</i>	
The Specificity of the Novel by Andrei Volos «Hurramabad».....	36
<i>Bozhankova R. (Sofia, Republic of Bulgaria)</i>	
Scenarios of Reception of Russian Novels of the Early 21 st century in Bulgaria	37
<i>Maksimova E.S. (Rostov-na-Donu, Moscow)</i>	
Novel-hypertext as a Postmodern Model of the World (based on the material of D. Galkovsky novel «Endless impasse»)	37
<i>Nichiporov I.B. (Moscow, Russia)</i>	
«The Dome» by Alexei Varlamov as a Mythopoetic Novel about Modernity	38
<i>Gik A.V. (Moscow, Russia)</i>	
Types of Narration in Prilepin's Novel «Abode».....	39
<i>Karol N.B. (Grodno, Republic of Belarus)</i>	
The Genre Polyphony in the Novel «Venus's Hair» by Michail Shishkin.....	39
<i>Savelyev G. (Moscow, Russia)</i>	
The Stylistic Features of Russian Neorealism in Mikhail Shishkin's Novels	40
<i>Gridneva N.A. (Samara, Russia)</i>	
On the Issue of Lyricism in Mikhail Shishkin's Novel «The Light and the Dark»	41
<i>Gao Yiming (Jinan, People's Republic of China)</i>	
Compositional Innovation in Lyudmila Ulitskaya's Novel «Daniel Stein, Interpreter»	42
<i>Gainetdinova L.I. (Ufa, Bashkortostan)</i>	
The Tradition of Fyodor Dostoevsky in the Works of Guzel Yakhina: Reception of «Painful Influence» (receptive aspect).....	43
<i>Surovtseva E.V. (Moscow, Russia)</i>	
«Intelligencer of Leaders» by A.S. Letunovsky as a Hagioroman.....	45
<i>Gorenskaya E.V. (Moscow, Russia)</i>	
Symbiosis of Realism and Fantasy in the Cycle of Novels «Borderland» by Pavel Kornev	46
<i>Razumovskaya O.V. (Moscow Russia)</i>	
Reinterpretation of Homer's Canon in Modern Fiction: The image of Penelope in Margaret Atwood and Henry Lion Oldie's Novels	47
<i>Sorokina V.V. (Moscow, Russia)</i>	
Experimental Novel by Eduard Limonov «My Painters».....	47
<i>Moiseeva V.G. (Moscow, Russia)</i>	
«In Memory of Memory» by Maria Stepanova, a Romance about the Past and the Present	48
<i>Pevak E.A. (Moscow, Russia)</i>	
On the Question of the Russian Contemporary Novel (Dmitry Prigov, Vladimir Sorokin, Pavel Pepperstein).....	49
<i>Efimov N.A. (Florida, USA)</i>	
The Specifics of Genre Modification in the Novel of V.P. Aksenov «The New Sweet Style».....	50

С Е К Ц И И

Секция 1. Жанр романа в XIX веке	10
Секция 2. Русский роман в конце XIX – XX веке	16
Секция 3. Романы русского зарубежья.....	27
Секция 4. Современный русский роман	36

СЕКЦИЯ 1
ЖАНР РОМАНА В XIX ВЕКЕ

РУССКИЙ РОМАН КАК НЕЖЕЛАННЫЙ РЕБЕНОК РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*И. Постпишил, профессор, заведующий институтом
(Брно, Чешская Республика)*

Институт славистики,
Философский факультет,
Университет имени Масарика

RUSSIAN NOVEL AS AN UNWANTED CHILD OF RUSSIAN LITERATURE

*I. Pospishil, Professor, Head of the Institute
(Brno, Czech Republic)*

Institute of Slavonic Studies,
Faculty of Philosophy,
Masaryk University

Конфликтное восприятие на Руси романного жанра очевидно и на примере пушкинского «Евгения Онегина». Роман в России XIX в., как и прежде, играл роль нежеланного ребенка, к нему относились с определенной смесью любви-ненависти. Эта русская Hassliebe к роману стала парадоксальной причиной его всемирной известности: под давлением психо-социологических факторов, связанных с заново функционирующей категорией читателя, без романа нельзя было обойтись, но в России в силу незаконченного процесса секуляризации (именно в этом, на наш взгляд, коренятся причины частого утверждения о будто бы религиозном характере русской литературы) роман воспринимался в роде нежеланного, секулярного жанра, разлагающего прежнюю художественную и нравственную систему; пушкинская Татьяна, как известно, любила читать романы, но для предыдущих поколений эта страсть была запрещена как безнравственная. Русские писатели по-разному стремились достигнуть желаемой цели, т. е. романа, – но, одновременно, что-то в их сознании сопротивлялось этому стремлению – они дошли до романа, так сказать, против своей внутренней сущности, но не против своего желания. Этот конфликт, однако, не мог не сказаться на структуре русских романов. Русский роман как нежеланный ребенок стал, следовательно, специфической жанровой формой, которая проникает в русскую литературу медленно, как чужое явление, но которая – парадоксально – стала эмблемой русской литературы как мирового явления. Автор настоящего размышления приводит примеры аномальности русского романа, который открывал окна для нового развития: особая морфология, композиция, структура, религиозная трансценденция, некая хаотичность, сильно ощущаемая западноевропейским читателем, например, при чтении «Войны и мира» или «Братьев Карамазовых», поражали новизной, парадоксальностью, с одной стороны, и определенной долей скуки, невыносимой описательностью, нескончаемыми идеологическими диалогами и контемплиациями, дидактизмом и этическими темами, через которые реализуется эстетическая функция литературного артефакта, характерологией, подавлением сюжета – все это вызывало изумление, восторг, но и вопросы. Автор спра-

шивает, сохраняет ли современный русский роман XXI в. хотя бы фрагменты традиционных и провокативных черт классического русского романа, которые сделали русскую литературу мировым явлением, стоящим во главе литературного развития.

«ТРУДНЫЕ РОМАНЫ» Л.Н. ТОЛСТОГО И А.П. ПЛАТОНОВА

*О.М. Кириллина, доцент
(Красногорск, Московская обл.)
Российская государственная
специализированная академия искусств*

«DIFFICULT NOVELS» BY L.N. TOLSTOY AND A.P. PLATONOV

*Olga Kirillina (Krasnogorsk, Russia)
Ph.D. in Philology
Russian State Specialized Academy of Arts*

Самоубийство главного героя для такого жанра, как роман, – «тяжелый финал»: читателю психологически сложно смириться с тем, что герой, которому они сопереживали во время чтения большого по объему произведения, сдался. Роман Нового времени основан на ощущении непреодолимого разрыва между мечтой и реальностью. Главный герой может погибнуть, однако смерть в борьбе подчеркивает ценность для него идеалов. Но самоубийца сдается...

В романах «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и «Чевенгур» А.П. Платонова самоубийство героев указывает на то, что причина их проигрыша – это прежде всего они сами. Это «трудные романы»: в них отражается мировоззрение, чуждое человеку Нового времени. Оба автора тяготеют к традиционалистскому взгляду на мир: они верят, что гармония между миром и человеком возможна при «правильном» его поведении, что возможность рая заложена в природе человека.

Анна претендует на роль автора своей судьбы. Она перестает следовать за своей женской, материнской, т. е., как считает Толстой, природной и духовной сутью. Любовь ее эгоистична, ей льстит страсть Вронского: на роковом балу он теряет себя, поглощенный ее обаянием, «зеркалит» Анну. Эгоизм рассудочен. Логика бросает Анну на рельсы: если жизнь – страдание, от нее надо избавиться.

Александр Дванов мыслит космическими масштабами: Чевенгур для него – комната, небо – крыша, мир – Вселенная. Но без обустройства дома земного нельзя обустроить дом-Вселенную. Образ жизни Дванова и его товарищей заставляет вспомнить и о монахах, и о рыцарях-крестоносцах, которые любят Далекую Даму. Они не порождают жизнь, а, мечтая о царстве духа, уничтожают людей, тело. Саша всё больше отрывается от жизни: согревает, целует товарищей, а не женщин, перестает заниматься полезным трудом. Его уход из жизни естественен.

**РОЛЬ ПОВЕСТВОВАНИЯ
В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ «ДВОЙНИКА» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

*З. Пехал, профессор, декан философского факультета
(Оломоуц, Чешская Республика)
Университет имени Палацкого в Оломоуце*

**THE ROLE OF THE NARRATIVE IN THE GENRE STRUCTURE
OF THE DOUBLE BY F.M. DOSTOEVSKY**

*Z. Pechal, Professor, Dean of the Faculty of Philosophy
(Olomouc, Czech Republic)
Palacký University Olomouc*

Ф.М. Достоевский в повествовательной технике «Двойника» взглянул на петербургскую действительность непосредственно глазами безумца, таким образом, что внес в традиционное достоверное повествование от третьего лица сумбурное субъективное видение субъекта – и через упорядоченность непосредственно просачивается неупорядоченность. В «Двойнике» Ф.М. Достоевский благодаря отсутствию авторитативной и привилегированной организующей текстовой позиции позволил априорно спонтанному и несобранному взгляду проникнуть в традиционно упорядоченную реальность. Посредством раздвоенного сознания через текстовую структуру проходит поток спонтанного и ненаправленного движения. Посредством раздвоения текст соотносится не только со стабильностью и упорядоченностью мира, но и с непрерывной метаморфозой, в которой постоянно происходят деяния и взаимопроникновение организованного и неорганизованного, стихийного. И именно это напряжение между упорядоченностью и неупорядоченностью реальности способно создать иллюзию состояния непрерывного движения и изменения, которые присущи жанровым границам повести и романа.

**РОМАН Н. ГОТОРНА «АЛАЯ БУКВА» В ЧИТАТЕЛЬСКОМ
И ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ И.С. ТУРГЕНЕВА**

*И.О. Волков, доцент (Томск, Россия)
НИ ТГУ (Национальный исследовательский Томский государственный университет)*

**THE NOVEL «THE SCARLET LETTER» BY N. HAWTHORNE IN THE READER'S
AND CREATIVE PERCEPTION OF IVAN TURGENEV**

*I.O. Volkov, Associate Professor (Tomsk, Russia)
National Research Tomsk State University*

В докладе разрабатывается проблема восприятия И.С. Тургеневым на рубеже 1840–1850-х гг. творчества Н. Готорна. Для русского писателя этот период оказался временем кризиса художественной манеры, основное содержание которого было связано с движением к жанру романа и усложнением типа письма. Стремление придать новое развитие своей творческой манере совпало у Тургенева с вниманием к творчеству Готорна. Русского писателя привлек роман «Алая буква», лондонское издание которого было предметом его чтения осенью 1852 г. Страницы экземпляра из личной библиотеки Тургенева хранят на себе ногтевые и карандашные пометы, ведущие к чуткому

восприятию и пониманию романтического мира пуританского Бостона и способам его художественного воссоздания. В центре внимания читателя оказываются образ Эстер Прин и картины природы, вводимые для раскрытия ее характера. Кроме того, Тургеневым усваивается сложная авторская аллегория, в которую заключены образы маленькой Перл и буквы «А». Обращается писатель и к нравственно-психологическим проблемам, связанным с развитием священника Димсдейла.

Пометы на «Алой букве» ведут к творческому восприятию романа, проявившемуся в момент работы Тургенева над «Рудиным». На страницах первого тургеневского романа развернулась картина русской действительности, заданы важные вопросы социальной и духовной жизни общества. В этой расстановке приоритетов улавливаются следы чтения «Алой буквы». В «Рудине» отзвуки романа Готорна проявились как в общем оформлении нравственно-философской проблематики, так и в конкретике главных образов. Наталья и Рудин включены в авторское осмысление вопросов самостояния личности, ее пассивности и активности в сложных социально-исторических условиях.

ДЕРЕВНЯ И ГОРОД В СОЗНАНИИ ГЕРОЯ РОМАНА А.И. ЭРТЕЛЯ «ГАРДЕНИНЫ»

Е.А. Грибоедова, зав. музеем народной культуры и этнографии (Воронеж, Россия)

Воронежский государственный университет

THE VILLAGE AND THE CITY IN THE MIND OF THE HERO OF A.I. ERTEL'S NOVEL «GARDENINS»

*E.A. Griboyedova, Head of the Museum of Folk Culture
and Ethnography (Voronezh, Russia)*

Voronezh State University

Доклад посвящен анализу романа А.И. Эртеля, появившегося в печати в конце 1880-х гг. и отразившего движение русского общества, в том числе и русского крестьянства, от традиционной аксиологии к ценностным ориентирам новой эпохи. Главный герой романа Николай Рахманий, проживая период взросления, проходит путь формирования собственной оценочной программы, собственного восприятия мира. В этом отношении деревня и город оказали существенное влияние на духовное и нравственное развитие героя. Два пространства воспринимаются по отношению к судьбе Рахманого не как локальные или бытовые, но как две цивилизационные формы бытия. Жизнь главного героя романа движется от одного мира к другому.

Мир деревни и города в сознании героя характеризуется особыми атрибутами, не пересекающимися между собой. Деревня – это средоточие крестьянской цивилизации: особые отношения внутри этого мира, особый способ осмысления законов мироздания через мифологические и фольклорные образы, свое понимание красоты, гармоничности мира, выраженное через народные песни и народные представления. Город в сознании героя связан с книжной традицией, здесь осмысление законов бытия происходит посредством научной и философской мысли. Но кроме того деревня и город – два пространства, в которых реализуются разные ценностные системы. Гармоничность и традиционность деревни противостоит суетности и неустроенности мира города.

Несмотря на то что герой постепенно удаляется от мира деревни, духовные связи с ним он не теряет. Свои юношеские впечатления Рахманий переосмысляет и формирует собственное представление о назначении человека в мире, о своем пути в жизни.

Таким образом, роман А.И. Эртеля отражает размышления автора о пути развития России в эпоху рубежа веков, призывает найти свой путь развития, сохраняя при этом традиционные ценностные ориентиры крестьянского мира.

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИЙ АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКИХ РОМАНОВ
В ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ЧЕХОВА**

Т.В. Коренькова, доцент (Москва, Россия)
Российский университет дружбы народов, филологический факультет

**THE TRANSFORMATION OF THE TRADITIONS OF ANTI-NIHILISTIC NOVELS
IN ANTON CHEKHOV'S WORKS**

T.V. Koreňkova, Associate Professor (Moscow, Russia)
Peoples' Friendship University of Russia – RUDN University

В докладе анализируются принципы усвоения и трансформации Чеховым традиций антинигилистических романов в поэтике «Рассказа неизвестного человека» (1887/1893) в историческом контексте: «Процесс 21», история народовольца Л.А. Тихомирова; становления культуры *Fin de siècle* и достижений медицинской науки 1860–1880-х гг. Выявляются интертекстуальные связи между чеховской повестью и романами «Преступление и наказание», «Бесы» Достоевского, «Отцы и дети», «Новь» И.С. Тургенева.

Публицистически заостренные антинигилистические романы основывались на актуальной для тех лет политико-философской проблематике, исследовали причины появления идеологии тотального отрицания и пессимизма, отчуждения, тяги к «социальным миражам» и социопатических настроений, в основе которых лежит банальная скука.

**МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ
И.А. БУНИНА (РОМАН «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»)**

О.А. Бердникова, профессор, зав. кафедрой (Воронеж, Россия)
Воронежский государственный университет

**METAPHYSICAL ASPECTS OF IVAN BUNIN'S CREATIVE ANTHROPOLOGY
(NOVEL «THE LIFE OF ARSENIÉV»)**

O.A. Berdnikova, Professor, Chief of Department (Voronezh, Russia)
Voronezh State University

Проблема личности – одна из самых дискуссионных проблем творчества писателя. Ф.А. Степун считал, что «метафизический антропологизм, составляющий силу Достоевского, глубоко чужд Бунину... Человек присутствует в художественном мире Бунина... не как сверхприродная вершина, а как природная глубина»¹.

Кирилл Зайцев отмечает эволюцию писателя в романе «Жизнь Арсеньева»: «читатель ощутит *величие человека* (курсив К. Зайцева. – О.Б.), его качественное отличие от всякой иной твари земной, ощутит в образе человека образ Бога Живаго, Промыслителя мира»².

В романе «Жизнь Арсеньева» изображено возрастание души, в процессе которого чувственный герой Бунина обретает духовное измерение на пути формирования художнического, артистического, а следовательно, всегда глубоко личностного мировоззрения. Осознание своей общности с родной природой, дворянским родом-племенем,

¹ Степун Ф. Иван Бунин // Степун Ф. Встречи. М.: Аграф, 1988. С. 100.

² Зайцев К. И.А. Бунин: Жизнь и творчество. Берлин: Парабола, 1934. С. 226.

национальным целым народа и страны, ее культурой переплавляется в сугубо личностное, художественное переживание бытия, поскольку творческие личности имеют у Бунина «иную онтологию человеческого существа» (Н.А. Бердяев).

Другой спорный вопрос связан с соотношением эстетического и морального в творческом сознании писателя и его героя. Тот же Ф. Степун писал о «стихии безликого пола», тяготеющего над «ликом человеческой любви»¹. Эта идея у Ю. Мальцева оборачивается утверждением об «имморальности» и даже «аморальности» Бунина².

В. Вейдле поясняет: «Грех Арсеньева по отношению к Лике проистекает на всех своих ступенях не из распыленности его внимания или чувственности, а из поглощающей все его существо некоей творческой задачи»³.

Отличающая творческую личность эстетическая «неизбежность» искушения не мешает духовному возрастанию Арсеньева до той истинной любви, за которую «Бог простит» (рассказ «Генрих»). Его сны о Лике, весь роман как воспоминание о единственности их любви становятся своего рода творческим искуплением его «греха».

МИР РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЛЕКЦИЙ В МОСКОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ В XX–XXI ВВ.

Е.Ю. Перова, доцент (Москва, Россия)

Московский государственный лингвистический университет

THE WORLD OF RUSSIAN LITERATURE THROUGH THE PRISM OF LECTURES AT MOSCOW UNIVERSITY OF THE 20TH–21ST CENTURIES

E.Yu. Perova, Associate Professor (Moscow, Russia)

Moscow State Linguistic University

Почти четверть века в Московском университете читал лекции по истории русской литературы профессор Э.Г. Бабаев, автор монографий и научных статей, поэтических сборников и воспоминаний, среди которых «Из истории русского романа XIX века (Пушкин, Герцен, Толстой)» (1984), «Лев Толстой и русская журналистика его эпохи» (1978) и др. За последние годы были изданы отдельные лекции и воспоминания коллег и студентов⁴. Многие материалы до сих пор остаются неизданными.

В эти же годы историю русской литературы на факультете журналистики Московского университета преподавал профессор А.А. Чернышев, который посвящал отдельные лекции тем, чьи имена и связанные с ними ребусы раскрывались слушателями спустя годы.

Преподавательские традиции нескольких факультетов Московского университета сохранялись в компаративных курсах по истории русской и зарубежной литературы, которые читала Е.И. Волкова и позже написала книгу о «веселом декане» филологического факультета МГУ И.Ф. Волкове⁵.

Благодарная память о замечательных учениках, преподававших в Московском университете, со временем расширяет границы понимания их подходов к изучению русской литературы и во многом остается ориентиром в современной жизни и научном пространстве.

¹ Степун Ф. По поводу «Митиной любви» // Степун Ф. Встречи. М.: Аграф, 1988. С. 114.

² Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. Frankfurt am Main; Moskau: Посев, 1994. 427 с.

³ Вейдле В.В. И.А. Бунин «Лика» // Русские записки. 1939. №3. 1 июня. С. 4.

⁴ Страницы воспоминаний о Э.Г. Бабаеве // «Высокий мир аудиторий...»: Лекции и статьи по истории русской литературы: Учебное пособие / Сост. Е.Э. Бабаева, И.В. Петровицкая; под общ. ред. проф. Т.Ф. Пирожковой. М.: МедиаМир, 2008. С. 483–514; Терехов А.М. Бабаев // Это невыносимо светлое будущее. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 5–204.

⁵ Волкова Е. «Отче мой...». М.: Гнозис, 2005. 160 с.

СЕКЦИЯ 2

РУССКИЙ РОМАН В КОНЦЕ XIX – XX ВЕКЕ

УБИЙСТВО КАК ФОРМА САМОУБИЙСТВА: ТАНАТИЧЕСКИЙ ИНСТИНКТ В РУССКОМ ДЕКАДЕНТСКОМ РОМАНЕ

М.Ю. Овсянников, аспирант (Москва, Россия)
Российский государственный гуманитарный университет

MURDER AS A FORM OF SUICIDE: THE THANATIC INSTINCT IN THE RUSSIAN DECADENT NOVEL

M.Yu. Ovsyannikov, Postgraduate Student (Moscow, Russia)
Russian State University for the Humanities

Одной из важнейших особенностей русского декадентского романа стоит считать совмещение так называемого метода «остраннения» с реалистическим методом, пребывание героев в настоящем времени (а не в отдаленном прошлом). Окружающая среда воспринимается последними как заведомо враждебная, практически Преисподняя; их несамостоятельные и полуигрушечные характеры частично или целиком подчинены низовому началу.

Эта особенность идейно связывает произведения разных авторов, но интересно, что во всех случаях сами герои прямо ответственны за появление в них демонического; демоническое начало берет верх над человеком, являясь изначально изоморфным ему. Зло произрастает из персонажей (Дудкин «Петербург», Юруля «Чертовой куклы», Передонов «Мелкого беса» и т. д.), автономизируется и обретает власть над их мыслями и действиями.

Любопытно, что «злое семя» и в «Петербурге» А. Белого, и в «Тяжелых снах» и «Мелком бесе» Ф. Сологуба, и в «Чертовой кукле» З. Гиппиус в этом контексте оказывается соприродно танатическому инстинкту в системе позднего фрейдизма – убийство в ряде случаев становится и самоубийством. Возникнув почти одновременно, психоанализ и русский символизм демонстрируют и родство сущностное, идейное. Ад и, реже, Рай – где-то по ту сторону; путь на ту сторону лежит через собственные «бездны». Утрачивая в определенный момент развития богоискательскую доминанту, заложенную Вл. Соловьевым, русский литературный символизм начинает ставить знак равенства между Адом и злом вообще; поляризуется это стремление в отнюдь не символической, а вполне материальной смерти (к примеру, в произведениях Д. Мережковского, З. Гиппиус, А. Белого) или безумии (в романах Ф. Сологуба) центрального персонажа.

**ИСКАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В РУССКОМ ПАРАНОИДАЛЬНОМ РОМАНЕ
(НА ПРИМЕРЕ «ПЕТЕРБУРГА» А. БЕЛОГО И «МЕЛКОГО БЕСА» Ф. СОЛОГУБА**

В.С. Уварова, студент (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

**SPATIAL DISTORTIONS OF SPACE IN THE RUSSIAN PARANOID NOVEL
(ON THE EXAMPLE OF A. BELY'S «PETERSBURG»
AND F. SOLOGUB'S «THE SMALL DEMON»)**

V.S. Uvarova, Student (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Параноидальное в психологическом смысле выражается в навязчивых мыслях и страхе преследования. В русской литературе XX в. наметилась тенденция изображать подобное состояние, которая в первую очередь воплотилась в символистских романах «Мелкий бес» Ф. Сологуба и «Петербург» А. Белого. Это объясняется связью царившими в начале XX в. упадническими настроениями – модой на демонизм, эстетику небытия и изображение деформированного сознания.

В романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» носителем параноидальных настроений является школьный учитель Передонов, который к концу романа сходит с ума и из-за беспочвенных подозрений убивает Володина. Его нездоровое психическое состояние обнаруживается еще в начале произведения, когда герой пришел к дому Рутиловых: ночь и деревья в этом эпизоде изображаются живыми существами, участвующими в заговоре. Мысль об опасности внешнего мира становится интенсивнее с появлением недотыкомки – инфернального существа, плода воображения Передонова. Она заставляет его с недоверием относиться ко всему, что происходит вокруг. Под властью страхов герой замыкается в себе и начинает замечать демоническое в привычном ему мире.

В романе А. Белого «Петербург» параноидальность отражается как в поведении Аполлона Аполлоновича и эпизоде о преследовании красного домино, так и в общем конструировании самого художественного мира произведения. Замкнутое пространство в произведении часто раздваивается: объективная реальность преобразуется под властью мыслей или страхов, на стенах отражаются «лоски, лаки, блески»¹. Незамкнутое – расширяется, продлевается до бесконечности. Топос Петербурга – это своеобразная мозговая игра: герои то и дело видят сумрачные видения, которые отражают их бессознательное.

По нашему мнению, подобные традиции находят свое продолжение и в текстах, которые были написаны позже («Приглашение на казнь» В. Набокова, «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, «Кысь» Т. Толстой).

¹ Белый А. Петербург: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0040.shtml (дата обращения: 08.11.2021).

**ВЛИЯНИЕ СИМВОЛИЗМА: ДЕНОТАТИВНО-СИГНИФИКАТИВНЫЙ СДВИГ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ф. СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»)**

А.А. Ершова, студент (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова

**INFLUENCE OF SYMBOLISM: THE DENOTATIVE-SIGNIFICATIVE SHIFT
(ON THE EXAMPLE OF F. SOLOGUB'S NOVEL «THE LITTLE DEVIL»)**

A.A. Ershova, student (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University

Поскольку в романе «Мелкий бес» присутствуют реалистичный, натуралистичный и символистский пласты лексики, исследование денотативно-сигнификативного сдвига в тексте покажет трансформацию значения слова под влиянием символизма.

В частности, можно отметить появление новых значений у существительных, глаголов и прилагательных, описывающих животных. В результате зооморфизации образы Володина (баран) и Передонова (свинья), которые присутствуют во всем тексте, превращаются под влиянием символизма в реализованную метафору (изгнание беса из свиней; закалывание священного барана). Слова, которые ранее употреблялись только применительно к животным, становятся характеристиками людей. В исследовании рассмотрено денотативно-сигнификативное изменение слов «блеять», «пяточок», «как», «слышать», а также обратный, в сторону денотативного значения, сдвиг значения слова «золото».

Например, до выпуска романа «Мелкий бес» слово «пяточок» употребляется в двух значениях: монеты и свиного рыла, где последнее является сигнификатом, метафорой по сходству с мелкой монетой. Другие значения не фиксируются ни в корпусе, ни в словарях.

– Ардальон Борисыч, а у тебя есть пяточок?

– Есть, да тебе не дам, – злобно ответил Передонов.

Рутилов захохотал.

– Коли у тебя есть пяточок, так как же ты не свинья! – крикнул он радостно.

Передонов в ужасе хватился за нос.

В приведенном выше диалоге выстраивается логическая связь, цепочная полисемия между понятиями «пятак» («пяточок»), свиным рылом и человеческим носом. В дальнейшем, что фиксирует национальный корпус русского языка, эта метафора становится общеупотребительной, входит в язык, становится сигнификатом. В последнее время прослеживаются также тенденции к тому, что значение «пяточка» как человеческого носа становится не метафорой, а одним из основных значений с появлением его в толковых словарях.

**ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ «ПЕТЕРБУРГА»:
ИСТОРИЯ И ПРОБЛЕМАТИКА ЗАБЫТОГО ФРАГМЕНТА**

Э.В. Пасько, студент (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

**THE FIRST VERSION OF «PETERSBURG»:
HISTORY AND PROBLEMS OF THE FORGOTTEN FRAGMENT**

E.V. Pasko, Student (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Роман А. Белого «Петербург» имеет несколько редакций: рукописная «журнальная» редакция 1911 г., редакция 1916 г., а также берлинское издание романа в 1922 г. Объектом нашего исследования станет первая из них, а точнее, конкретный фрагмент из нее, связанный с ключевыми для автора явлениями, историческими лицами и понятиями: с Вл.С. Соловьевым, его идеей о панмонголизме, вторым пришествием и, как это ни странно, Л.Н. Толстым. Именно его фигура становится отправным пунктом для развития определенной философии Белого доштейнеровского периода.

В отрывке из «Петербурга», приводимом нами по книге К.В. Мочульского – исследователя творчества символистов, Белый осмысляет фигуру Толстого в символическом ключе: «Лев Толстой – перевоплощение Сократа: он пришел в Россию в нужное время для морального очищения. Ясная Поляна – звезда России. Мобилизуются темные силы под благовидным покровом социальной справедливости»¹. Такое видение Толстого, как мы доказываем, напрямую связано с положениями более раннего текста Белого – новопубликованной статьи «Толстой и “мы”»², написанной еще в 1908 г. в честь 80-летия со дня рождения Л.Н. Толстого. Именно в этой статье Белый впервые представляет ключевые характеристики Толстого, которые впоследствии отразятся в «Петербурге», как, например, ясновидение писателя, его пророческая роль. Статья «Толстой и “мы”» была опубликована лишь в 1988 г., и современному читателю романа не могли быть известны никакие глубинные размышления, впечатления и переживания Белого в связи с фигурой Толстого доштейнеровского периода.

Эти черты трансформируются и расширяются в романе, где роль писателя описывается как роль духовного учителя, чье творчество и жизненный пример направляют людей во время переломной эпохи. Эта эпоха связывается в сознании писателя с революцией 1905 г., а также с идеей второго пришествия, осмысленной в том числе Вл.С. Соловьевым в связи с понятием «панмонголизма», воцарения Востока над Европой во время второго явления Иисуса Христа. Впоследствии Белый свяжет восточную практику – йогу – с фигурой Толстого. Образ этого описателя, охарактеризованный в «Петербурге», станет объектом для размышления в статье Белого «Лев Толстой и культура сознания», в которой автор создает определенную философию, связанную с Толстым, и при этом полемизирует с позицией Штейнера. Как мы предполагаем, процитированный отрывок из романа не был включен в более позднюю редакцию 1916 г. потому, что мотивы возрождения и спасения России, восстановления социальной спра-

¹ Мочульский К. Андрей Белый // Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов / Сост., автор предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1997. С. 322–323.

² Белый Андрей. Собр. соч. Проект В.М. Пискунова (1925–2005). Т. 16: Несобранное. Кн. 1 / Сост. А.В. Лаврова и Дж. Малмстада. М., 2020. («Толстой и “мы”»). С. 355–356; коммент. С. 946–947; «Воспоминания об Л.Н. Толстом». С. 468–473; коммент. С. 984–985).

ведливости были неактуальны в разгар поражений в Первой мировой войне, и поэтому этот эпизод не пригодился. В берлинской редакции «Петербург» (1922), вероятно, по причине смены социального строя в России и личного духовного кризиса, Белый не углублялся в доштейнеровские размышления.

Таким образом, история не включенного в настоящий текст фрагмента «Петербург» отсылает нас к ряду статей Белого, а также к малоисследованному вопросу о значении Л.Н. Толстого не просто в конкретном романе, но во всей философии писателя.

«БЕЛЫЙ СКИТ» А.П. ЧАПЫГИНА КАК НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

*А.А. Галямова, аспирант (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет*

«WHITE SKETE» BY A.P. CHAPYGIN AS A NEO-MYTHOLOGICAL NOVEL

*A.A. Galyamova, Postgraduate Student (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University*

Роман А.П. Чапыгина «Белый скит» впервые был опубликован в 1913 г. в журнале «Русская мысль» (1913. №4, 6). Некоторые исследователи и критики относят произведение к повести, однако мы пойдем вслед за теми, кто рассматривает текст в русле романного повествования. По нашему мнению, это более сложное и объемное произведение, нежели повесть.

Здесь с помощью фольклорной и мифологической поэтик раскрываются быт и жизнь людей Русского Севера. Однако автор переосмысляет мифологическую основу, на которой выстраивает текст, опровергает устоявшуюся структуру мифа, изображает зыбкость мироустройства.

Это выражено на пространственном уровне, где каждый образ-топос плавно перетекает в другой и имеет подвижные границы (например, вырубка леса способствует смещению границы между деревней и лесным пространством, а наличие белых ночей обозначает совмещение дня и ночи), а также в переосмыслении ряда фольклорных архетипов. Так, главный герой Афонька Крень представлен в образе былинного богатыря, но он не может выполнить своего предназначения и оказывается убийцей. Афонька является и сказочным героем-искателем, который обычно «переносится... к месту нахождения предмета поисков»¹, совершая тем самым путешествие в «чужое» пространство, но у Чапыгина герой погибает, не достигнув цели.

Данный ряд дополняют сказочный антагонист-вредитель, в роли которого выступает Артамон Ворона, оказавшийся не побежденным, а победителем; «прекрасная царевна», которая сходит с ума и после свадебного поцелуя превращается в лягушку; брат Афоньки Иван, являющийся не царевичем, а ожесточенным, озлобленным человеком, жаждущим взять девушку силой и готовым убить даже родного брата.

Начиная роман фразой «В селе Большие Пороги умерла древняя побирушка Фекла» (она выпила большую дозу слабительного), Чапыгин на композиционном уровне предпринимает попытку модернистского переворота структуры художественного произведения. Нелепость смерти, обесценивание человеческой жизни приводит к десакрализации таких важных для фольклора вещей, как жизнь и смерть, подчеркивая неомифологическую природу текста.

Таким образом, можно утверждать, что в произведении возникает переосмысление мифов, их деконструкция, и «Белый скит» встает в ряд неомифологических романов XX в.

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001. С. 56.

**ПОВЕДЕНЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ДИСКУРСИВНАЯ СТРАТЕГИЯ:
ПОРТРЕТ В.В. РОЗАНОВА ГЛАЗАМИ С.Н. ДУРЫЛИНА**

Е.А. Коршунова, преподаватель (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова, факультет искусств

**BEHAVIORAL TEXT AS A DISCURSIVE STRATEGY:
PORTRAIT OF VASILIJ ROZANOV THROUGH THE EYES OF SERGEY DURYLIN**

E.A. Korshunova, Lecturer (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University, Faculty of Arts

В докладе исследуются особенности восприятия С.Н. Дурылиным личности В.В. Розанова на материале книги «В своем углу». Личность писателя имела в его сознании статус «учителя». Путь к своей излюбленной жанровой форме – афоризму, к которой Дурылин приходит в итоговой книге, – и сама концепция видения литературного процесса, где отвергаются подходы Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, А.М. Скабичевского, были восприняты от авангардиста В.В. Розанова. Даже те непоследовательность и зачастую алогизм в высказываниях, которые присутствуют в итоговой книге С.Н. Дурылина, зачастую были заимствованы у любимого учителя. Дурылин и описывает его по-розановски – в круге домашнего бытия, который Розанов считал самым важным. Поэтому мы называем эту стратегию поведенческим текстом. В нем доминирует визуальная оптика. Посредством создания визуальных образов бесенка и ангела реконструируется духовный портрет Розанова. Образ бесенка – это обобщенный и представленный с помощью парадокса портрет Розанова, каким его видели многие современники, – ересиарха и бунтаря. Дурылину же он открылся совсем с другой стороны, стал символом гармоничной личности, прозревающей в пылинках бывания лики бытия. К анализу привлекаются два дурылинских текста под одним названием: «О В.В. Розанове» из книги «В своем углу» и неопубликованный «О В.В. Розанове. Из письма к другу» (после 1927) – одни из самых глубоких о писателе.

**РОМАН «САНАТОРИЙ “АРКТУР”» КОНСТАНТИНА ФЕДИНА
КАК ОБРАЗЕЦ «САНАТОРНОГО» РОМАНА**

С.В. Кудрицкая, аспирант; М.В. Михайлова, профессор (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

**THE NOVEL «SANATORIUM “ARCTUR”» BY KONSTANTIN FEDIN
AS AN EXAMPLE OF A «SANATORIUM» NOVEL**

*S.V. Kudrickaya, Postgraduate Student;
M.V. Mikhailova, Professor (Moscow, Russia)*
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Жанр «санаторного романа» начал оформление в русской литературе по мере укрепления в системе здравоохранения такого явления, как санаторий, т.е. изолированного пространства, отъединенного и отгороженного от окружающей действительности. Одним из первых должен быть назван роман М. Шагинян «Своя судьба» (1916), где речь шла о санатории для душевнобольных, напоминающем по условиям пребывания лечебницу. И автор главный акцент сделала на внутренних трансформациях героев и их творческих

устремлениях, что и отразилось в многочисленных переделках романа. Сумасшедший дом вообще уже давно оказался тем концентрированным локусом, где больные становились затворниками, подвергающимися насилию. Так же интерпретировались помещения темниц и подземелий, где содержались узники, что наглядно демонстрирует малая проза А. Мирэ (А.М. Моисеевой, 1874–1913). Одновременно аналогичные процессы происходили в немецкой литературе, где с 1912 по 1924 г. Т. Манн работал над романом «Волшебная гора», действие в котором разворачивается в туберкулезном санатории в Давосе. Он, несомненно, оказал влияние на К.А. Федина, тесно связанного с немецкими реалиями, которому самому пришлось проходить лечение от туберкулеза в давосском санатории в 1931–1932 гг. И роман «Санаторий “Арктур”» (1940) был создан и на основе автобиографического материала, и в споре с немецким писателем. Федин создает особое «санаторное» пространство города как обособленного от внешнего мира, населенного хроническими больными. Но Федин еще больше сужает его, перенося почти все события в помещения санатория, где и складываются определенные отношения больных между собой, а также их взаимоотношения с врачами.

Идеологическая подоплека романа Федина определяется скрытым противостоянием выздоравливающего русского по фамилии Левшин, «выходца» из коммунистического мира, и небольшой группе представителей Запада. И он, и они не в состоянии покинуть территорию лечебницы, хотя сами врачи, казалось бы, могут пользоваться свободой. Но и они оказываются «заражены» болезнью, которая затрагивает не только тело, но и души. Конфликт романа разрешается в духе утвердившегося на тот момент соцреалистического канона, поскольку лишь перед Левшиным открываются перспективы жизни вне санатория, так как стремление к возвращению на родину поддерживает в нем бодрость и желание сопротивляться болезни. Уделом же остальных персонажей является либо гибель, либо безысходное существование. Таким образом, оказавшиеся в Давосе находятся если не в положении узников в буквальном смысле слова, то в положении заложников ситуации, поскольку страх приближающейся смерти вынуждает их оставаться в санатории, платя деньги за становящееся бесполезным лечение (особенно показательна в этом отношении фигура майора Пашича). И даже несколько искусственный финал романа не отменяет художественно прописанных сцен, особенно выразительных в плане изображения распада человеческого тела, физиологического опыта соприкосновения со смертью в замкнутом пространстве.

СПЕЦИФИКА СКАЗА В РОМАНЕ ТИХОНА ЧУРИЛИНА «ТЯПКАТАНЬ»

А.А. Семина, преподаватель (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

THE SPECIFICITY OF SKAZ IN «TYARKATAN» BY TIKHON CHURILIN

A.A. Semina, Lecturer (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Автобиографический роман-хроника Т.В. Чурилина «Тяпкатань», созданный в середине 1930-х гг., был опубликован полностью О.К. Крамарь в 2014 г. Будучи явлением неклассической прозы, роман не вполне вписывается даже в рамки сказа, с его установкой на «формы устной речи определенной социальной среды»¹, так как традиционно автор сказа все же учитывает литературную норму при записи текста.

В «Тяпкатани» Чурилин идет по пути максимального приближения к разговорной речи, словно подтверждая мысль Б.М. Эйхенбаума о том, что «письменность для худож-

¹ Кожеевникова Н.А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1976. Т. 35. № 1. С. 55.

ника слова – не всегда добро»¹. По наблюдению О.К. Крамарь, специфика объясняется стремлением автора запечатлеть саму интонацию: «Ему очень важна произносительная фактура речи персонажей, интенсивность, длительность и качество звучания»². При этом, по-видимому, сказ Чурилина можно отнести к «воспроизводящему» роду, который «вводит приемы словесной мимики и жеста, изобретая особые комические артикуляции, звуковые каламбуры, прихотливые синтаксические расположения»³: «И было тады соглашение меж: градские сговоривались заране, осподи баласлови, со слободскими – а те извещали известно и по уезду, понимаете какое дело. И был всеуездной съезд и кулацкие классы, градские, ишли на кулачки с мужицким слободским классьем. Класс на класс – выбьют тебе глаз аль чердак на сторону или нос своротють, невбижайся!»⁴

В то же время говорить о единстве образа повествователя в романе Чурилина не приходится: наряду с диалектизмами, просторечиями и множеством звукоподражательных междометий, в тексте присутствует лексика, нехарактерная для малограмотного обывателя того времени («реминисценция», «акомпанимент» и др.), – по-видимому, Чурилин стремился изобразить обобщенное и пестрое языковое сознание своей эпохи, равно вмещающее и стенограмму заседания ревкома, и поэзию Блока: «А мать его и ея представляла из себя Прекрасную даму: незнакомку Алексаналексаныча господина Блокова, поэта и драмадурха»⁵.

Говоря о стихах, Чурилин указывал на исторические первоисточки своих лингвистических поисков: «...я искренне думал, что замызганное, рафинированное и источенное поэтическими червяками и сверчками слово, прежняя лексика, ни к черту не годна для начинки сильнейшим динамическим и динамитным взрывным материалом революции, современности. Я думал, что слово, лексика не выдержат нагнетания этого сильнейшего действия – его, ее “разорвет”...»⁶. Представляется, что данное объяснение убедительно и в отношении «Тяпкатани».

РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭМА КАК ПРИЗМА РЕЦЕПЦИИ РОМАНА Н. ОСТРОВСКОГО «КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ» В ПОЭМЕ К. СИМОНОВА «ПОБЕДИТЕЛЬ»

И.Н. Коржова, докторант (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

ROMANTIC POEM AS A PRISM OF RECEPTION OF NIKOLAY OSTROVSKY'S NOVEL «HOW THE STEEL WAS TEMPERED» IN KONSTANTIN SIMONOV'S POEM «THE WINNER»

I.N. Korzhova, Doctoral Student (Moscow Russia)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Поэму «Победитель», посвященную Н. Островскому, К. Симонов начал писать в 1936 г. и завершил в 1937 г. после смерти прототипа, изменив первоначальный финал. Известно, что первые читатели романа «Как закалялась сталь» не знали о его автобиографической основе, их привлекал путь героя, т. е. они оценивали произведение как образец романа воспитания. Но Симонова поразили именно духовный подвиг автора.

В центре «Победителя» борющийся со смертью герой, прикованный к постели и работающий над романом. Участие в гражданской войне и партийная работа даны

¹ Эйхенбаум Б.М. Иллюзия сказа: <https://literator.info/illyuziya-skaza-wppost-40774/>

² Крамарь О.К. От публикатора // Чурилин Т.В. Тяпкатань. М., 2014. С. 13.

³ Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 46.

⁴ Чурилин Т.В. Тяпкатань. М., 2014. С. 219.

⁵ Там же. С. 148.

⁶ Чурилин Т.В. Встречи на моей дороге: <https://www.ka2.ru/hadisy/churilin.html>

ретроспективно, а строительство узкоколейки в Боярке не упомянуто вовсе. При такой редукции сюжета в нем стерлись и черты агиографии (еще одна жанровая модель, заложенная в романе).

В «Победителе» воплощена схема романтической поэмы-исповеди, на русской почве благодаря «Шильонскому узнику», «Братьям-разбойникам» и «Мцыри» связанной с мотивом заточения. Симонов развивает метафорическое понимание тюрьмы как темницы тела, найденное Лермонтовым. Хотя поэма Симонова написана от третьего лица, последовательное проведение точки зрения героя, подача прошлого через воспоминания субъективизируют строй произведения. Романтичен и образный строй поэмы (метафора крыльев и падения на землю), и мотивы одиночества и тщетности самораскрытия (герой диктует роман в пустой комнате).

Факт восприятия романа и его творческой истории сквозь призму поэмы-исповеди не только обогащает историю рецепции произведения, но и открывает объективно заложенные в нем черты. Так, находит подтверждение идея К. Шрамм: в основе романа Островского лежит исповедь как коммуникативный акт. После обнародования биографии Островского его первый роман невольно получил еще один нарративный уровень, стал своеобразной системой уходящих отражений. И хотя Корчагин пишет «Рожденные бурей», а не «Как закалялась сталь», у героя Симонова пережитое и написанное совпадают. Роман воспринимается как личный документ, исповедь – акт не столько творческий, сколько экзистенциальный.

ЧЕРТЫ РОМАНА ВОСПИТАНИЯ В ПОВЕСТИ СКИТАЛЬЦА (С.Г. ПЕТРОВА) «ЭТАПЫ» (1937)

Чэн Лян, аспирант (Москва, Россия)

МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

THE FEATURES OF THE BILDUNGSROMAN IN THE SKITALETS'S (S.G. PETROV) NOVEL «STAGES» (1937)

Cheng Liang, Postgraduate student (Moscow, Russia)

Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Роман воспитания – достаточно распространенный тип романной формы, один из видов романа становления. М.М. Бахтин создал классификацию романов воспитания и описал эту форму как опыт или школу, через которую должен пройти всякий человек¹. Как известно, проблема формирования личности, осмысленная в жанре романа воспитания, оставалась в центре внимания советской романистики в разные периоды ее развития.

Скиталец (псевдоним С.Г. Петрова, 1869–1941), в свое время один из наиболее ярких участников сборников «Знания», по возвращении из харбинской эмиграции в СССР также пишет произведение в этом жанре. За основу берет свою повесть, созданную еще в 1908 г., и значительно переделывает ее. В повести «Этапы» (1937) автор изображает интеллигента крестьянского происхождения, который в своих скитаниях встречается разных людей; общение с ними обогащает его. Он познает жизнь в разных ее вариациях, встречается с людьми различных сословий и социальных групп. Первый вариант повести «Этапы» Горький оценил резко отрицательно. Он был недоволен самолюбованием автобиографического героя, поставленного в центр произведения. Сюжет первого варианта основан на изменении психологического состояния героя, что пока-

¹См.: Бахтин М.М. Постановка проблемы романа воспитания // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 198-204.

залось Горькому незначительным. Поэтому во втором варианте появились странствия героя, многочисленные встречи с людьми. Накопление жизненного опыта, участие в нравственных конфликтах, наблюдения за поведением людей становятся стержнем «Этапов» 1937 г. Но все подчинено главной цели произведения: показать рост революционной сознательности в человеке, который сталкивается с несправедливостью. Верный путь ему указывают подпольщики-революционеры. Так интересный жизненный материал оказался автором втиснут в прокрустово ложе романа, написанного по законам романа воспитания, оформленного в эпоху социалистического реализма.

В повести Скиталец ставит рассказчика в положение наблюдателя за окружающими, что обогащает его «количественно», но не всегда обуславливает его эволюцию, которая подменяется «накоплением» впечатлений. Поэтому в романе преобладает (особенно в конце) публицистика и скороговорка. Зато блюдет канон.

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН XX ВЕКА
(ПО МАТЕРИАЛАМ «ЗЕЛЕННОЙ ЗМЕИ» М.В. САБАШНИКОВОЙ,
«ВОСПОМИНАНИЙ» А.И. ЦВЕТАЕВОЙ И «ИСТОРИИ, ПРИДУМАННОЙ ЕЮ
САМОЙ» ГАЛА ДАЛИ (Е.И. ДЬЯКОНОВОЙ))**

И.Ю. Дергачева, независимый исследователь (Балашиха, Россия)

**AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL OF THE 20TH CENTURY
(BASED ON MARGARITA SABASHNIKOVA'S «THE GREEN SNAKE»,
ANASTASIA TSVETAeva'S «MEMORIES»,
AND GALA DALI'S «A HISTORY, INVENTED BY HERSELF»**

I.Yu. Dergacheva, Independent Researcher (Balashikha, Russia)

Три женщины, молодость которых пришлась на Серебряный век, «европейки нежные» (О. Мандельштам), росшие в просвещенных семьях, знавшие с детства иностранные языки, учившиеся в частных и, как правило, либеральных московских гимназиях. Жизнь их семей была сломана в 1917 г. русской революцией, но не сломленным оказался их дух. «Две войны, мое поколение, освещало твой страшный путь», – писала их современница Анна Ахматова.

Старшая из всех по возрасту, художница, поэтесса, переводчица М.В. Сабашникова (1882–1973), – муза двух крупных поэтов Серебряного века М. Волошина и Вяч.И. Иванова, многолетняя ученица австрийского философа, педагога, ясновидящего Рудольфа Штейнера, продолжательница его идей, жизнь которой по большей части прошла в России и Германии.

А.И. Цветаева (1894–1993) и Е.И. Дьяконова (в будущем Гала, 1894–1982) – подруги по московской гимназии Потоцкой. «Воспоминания» А.И. Цветаевой, прожившей жизнь в России, – масштабное художественное полотно, рисующее жизнь страны и людей в сложнейшие периоды русской истории, и чрезвычайно ценный материал для любителей поэзии вообще и для любителей поэзии ее прославленной сестры Марины в частности. В мемуарах также подробно воскрешается многолетний труд отца сестер, филолога и искусствоведа И.В. Цветаева, по собиранию коллекций для основанного им музея Изящных искусств, ныне музея имени А.С. Пушкина.

Будущая «мадонна сюрреализма», жена и муза Поля Элюара, а затем жена Сальвадора Дали, Гала покинула Россию в 1916 г., и ее долгий век прошел во Франции, Испании, Швейцарии, США. Не обладая талантами художественными, она владела даром разглядеть будущий творческий потенциал своих избранников у самого истока и

помочь раскрыть его. Именно это сделало ее неповторимой и незаменимой фигурой в художественном процессе XX в.

Статья посвящена сопоставлению романов, анализу их проблематики, особенностям сюжетного построения, кругу идей, во многом сформировавших психологию людей той неповторимой эпохи.

**РОМАН Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ» КАК ИТОГ РАЗВИТИЯ РУССКОГО
РЕАЛИСТИЧЕСКОГО РОМАНА XIX ВЕКА**

Т.В. Чернораева, преподаватель (Ростов-на-Дону, Россия)
Специализированный учебно-научный центр ЮФО

**THE NOVEL «RESURRECTION» BY LEO TOLSTOY AS A RESULT
OF THE 19TH CENTURY REALISTIC NOVEL DEVELOPMENT**

T.V. Chernoraeva, Lecturer (Rostov-na-Donu, Russia)
Specialized Educational and Scientific Center of the Southern Federal District

Одна из задач русского реалистического романа – анализ жизни общества. Его особенностью, в отличие от европейского, является широта социально-исторической составляющей, критическая мысль и отражение нравственных и интеллектуальных поисков героя. Герои русского романа обладали особой преданностью своим убеждениям: «центральное место занял образ... борющегося человека», который стремился понять все стороны личного и общественного бытия. Нередко искания героев изображались на фоне народной жизни.

В отличие от традиционного западноевропейского романа, русский стремился уйти от канона и следовать своей особой цели. Русские романисты создают «свободный» роман, который изображает жизнь без авантюрного героя и приключенческого сюжета. В 1860–1870-е гг. русский роман достигает пика своего развития, а уже в 1880-е наступает кризис жанра. Но несмотря на возникший кризис Л.Н. Толстой создает роман «Воскресение», который «подводит итог всему русскому роману».

Нехлюдов во многом отражает мироощущение самого Толстого, ведь он переживает «внутреннюю перестройку всего мирозерцания», во имя спасения отказывается от прошлого с его привычной комфортной средой. Нехлюдов – последний вариант толстовского ищущего героя. Его нравственное воскресение происходит в начале романа. Далее Толстого он не интересует: через призму восприятия Нехлюдова автор изображает судебную, тюремную систему и положение народа – эти проблемные аспекты изображены именно такими, какими видит их писатель. Нравственно сильный образ Катюши Масловой, ее покаяние и воскрешение также являются сюжетобразующей линией романа.

Толстой обращается и к земельному вопросу: писатель руками своего героя пытается реализовать земельную реформу, которая, по мысли самого автора, оказалась утопичной.

Роман «Воскресение» был с восхищением принят в Европе. Так, английская публика, ратовавшая за изменения в обществе, отметила смелость Толстого, готовность говорить правду напрямую.

Таким образом, одним из самых ярких романов рубежа XIX–XX вв. становится «Воскресение» Толстого. Ощущая наступающий кризис жанра, Толстой создает свой последний роман, который завершает век русского реалистического романа.

СЕКЦИЯ 3

РОМАНЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

**О ПРЕПОДАВАНИИ КУРСА «ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ»
НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ
БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

Л.Л. Авдейчик, зав. кафедрой русской литературы (Минск, Республика Беларусь)
Белорусский государственный университет

**ABOUT TEACHING THE COURSE «LITERATURE OF THE RUSSIAN ABROAD»
AT THE PHILOLOGICAL FACULTY OF BELARUSIAN STATE UNIVERSITY**

L.L. Avdeichik, Head of the Department of Russian Literature (Minsk, Republic of Belarus)
Belarusian State University, Philological Faculty

Курс «Литература русского зарубежья» как самостоятельная дисциплина появился в учебных планах филологического факультета БГУ отделения «Русская филология» относительно недавно – с 2015 г. До этого только некоторые аспекты и персоналии литературы эмиграции затрагивались в рамках изучения отдельных периодов русской литературы XX в. Это не способствовало полноценному погружению учащихся в мир русского зарубежья, углубленному и системному изучению историко-культурных реалий, хронологии событий, основных центров рассеяния, представителей, магистральных тем и значительного корпуса уникальных текстов.

Потому появление данной дисциплины, тем более на 3-м курсе, когда у студентов уже в достаточной мере сформировано научное представление об историко-литературном процессе, а также о методах и подходах к изучению литературы в целом, становится важной составляющей полноценного филологического образования.

Курс предназначен как для белорусских студентов (дневной и заочной формы обучения), так и для иностранных учащихся. И хотя подходы в преподавании курса разнятся в зависимости от подготовленности студенческой аудитории и уровня владения языком, однако основные цели и задачи дисциплины остаются общими.

Согласно учебной программе целью курса является изучение литературы русского зарубежья, основных тенденций ее развития, ее миссии через осмысление и исследование творчества отдельных представителей. Задачи курса многоуровневые:

- дать необходимый объем знаний по истории литературы русского зарубежья, включая научно-теоретические и методологические проблемы;
- сформировать у студентов представление о ценностных ориентирах, определявших процесс развития русской литературы за рубежом; научить находить связи между национальной и исторической спецификой художественных явлений и развитием мирового литературного процесса;
- совершенствовать навыки профессионального литературоведческого анализа;
- содействовать эстетическому и нравственному воспитанию студентов.

Количество часов, выделенное под дисциплину, варьируется в зависимости от типовых учебных программ. Так, поначалу курс был довольно объемный (более 60 академических часов) и читался для всех студентов специальности. Однако 4 года назад его перевели в статус спецкурса (по выбору учащихся), включающего всего 34 академических часа, из которых 20 часов отводится на лекции, а остальные 14 – на практиче-

ские занятия и УСР (условно самостоятельную работу). Форма отчетности – экзамен. В новых типовых учебных программах курс вновь получает статус самостоятельного, количество часов увеличивается.

Традиционно в рамках курса рассматриваются три «волны» русской эмиграции, различие которых определяется не столько хронологическим принципом, сколько культурно-исторической значимостью. Большое внимание уделяется литературе первой волны русской эмиграции как наиболее масштабной и значимой в аксиологическом и эстетическом смыслах. Основу лекционного курса составляют как обзорные, так и монографические темы, касающиеся эмигрантского периода творчества И.А. Бунина, И.С. Шмелева, Дм.С. Мережковского и З. Гиппиус, В.В. Набокова и др. На практические занятия выносятся произведения «Жизнь Арсеньева» Бунина, роман «Машенька» Набокова, «Вечер у Клэр» Гайто Газданова, поэзия Б. Поплавского и И. Бродского, проза С. Довлатова. Используются как традиционные формы работы, так и творческие задания эвристического характера.

Курс «История литературы русского зарубежья» имеет межпредметные связи с учебными дисциплинами «История русской литературы» и «История зарубежной литературы»; он способствует формированию у студентов более четких и глубоких представлений о литературном процессе в период с 1920-х по 2000-е гг., а также существенно расширяет диапазон изучаемых тем, авторов и произведений.

БИОГРАФИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КАК ЖАНРОВАЯ ОСНОВА РОМАНОВ В. НАБОКОВА-СИРИНА О РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

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

BIOGRAPHICAL COMPONENT AS A PRINCIPAL GENRE FRAME OF NABOKOV'S NOVELS ON RUSSIAN ÉMIGRÉ

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

Романы В. Набокова-Сирина, в которых освещается тема русской эмиграции в Европе и США, как правило, в той или иной степени зиждутся и на событиях его собственной биографии и биографии реальных прототипов персонажей. Биографический фактор сохраняет свою значимость не только в произведениях мемуарного характера. Так, например, в романе «Дар» эта особенность находит свое художественное воплощение в индивидуальном сознании героя-творца Ф. Годунова-Чердынцева, своеобразного alter-ego автора. А в «Защите Лужина», где, передавая герою некоторые яркие впечатления своего детства и юности, а также неодолимую тягу к шахматной игре, Набоков при создании его образа все же основывается на биографии шахматного чемпиона России А. Рубинштейна¹. В американском романе «Пнин» пародийный двойник писателя Владимир Владимирович даже беззастенчиво вторгается в личную жизнь главного героя, вначале лишая его возлюбленной, а затем и занимая его место на кафедре.

Образ автора гротескно раздваивается и в больном сознании псевдописателя Мак-Наба («Смотри на арлекинов!»), отождествляющего себя с известным романистом В. С. Создавая свое жизнеописание, он включает в него... переименованные и пародийно искаженные романы Набокова, выдавая их за свои собственные.

¹ Подр. об этом см.: *Лайнер И.Л.* Узор Каиссы в романе «Защита Лужина» // Набоковский вестник. Вып. 5. СПб.: Дорн, 2000. С. 112–121.

**«КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ» И «КАМЕРА ОБСКУРА» ВЛ. НАБОКОВА
В ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЕ
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА И РОМАНА-МОНТАЖ**

Н.И. Михалкина, студент (Москва, Россия)
МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

**«KING, QUEEN, KNAVE» AND «CAMERA OBSCURA» BY VL. NABOKOV IN THE
GENRE PARADIGM OF THE CINEMATIC NOVEL AND THE MONTAGE NOVEL**

N.I. Mikhalkina, Student (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Цель доклада – рассмотреть два «немецких» текста Вл. Набокова («Король, дама, валет», 1928; «Камера обскура», 1932) в жанровой парадигме кинематографического романа и романа-монтажа.

В отличие от романа-монтажа, стержневым эстетическим принципом которого считаются «мозаичность», «дискретность» повествовательной структуры (О. Келлер, Ю. Петерсен, Х. Кизель), особенностями кинематографического романа в равной степени становятся как стилевые приемы кинематографа, так и мотивно-тематические сближения литературы и нового «визуального искусства» (И.А. Мартынова, М.Е. Сальцина, И.Г. Драч).

«Гибридная фактура» романов «Король, дама, валет» и «Камера обскура» обусловлена прежде всего «монтажным» мышлением автора. При этом в названных текстах отчетливо прослеживаются не только пространственно-временные «разрывы» и монтажные «склейки», но и другие технические возможности киноискусства: кадрирование, «лупа времени», имитация кинематографического наплыва, внутренняя и внешняя фокализация, «итальянский» план, применение различных оптических инструментов, которые, с точки зрения «литературной кинематографичности», делают нарратив более динамичным и усиливают ощущение материальности, «зримости» происходящих событий.

Наконец в докладе будет охарактеризовано мотивно-тематическое влияние немецкого кинематографа 1910–1920-х гг. на прозу Набокова: отголоски экспрессионизма в «Короле, даме, валете» и «каммершпиле» в «Камере обскура».

**ЭВОЛЮЦИЯ МИСТИЧЕСКОГО МЕТАРОМАНА В. НАБОКОВА / СИРИНА
(РУССКОЯЗЫЧНЫЙ ПЕРИОД)**

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

**EVOLUTION OF V. NABOKOV / SIRIN'S MYSTICAL META-NOVEL (RUSSIAN
PERIOD)**

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

Доклад посвящен анализу жанровой модели мистического метаромана Набокова / В. Сирина русскоязычного периода (1926–1938) и ее эволюции: изменению внутренней формы, развитию принципов выражения позиции Автора, хронотопа и мотивной структуры, а также перспективе развития в англоязычный период творчества В. Набокова.

Мистическая метапроза – один из оригинальнейших феноменов европейской литературы модернизма конца 1920-х – 1930-х гг.¹ Отличительная черта этого философско-эстетического феномена – структурообразующая трехчастная модель мира, соединившая в единое целое три уровня реальности: физический – метафизический – металитературный. Романы Набокова / В. Сирина дают нам классический образец этого эстетического феномена.

Мистический метароман В. Сирина решает онтологические проблемы бытия, но в то же время в фокусе интересов писателя всегда находилось бытие индивидуально-го сознания личности: это главный субъект и объект его изучения. Поэтому в центре романа герой, чье мирозерцание и индивидуальное сознание, а соответственно, и судьба решается в процессе его взаимодействия с тремя уровнями: эмпирическим, метафизическим, художественным – как с основными силами мироздания.

КРИПТОПОЭТИКА РОМАНА Г. ГАЗДАНОВА «ВЕЧЕР У КЛЭР»

Е.Е. Иванов, учитель русского языка и литературы (Иркутск, Россия)

МБОУ г. Иркутска СОШ № 17

CRYPTO POETICS OF GAITO GAZDANOV NOVEL «AN EVENING AT CLAIRE'S»

E.E. Ivanov, Teacher of Russian Language and Literature (Irkutsk, Russia)

Secondary School № 17 of Irkutsk

Главный герой Н. Соседов страдает «душевной болезнью» «отсутствия непосредственного, немедленного отклика на все, что со мной случалось»², его внимание привлекают не непосредственные события его жизни, а знаки мира иного, подлинного. Обращение к термину «криптопоэтика»³ вызвано различного рода «загадками», кажущимися накладками, неувязками, недоразумениями, странностями. При обращении к интертексту обнаруживается цельность неочевидного смысла («внутренний сюжет») как определяющий подтекст произведения.

Сюжетная организация первого романа Г. Газданова связана с двусоставностью художественного мира писателя, в определении Т. Касаткиной, предложенного ею для описания прозы Достоевского; в основе лежит гностический миф о пленении души телом в сновидной ловушке. Обретение цельности расколотого существования и преодоление изначальной ошибки создания мира обозначено у Г. Газданова установкой создать «иной образ площади Согласия» и «иной образ Клэр»⁴. Дуализм высокого и низкого в сюжетологическом плане содержит подуровневую стратификацию, которую мы попытались представить в данном докладе. В качестве инструментария взята теория «сюжетных уровней»⁵ А. Криницына, использованная в анализе романов великого «пятикнижия» Достоевского. Побудило к этому то обстоятельство, что романы обоих авторов обвиняли в сюжетной бессистемности.

Уровни (1) мифологический и (2) биографический в воспоминаниях

1. В основании мифологического уровня сюжета в дебютном романе Г. Газданова лежит нуминозное отношение к миру как «первородное чувство божественного, доре-

¹ См.: Злочевская А.В. «Мистическая метапроза» XX века: генезис и метаморфозы (Герман Гессе – Владимир Набоков – Михаил Булгаков). М.: АЛМАБЕСТ, 2018.

² Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 2009. С. 699.

³ См.: Ларин С. Криптопоэтика русской литературы. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2019. 110 с.

⁴ Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 46.

⁵ См.: Криницын А. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского: Дисс.... докт. филол. наук / МГУ имени М.В. Ломоносова. М., 2017. 460 с.

лигиозное. Оно подразумевает восхищение и оторопь перед творением, «совершенно иное» эмпирическому миру, непостижимое, но в связке с идеей «тварности», включающее человека в себя как часть в целое... Всеобъемлющая категория нуминозного¹ сопряжена с мифом о Софии Премудрой или ее инвариантом в литературе Серебряного века – мифологемой Вечной Женственности. Она репрезентирована в сильных позициях текста «первого произведения» в трактовке К. Штайн² и на метауровне цикла – в двух последних романах, а также в срединном положении романом «Призрак Александра Вольфа» как генерализация всего творчества писателя. «Внутренний сюжет» становится эманацией подлинного света, который разворачивается из эйдос-«сна о Клэр». «Клэр» по-французски «свет»: «Оказываясь в паре со словом “вечер” в названии первого романа и в связке со словом “сон” в его завершении, тавматургический индекс “Клэр” определяет пресуппозицию всей метанаррации»³.

1) Символико-аллегорический подуровень. «Подобные сюжетные построения приближаются в своей поэтике к мифу, хотя функционируют скорее как аллегории, ибо получают стараниями автора однозначное прямое истолкование»⁴.

Перечислим некоторые элементы символической индексации сюжетики «Вечер у Клэр»: «площадь Согласия» с «оставшейся за кадром» Иглой Клеопатры; завораживающие медитативные звуки колокола и пилы, коннотирующие «чудесное спасение»; масонский символ тайного подлинного знания – «жемчуг» в споре с поверхностной Клэр об искусстве; «корабль» как символ перехода в «иное существование»; мистический символ «рыба в неведомом море»⁵; метеорологические символы «метель», «дождь» и символы стихий: «снег», «огонь», «вода» и «воздух» в контексте знаков мира «иног», несказанного; нарциссистские аллюзии в смотре героя на воду с моста в Париже и его блуждания по лесам на Кавказе; образы «наказания за разные ошибки»⁶ в визионерских картинах «бездны»; мотив иллюзорности мира в виде русалки; «толстая Леда»⁷ – травестия иконической Вечности и Смерти. Символичны животные, птицы, насекомые («орел», «волк», «муравьи», «таранул» и др.). Главная функция вставок из народных песен, слогана из рекламы фабрики «Саламандра» и др. в противопоставлении истинного и ложного. Микроуровень стихотворных текстов не только придает роману внежанровую многомерность, восходящую к античной *lanx saturata*, но и функционирует «как свернутая сюжетная пропозиция»⁸. Краеугольным камнем метаповествования предстает эпиграф к роману из письма пушкинской Татьяны, имеющий сюжетообразующее значение. Эта реминисценция предваряет в сжатой форме воспоминания героя – внутренний сюжет до «вечеров»-свиданий в Париже со свойственной модернизму перестановкой: в роли Татьяны выступает Соседов, а Клэр вместо Онегина. «Вся жизнь» как микрокосм перекликается с символической метелью, сингулярно разворачивающей мир в космогонию: «...если бы легенда о сотворении мира родилась на севере, то первыми словами священной книги были бы слова: “Сначала была метель...”»⁹.

2) Интертекстуальный сюжетный подуровень условно объединяется мотивом «книжный шкаф», который Николай разбивает, чтобы достать запретный том Достоевского. Об

¹ Иванов Е. Нуминозное в прозе Г. Газданова // Вестник Гос. гуманитарно-технологического университета. 2021. № 1. С. 55.

² См.: Штайн К. Семиотика первого произведения. К вопросу о семиологии первого произведения // Textus: Избранное. 1994–2004: Сб. ст. Вып. 11. Ч. 1. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. С. 4–12.

³ Иванов Е. Эйдологический комплекс «Сон о Клэр» в прозе Гайто Газданова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21. Вып. 3. С. 331–335.

⁴ Криницын А. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. С. 81.

⁵ Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 46.

⁶ Там же.

⁷ Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 93.

⁸ Криницын А. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. С. 87.

⁹ Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 95.

особом значении этого мотива пишет О. Юрьева: «Эйдология символа “книжного шкапа” определяется идеей Достоевского о воздействии литературы на формирование характера и сознания человека»¹. В романе Г. Газданова «разбитая стеклянная дверь в домашнюю библиотеку из патриархального детства писателя в России, полного настоящей любви, стала началом постижения западных “вавилонских библиотек” (Х. Борхес)»². Сюжеты мировой литературы ассоциативно переносятся в биографический сюжет: Дюймовочка проецируется на эмиграцию, история Дон Кихота и Дульсинеи перекликается с созданием ирреалистического идеала Клэр, не совпадающего с приземленным прототипом.

2. Злободневно-политический уровень выражен описанием опыта участия в Гражданской войне в окружении этнотипажей. А. Александрова обстоятельно описала типажи русского человека в романе как «галерею “бронепоездных негодяев”». Злободневность содержания выразилась в рефлексивных скитаниях автобиографического повествователя и оценках исторической действительности, высказанных дядей Виталием. При этом сюжетика романа представляет собою синергетическое единство. Исходя из гностической парадигмы, внешний сюжет взаимодействует с внутренним в подчиняющем качестве. Идея об иллюзионизме текущей жизни накладывает отпечаток на восприятие мира начиная с первого потрясения в эпизоде с восхитительным сугробом, оказавшемся грязью³. Далее вся спациональность в поле зрения экзальтированного я-повествователя несет дополнительную смысловую нагрузку. В кавказском отрезке «просвечивает» русская классика. После Пушкина, который «положил начало новой для русской литературы традиции – поэтического по сути описания Кавказа в прозе... было уже невозможно писать о Кавказе не по личным впечатлениям»⁴, основу которых в кругозоре Николая составляет мир книг. Реальность Кавказа воспринимается через призму Пушкина, Лермонтова и Л. Толстого. Эпизоды с отважным тарантулом и «необыкновенным зрелищем... переселяющихся крыс»⁵ напоминают романтическую традицию русской литературы в целом, а многочисленные трусы и негодяи в панораме войны на бронепоезде «Дым» отсылают к Ф. Достоевскому. Сам Соседов в этой олитературенной фактуальности похож на Обломова (отчасти, Иванушку-дурачка на печи). Его «направление к женщине» (М. Горький)⁶ было «ожиданием», а не совершением ратных подвигов на бессмысленной войне. Ю. Лотман определял такой тип героя «бездействующий действователь»⁷. Поэтому внешний сюжет медитативного погружения в историческое прошлое растворяется в утопической стране грез, структурированных как «событийно-смысловое целое»⁸ «непременно по законам; идеи живут и распространяются по законам, слишком трудно для нас уловимым». Такие авторы, как Пушкин, Достоевский и Газданов, не только интуитивно улавливают законы гармонии, но и следуют им в построении художественных миров, каким бы ни был хаос наличной реальности.

¹ Юрьева О. Учение об идее Ф.М. Достоевского и эйдологический статус символики в русской литературе начала XX столетия // Казанская наука. 2019. № 3. С. 19.

² Иванов Е. Метамотив насильственной смерти в прозе Гайто Газданова // Вестник Удмурт. ун-та. Сер.: История и филология. 2020. Т. 30. № 2. С. 314.

³ Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 53.

⁴ Аринштейн Л. Кавказ в русской поэтической традиции в связи с творчеством Пушкина // Aleksandr Puskin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder. University of Bamberg Press Bamberg. 2018. С. 68.

⁵ Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 87.

⁶ Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М.: Эллис Лак, 2009. С. 29.

⁷ Лотман Ю. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 220.

⁸ Криницын А. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. С. 26.

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В РОМАНЕ Н.Д. ГОРОДЕЦКОЙ
«НЕСКВЗНАЯ НИТЬ»: К ВОПРОСУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСВОЕНИЯ КЕНОЗИСА**

Т.П. Сидорова, доцент (Минск, Республика Беларусь)
Белорусский государственный университет, филологический факультет

**AXIOLOGICAL COMPONENT IN NOVEL N.D. GORODETSKAYA «NON-QUOUSY
THREAD»: TO THE QUESTION OF ARTISTIC DEVELOPMENT OF KENOSIS**

T.P. Sidorova, Associate Professor (Minsk, Republic of Belarus)
Belarusian State University, Faculty of Philology

Надежда Даниловна Городецкая (1901–1985) – писательница, литературный критик, журналист, религиозный мыслитель русского зарубежья, первая женщина, прочитавшая курс лекций в Оксфордском университете на богословском факультете, профессор Оксфордского и Ливерпульского университетов, член Международной ассоциации славистов – открывается русскому читателю. Так, ее художественные сочинения: роман «Несквзная нить», рассказы, очерки, а также интервью с русскими писателями-эмигрантами – стали доступны лишь в 2013 г.¹

Романы Н.Д. Городецкой: «Несквзная нить» (1929), «Мара» (1931), «Изгнание детей» (1936) были опубликованы в Париже, где Городецкая оказалась в центре русского духовного ренессанса: идеи Ш. Пегги, Н. Бердяева, прот. С. Булгакова, архим. Льва (Жилле) – питали не только ее будущее богословие, но и собственно художественное творчество, которое относится к литературе духовного реализма. Для окружения Городецкой было характерно обращение к доктрине кенозиса Иисуса Христа². Бог, страдающий и приносящий Себя в жертву за человека, был дорог русским, «изнанным правды ради». «Принятие самоуменьшения как национальный идеал» – так Городецкая называет первую главу своей книги «The Humiliated Christ in Modern Russian Thought»³ (1938) «Уничиженный Христос в современной русской мысли», полагая, что русской душе свойственно подражание Христу в подвиге кенозиса посредством терпения, кротости, братолюбия (прощение обид), скромности, жертвенности, послушания и пр. В отношении к человеку уместным является понятие самоуменьшение.

Название романа взято из швейного искусства: несквзная значит непрямая, непроходная, глухая. Такой сплошной невидимой нитью становится судьба Веры Бондаренко, главной героини романа. Городецкая показывает раздвоенность своей героини: ее внешнее терпение и перенесение обид со стороны мужа-обманщика и грубых родственников и внутренняя буря неприятия ситуации, – покорность судьбе происходит не от духовной силы, а вследствие желания сохранить видимое благополучие, статус замужней женщины.

Унизительное положение подчеркивается сравнением героини с животными: побитой собакой, кроликом. Через весь роман проходит мотив одиночества. Городецкая

¹ *Городецкая Н.Д.* Остров одиночества: Роман, рассказы, очерки, письма / Ред. А.М. Любомудров. СПб.: ООО «Издательство Росток», 2013.

² Кенозис (*греч.* κένωσις; *лат.* exinanitio – истощение, умаление, опустошение) – богословский термин, обозначающий уничижительное состояние, добровольно воспринятое Сыном Божиим при Воплощении для спасения мира. Самоуничтожение и последовавшее за ним прославление Иисуса Христа от Бога Отца описано в послании ап. Павла к Филиппийцам, гл. 2-я.

³ Автором тезисов был осуществлен перевод на русский язык этой книги: «Уничиженный Христос в современной русской мысли», фрагменты которого (гл. 1) были опубликованы в журнале *Uniwersytet Gdanski: Studia Rossica Gedanensia*. См.: *Городецкая Н.Д.* Принятие самоуменьшения как национальный идеал / Пер. Т.П. Сидоровой // *Uniwersytet Gdanski: Studia Rossica Gedanensia*. 2019. № 6. С. 243–261.

полагает, что истинное смирение достигается путем участия в Божественной Литургии, паломничеств. Так, Вера отправляется на Успенский пост в Святогорский монастырь, где впервые почувствовала единение / соборность с простыми женщинами, общением с которыми ранее брезговала.

Героиня проходит через испытания: болезнь тифом, скитания в эмиграции, потерю мужа, и только вера спасает ее и приносит истинное утешение; она поет в церковном хоре, молится за мужа и близка к покаянию. Это приводит ее к осознанию необходимости деятельной любви – и она забирает из приюта мальчику-сироту.

Таким образом, унижение героини – обстоятельствами, испытаниями, нелюбовью окружающих, их презрением – выражается посредством сравнения Веры с образами животных, глухим одиночеством и страданиями, намеренно принижающими ее достоинство (случайные связи), тогда как самоумаление становится результатом просветленных страданий посредством болезни, потери близких, «строгого одиночества», созерцания, посещения храма, паломничеств, покаяния, приведшими ее к истинной любви в вере и добрых делах (попечения о сироте).

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»

В.Н. Бражук, доцент (Бельцы, Республика Молдова)

Бельцкий государственный университет имени А. Руссо

DIALOGUE OF CULTURES IN SASHA SOKOLOV'S NOVEL «SCHOOL FOR FOOLS»

V.N. Brajuc, Associate Professor (Balti, Republic of Moldova)

Alecu Russo Balti State University

Роман «Школа для дураков» построен как поток сознания подростка, страдающего раздвоением личности, как внутренний монолог героя, адресованный самому себе. В тексте размываются границы между иллюзией и действительностью. В сознании Нимфеи смешивается все им прочитанное, что, в свою очередь, накладывается на слышимое и видимое героем. В результате текст строится как коллаж аллюзий, реминисценций, стилей, цитат.

Рассказывая о том, как он превратился в белую речную лилию, герой произносит слово «иссякнуть» и тут же теряет нить повествования. Благодаря звуковой ассоциации в его сознании всплывает японское слово «сяку», означающее меру длины, равную 30,3 см; а так как персонаж стоит в прихожей и думает о двух контейнерах для перевозки мебели, в его воображении создается целая картина, ассоциативно связанная с контейнерами, с железной дорогой, по которой везут контейнеры, с людьми на железнодорожной станции. Русские реалии переплетаются с японскими артефактами. Русское чаепитие – с японской чайной церемонией.

Автор не случайно выбирает стиль драматургического текста, лаконичность и краткость японской поэзии сочетается с драматизмом русской жизни, причем ни то, ни другое не отменяет ироничности авторского постмодернистского взгляда на мир.

Соединив два взгляда на мир, две истины, японскую и русскую, текст обнаруживает новые смыслы. Невозможно представить, что в почтовой конторе, из окон которой видны ржавые рельсы и слышны звуки узловой станции, читают японских классиков и при этом настолько проникаются японским мироощущением, что испытывают «сатори», но не от созерцания белой хризантемы или зеркальной глади озера, а от соединения японского (возвышенного): снег, луна, цветы – с русским (повседневным): станция, работа, слякоть, вагонные составы. Возможно, благодаря этому разнополюсному сое-

динению двух истин получается, что вечное, вселенное присуще и обыденным вещам, даже ржавым рельсам, которые понятны и близки русскому сознанию, как ветка сакуры японскому. Трансформировав русское в японское, а японское в русское, объединив русскую тему маленького человека с японской темой божественного во всем, Нимфея, как истинный поэт, поднимает человека обычного вида до Будды.

Такое смешение, позволяющее дать целостное представление о мире, произошло в шизофреническом сознании Нимфеи. Здесь правда повседневна и проста, а обычный человек, с одной стороны, комичен, а с другой – божественен и возвышен; космическое и земное в этом дискурсе неразрывно связаны.

Саша Соколов объединяет в сознании своего героя культуры Востока и Запада, философию античности, христианства и буддизма, смешивает времена и пространства. Служащие почтовой железнодорожной конторы являются профессионалами потому, что работали проводниками вагонов на международных линиях, «повидали свет и знают, что к чему», и именно поэтому они могут «объяснить природу любого из звуков, его смысл и значение».

О «ДЕМОНОЛОГИЧЕСКОМ» РОМАНЕ А. КОНДРАТЬЕВА «НА БЕРЕГАХ ЯРЫНИ»

О.В. Розинская, ст. научный сотрудник (Москва, Россия)

МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

ON THE «DEMONOLOGICAL» NOVEL BY ALEXANDER KONDRATYEV «ON THE BANKS OF THE YARYN»

O.V. Rozinskaya, Senior Researcher (Moscow, Russia)

Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Заметным явлением в жизни русской эмиграции Польши межвоенного двадцатилетия было творчество Александра Кондратьева, поэта, прозаика и переводчика. Множество его публикаций появлялось в эмигрантской печати как в Польше, так и в других странах. Его произведения на мифологические темы являются своеобразной попыткой художественной реконструкции славянской мифологии. Об этом свидетельствуют его роман «На берегах Ярыни» (1930) и сборник стихов «Славянские боги» (1936), состоящий из 69 сонетов. Яркий и фантастический мир его романа создан на фольклорном материале, заимствован Кондратьевым из волшебной сказки. В центре романа демонологические существа, существующие рядом с миром обычных людей. Сказочно-фантастический и реальный миры живут по одним законам. Фантастическим существам присущи те же слабости и пороки, что и обычным людям. Кондратьевым предпринята попытка переосмыслить мифологическую традицию с позиции современности.

Многие критики отмечали, что в произведении отсутствует единый сквозной сюжет, сюжетную канву романа представляют событийные линии его многочисленных персонажей.

СЕКЦИЯ 4

СОВРЕМЕННЫЙ РУССКИЙ РОМАН

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПОЭТИКИ ЖАНРА РОМАНА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

П.Е. Янина, доцент (Н. Новгород, Россия)

Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского

ON SOME FEATURES OF THE POETICS OF THE NOVEL GENRE IN CONTEMPORARY RUSSIAN LITERATURE

P.E. Yanina, Associate Professor (N. Novgorod, Russia)

Lobachevsky Nizhny Novgorod State University, Institute of Philology and Journalism

Современный русский роман является наследником реалистического романа XIX в., демонстрируя многие особенности поэтики, исторически свойственные жанру. Во многом это связано с эстетикой самого реализма как направления и центральным местом романа в реализме.

Постреализм, признанный ведущим направлением современной русской литературы, является в большой степени продолжением реализма. Свойственная реализму сосредоточенность на личности человека, психологии персонажа и его взаимосвязях с окружающим миром характерна и для постреализма. Соответственно и роман сохраняет доминирующее положение в эстетике постреализма, наследуя основные признаки жанра.

Вместе с тем жанр романа без сомнения, претерпевает существенные изменения, связанные с влиянием на его поэтику модернизма и постмодернизма. Касается это и жанровых модификаций внутри самого жанра романа. В современной литературе мы можем наблюдать развитие социально-психологического, любовного, детективного, приключенческого, исторического романа, романа воспитания и романа семейной хроники и др. Однако все чаще мы наблюдаем в тексте совмещение нескольких жанровых начал.

Роман Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд» является современным вариантом романа-путешествия: основной сюжет связан с движением поезда из Казани в Самарканд, название глав отражает основные вехи на этом пути. Вместе с тем это роман философский и психологический, поскольку сюжет развивается также и вглубь сознания каждого персонажа, каждый из которых раскрывается в этом путешествии.

Роман Д. Быкова «Истребитель» также представляет собой жанровый синтез. Он демонстрирует соединение жанра производственного романа с философским: тщательная прорисовка производственного, в данном случае авиастроительного, процесса соединяется в нем со стремлением автора философски обобщить выявленные черты эпохи 1930-х, соотнести их с общенациональными и внеисторическими процессами.

Соединение жанра приключенческого романа с лирическим повествованием наблюдаем в романе Д. Рубиной «Наполеонов обоз». Приключенческий сюжет, связанный с историей графа де Бугеро и его потомками, соединяется с выделенной в самостоятельный сюжет лирической историей главных героев Аристарха и Надежды.

Синтез сатирического и любовного романа видим также в романе Е. Водолазкина «Оправдание острова». Пародия на историческую хронику, построенная на описании основных вех истории и гротескном изображении характеров исторических лиц, пред-

ставлена в обрамлении любовного сюжета, связанного с судьбами главных правителей острова – Ксении и Парфения.

Таким образом, наследуя жанр реалистического романа, современная русская литература демонстрирует различные пути модификации и развития поэтики жанра.

СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА АНДРЕЯ ВОЛОСА «ХУРРАМАБАД»

Банерджи Ранджана, профессор (Нью-Дели, Республика Индия)

Университет имени Джавахарлала Неру

THE SPECIFICITY OF THE NOVEL BY ANDREI VOLOS «HURRAMABAD»

Ranjana Banerjee, Professor (N.Delhi, Republic of India)

Centre of Russian Studies Jawaharlal Nehru University

Роман является одним из самых популярных эпических жанров современности, который характеризуется масштабностью и динамичностью сюжета. Демократичность этого жанра проявляется в том, что он постоянно вбирает в себя разные словесные формы. По словам Михаила Бахтина, роман – «единственный становящийся жанр»¹. Одна из последних разновидностей этого жанра, роман-пунктир, стала популярна после того, как вышел в свет «Улетающий Монахов» Андрея Битова и «Хуррамабад» Андрея Волоса в 90-х гг. прошлого века.

Несомненно, роман-пунктир является новым термином, и все же нельзя упускать из внимания сходство этого жанра с формой цикла рассказов или цикла стихотворений начала XX в. Каждое повествование такого цикла является завершенным, самостоятельным произведением, однако чтение таких циклов в целом способствует более полному представлению о главной тематике и всестороннему рассмотрению поставленных в романе проблем.

«Хуррамабад», по замечанию самого автора, является романом-пунктиром. Его также можно определить как цикл новелл. Действие произведения Волоса разворачивается на протяжении более полувека – с конца двадцатых годов, когда в Среднюю Азию вслед за Советской властью переселились русские, до современного периода, когда они вынуждены были уехать оттуда в свои родные края из-за разрастания этнического конфликта. Важным связующим элементом этих новелл является место действия – Хуррамабад и испытание чувств «своих или чужих» русской диаспорой этого города.

В докладе на основе анализа трех новелл будут рассмотрены особенности романа-пунктира и цель использования писателем такой романной формы.

Рассмотрение жизненных историй героев из разных новелл в совокупности дает всестороннее представление о проблеме диаспор республик Советского Союза, которые все чаще становятся жертвами межэтнической розни и конфликтов, что побуждает их, с одной стороны, бороться за сохранение собственной идентичности, а с другой – размышлять о возможности воссоединения со своей исторической родиной. По-новому приходится диаспоре этих районов переосмысливать свою идентичность. По-новому они пытаются уловить смысл родины.

¹ Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа): <http://www.infoliolib.info> (дата обращения: 09.11.2021).

СЦЕНАРИИ РЕЦЕПЦИИ РУССКИХ РОМАНОВ НАЧАЛА XXI ВЕКА В БОЛГАРИИ

Р. Божанкова, профессор (София, Республика Болгария)
Софийский университет имени св. Климента Охридского

**SCENARIOS OF RECEPTION OF RUSSIAN NOVELS
OF THE EARLY 21ST CENTURY IN BULGARIA**

R. Bozhankova, Professor (Sofia, Republic of Bulgaria)
St. Kliment Ohridsky University

В докладе рассматриваются этапы и пути рецепции в болгарской культуре творчества четырех современных писателей, пишущих на русском языке, представителей разных поколений, чьи романы переводились в начале XXI в. в новом контексте национального литературного развития.

Произведения В. Пелевина, Д. Глуховского, Л. Улицкой и Н. Абгарян знакомы публике в переводах известнейших болгарских переводчиков и оценены как в литературоведческих исследованиях, так и в неформальных сетевых зонах литературного комментирования. Каждое произведение этих писателей сравнивается в интерпретирующих текстах прежде всего с хорошо знакомыми образцами русского романа XIX–XX вв., но также проводится параллельный анализ русских и болгарских современных романов. Эти аналитические чтения находят основания для выделения общих тенденций в развитии романного жанра, в числе которых особо следует отметить влияние сетевой среды в процессе создания, публикации, распространения и рецепции литературных текстов.

**РОМАН-ГИПЕРТЕКСТ КАК ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА
(НА МАТЕРИАЛЕ «БЕСКОНЕЧНОГО ТУПИКА» Д. ГАЛКОВСКОГО)**

Е.С. Максимова, доцент (Ростов-на-Дону, Россия)
Южный федеральный университет, Институт филологии,
журналистики и межкультурной коммуникации

**NOVEL-HYPertext AS A POSTMODERN MODEL OF THE WORLD
(BASED ON THE MATERIAL OF D. GALKOVSKY NOVEL «ENDLESS IMPASSE»)**

E.S. Maksimova, Associate Professor (Rostov-na-Donu, Moscow)
Southern Federal University, Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication

«Бесконечный тупик» Д. Галковского – это, по замечанию самого автора, гипертекст «в самом прямом и точном смысле этого слова», более того – «единственное серьезное гипертекстовое произведение». Роман Галковского – колоссальная конструкция, составленная из разнородных примечаний к «исходному тексту», который «не имеет самостоятельного значения» и, в духе игровой поэтики постмодернизма, с легкостью выносятся за скобки.

Гипертекст с его обратимостью, нелинейностью и возможностью рекомбинации в соответствии с логикой автора – наиболее адекватная форма «фиксации» русского «спохватывающегося» сознания. Д. Галковский сравнивает «русское мышление» с «заевшей пластинкой». Гипертекстовая форма романа оказывается адекватной движению «русской мысли», которая «может быть, правда, механически оборвана, но не может быть механически закончена» (Галковский, прим. 7).

В докладе предпринимается попытка анализа жанровой природы текста с учетом философской концепции автора. По мысли Д. Галковского, слово, в особенности русское, обладает мощной креативностью: все сказанное превращается в действительность. Но русское слово не только креативно, оно также революционно и провокативно, оно «оборачивается»: все сказанное-написанное действительно превращается в реальность, но в наиболее искаженном, нелепом и неузнаваемом виде. С одной стороны, этот взгляд на русское слово (т. е. на его «высокий вариант» в виде русской классической литературы) соответствует хрестоматийной истине о том, что русская литература в XIX в. заменила искусство, философию, общественную трибуну и действительно мощно воздействовала на реальность. С другой стороны, теория креативного слова – это интерпретация теоретического положения постмодерна о размывании границ текста и реальности.

«КУПОЛ» А. ВАРЛАМОВА КАК МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ РОМАН О СОВРЕМЕННОСТИ

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

«THE DOME» BY ALEXEI VARLAMOV AS A MYTHOPOETIC NOVEL ABOUT MODERNITY

I.B. Nichiporov, Professor (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Роман А.Н. Варламова «Купол» (1999)¹ в общем контексте творчества писателя оказался на пересечении мифопоэтического изображения потаенных глубин русской истории, прерванных траекторий ее движения («Затонувший ковчег», «Мысленный волк») и биографического дискурса, представляющего «героя времени» на фоне переломной эпохи («Здравствуй, князь!», «Купавна», «Лох», «Душа моя Павел»).

Появившийся на исходе 1990-х гг. роман «Купол» парадоксальным образом контрастирует с социокультурными, политическими тенденциями той поры и, вопреки, как виделось тогда, серьезным демократическим трансформациям, предугадывает обратную направленность общественной жизни последующих десятилетий. Автобиографический дискурс произведения впитывает и подвергает нетривиальному осмыслению симптоматичные приметы позднесоветской поры и послеперестроечного десятилетия. Это университетская среда в диапазоне от аудиторий до общежитий и неформальных молодежных движений; Москва конца 1980-х – 1990-х гг. со восторженным было гражданским обществом, но и цинизмом политических спекуляций, непомерно растущим влиянием рыночных отношений, кризисом интеллигентского самосознания; это и провинциальный мир, погибающий и выживающий в условиях социальных катаклизмов, исподволь вынашивающий утопические модели идеального мироустройства. Чересполосица жизненного пути варламовского интеллигента пролегает между пространственными и смысловыми полюсами современности, образы эмпирической действительности перетекают в мифологическую картину мира – с псевдорелигиозными изоляционистскими проектами Царства Божия на земле, всеобъемлющего Купола, сокрытого туманом Города, «ушедшей из мира» России.

¹ Варламов А. Купол // URL: <https://azbyka.ru/fiction/kupol-aleksej-varlamov/> (дата обращения: 18.10.2021).

ТИПЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ»

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

TYPES OF NARRATION IN PRILEPIN'S NOVEL «ABODE»

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

Типы повествования в крупном прозаическом произведении организуют текстовое пространство во всем многообразии возможных точек зрения на описываемые события. Степень доверия к содержанию текста напрямую зависит от возможности автора описать объект изображения или мысли, опираясь на позиции разных героев романа (заключенных – политических, уголовников, красноармейцев, священнослужителей и др.). Таким образом, обилие точек зрения создает полифонию романа и является необходимым принципом крупного произведения. Прилепин пользуется разными типами повествования.

Роман ориентируется на такой тип, который подразумевает всезнающего повествователя. Повествование ведется от третьего лица. Однако все субъекты речи наделяются яркой речевой манерой (одни используют сниженную и обценную лексику, другие говорят на иностранных языках, третьи включают в свою речь устаревшую лексику православного богослужения). Герои, принадлежащие к разным социальным стратам, оказавшись в лагере строгого режима, вынуждены приспосабливаться и к тяжелому климату Соловецких островов, и к невозможным, нечеловеческим условиям существования.

Роман включает также фрагменты повествования от первого лица, которые обрамляют произведение. Вначале автор-повествователь рассказывает об истории своей семьи, истории своего прадеда. Именно он когда-то отбывал наказание на Соловках. И весь роман – это художественное изложение его выживания. В конце романа автор опять переходит к первому лицу. Он рассказывает, как попытался найти родственников Эйхманиса – бывшего начальника лагеря.

Объективность этой семейной легенде придают дневниковые записи одной из героинь романа. Читатель постепенно узнает личностные особенности героини, ее биографию и оценки происходящего в лагере, который открыт на территории бывшего монастыря. В докладе доказывается, что выбранный способ изложения является залогом творческого успеха романа.

ЖАНРОВАЯ ПОЛИФОНИЯ В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

Н.Б. Король, аспирант (Гродно, Республика Беларусь)
Гродненский государственный университет имени Я. Купалы

THE GENRE POLYPHONY IN THE NOVEL «VENUS'S HAIR» BY MICHAEL SHISHKIN

N.B. Karol, Postgraduate Student (Grodno, Republic of Belarus)
Yanka Kupala State University of Grodno

Работа посвящена анализу романа Михаила Шишкина «Венерин волос» в аспекте жанровой полифонии. Рассматриваются основные стилистические и композиционные особенности полифонического романа, выделенные М.М. Бахтиным. Демонстрируется

предрасположенность романа к включению других самостоятельных жанров, что связано с «пластичностью»¹ его границ. Отмечаются основные тенденции развития жанра в эпоху Нового времени, анализируются и сопоставляются понятия деконструкции (Ж. Лакан, Ж. Деррида) и жанровой полифонии (Д.К. Карслиева, Н.Е. Титкова, Н.С. Бочкарева). Делаются выводы о том, что, несмотря на методологическую схожесть, явления имеют разные интенции: для деконструкции – повествовательный хаос, для жанровой полифонии – интенциональное включение элементов тех или иных жанров.

Роман М. Шишкина «Венерин волос» репрезентирует авторскую идею бессмертия, основанную на онтологической функции слова, сакральной природе любви и деторождения. Именно в связи с очерченным идейно-смысловым полем интегрируются черты различных жанров: философского романа, эпистолярного, психологического, любовного, детективного и романа-воспитания. Функционирование философского нарратива обуславливается попыткой автора на всех уровнях произведения ответить на базовые вопросы бытия: конечной ли точкой является смерть и возможна ли вечность? Элементы эпистолярного жанра призваны продемонстрировать идею воскрешающей силы слова. Дневниковые записи отражают процесс становления человека и его понимания бессмертия, что указывает на черты романа воспитания. Актуализация психологического романа обусловлена попыткой автора описать персонажей с точки зрения ментального восприятия ими событий любви, беременности, рождения детей, смерти, развода и т. д. Включение в произведение нарратива любовного романа закономерно в связи с темой любви как точки соприкосновения с вечностью: через любовные взаимоотношения проходят практически все герои текста. В отличие от перечисленных жанров, детектив проявляется не только на структурном, но и на сюжетном уровне и осознается персонажами как форма истории, в пределах художественного мира Шишкина понимаемая как нечто более реальное, чем сам человек.

Таким образом, роман М. Шишкина «Венерин волос» представляет собой уникальное жанровое образование, для которого характерна жанровая полифония, обозначающая полидискурсивную форму, интегрирующую в художественное целое несколько самостоятельных нарративов для отражения авторского понимания вечности.

СТИЛЕВЫЕ ЧЕРТЫ РУССКОГО НЕОРЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ШИШКИНА

Г. Савельев, аспирант (Москва, Россия)

МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

THE STYLISTIC FEATURES OF RUSSIAN NEOREALISM IN MIKHAIL SHISHKIN'S NOVELS

G. Savelyev, Postgraduate Student (Moscow, Russia)

Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Неореалистическая ветвь русской литературы начала XX в. характеризуется, с одной стороны, особой духовно-эстетической программой (никем не манифестированной, но, скорее, имплицитно выраженной в творческой практике писателей), а с другой – качественным изменением поэтики текстов в сравнении с литературой XIX в. «Влечение к вещному, предметному, любованию густо замешенной материальной жизнью, изобильно, во множестве деталей и частностей воссозданной, становится отличительной стилиевой приметой реалистического произведения (начала XX в. – Г.С.)»² –

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 447

² Келдыш В.А. Русский реализм начала XX в. М.: Наука, 1975. С. 199.

так В.А. Келдыш выразил мысль о характерном для неореалистической литературы совмещении смыслового и стилистического планов произведения.

Обращаясь к анализу поэтики неореалистических текстов, Н.М. Солнцева особо выделяет рассказ И.А. Бунина «Антоновские яблоки» (1900), написание которого, в сущности, свидетельствует о «рождении в русской литературе неореализма как стиля»¹. «Разреженность» сюжета, концентрация образа мира в сознании повествователя, повышенная значимость “чувственного” присутствия героя в художественном пространстве – эти качества бунинского рассказа, по мнению исследователя, характерны для эстетики неореализма.

Как мировоззренческая основа, так и стилистика неореализма соответствуют художественным особенностям прозы современного писателя М.П. Шишкина. Событийное повествование в романах Шишкина, репрезентирующее конкретные сюжетобразующие действия, часто переходит в воспроизведение «бездейственных» картин восприятия – образов мира, которые впитывает сознание героя². На таком типе повествования основан роман «Письмовник» (2010), герои которого – участники фиктивной коммуникации – не столько устанавливают «контакт» друг с другом, сколько передают читателю текста свой образ мира.

Переход от событийного повествования к образу восприятия мира обычно выражен на уровне синтаксиса: для передачи восприятия характерны короткие назывные предложения («Кареглазые коровы. На тропинке – козы орешки»³) или двусоставные простые, не осложненные причастными или деепричастными оборотами («Лес на закате зубчатый»; «...язык и зубы у нас от черемухи черные»; «И запахи из сада! Такие густые, плотные, прямо взвесью стоят в воздухе»). Такое качество текста соответствует духовно-эстетической позиции Шишкина, выраженной в автобиографическом рассказе «Пальто с хлястиком» (2010), герой которого, подобно герою неореалистической прозы, переживает чувство слияния с природным миром, растворения в нем.

К ПРОБЛЕМЕ ЛИРИЗМА В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»

Н.А. Гриднева, доцент (Самара, Россия)

Самарский государственный технический университет

ON THE ISSUE OF LYRICISM IN MIKHAIL SHISHKIN'S NOVEL «THE LIGHT AND THE DARK»

N.A. Gridneva, Associate Professor (Samara, Russia)

Samara State Technical University

В творчестве М. Шишкина исследователи обоснованно усматривают как постмодернистские, так и модернистские черты. К последним можно отнести и появляющиеся в последнем романе писателя лирические интонации. Напомним, что расцвет лирической прозы приходится именно на эпоху модернизма, который – во многом в связи с неприятием рационалистического мировидения, определившего, в частности, преобладание в реалистической литературе «фиктивно-нарративного принципа» (В. Шмид), – обращается к мифу и лирике, сохранившей с мифом самую живую, непосредственную связь.

¹ Солнцева Н.М. И.А. Бунин и И.С. Шмелев: к вопросу о стиле // И.А. Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения писателя / Сост. Т.М. Бонами, Т.В. Гордиенко, Л.А. Колобаева, И.А. Ревякина. М.: Русский импульс, 2010. С. 178.

² Из подобных «картин» состоит повествование и «Антоновских яблок», и, например, «Лета Господня» (1933–1944) И.С. Шмелева: повествователь в этих произведениях воссоздает образ мира прошлого, опираясь на механизмы памяти.

³ Цит. по: Шишкин М. Письмовник: Роман. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 414, [2] с.

Проблема лиризма в «Письмовнике» активно не обсуждается, хотя в той или иной мере она затрагивается, например, И. Шульцки, Ж. Калафатич и Т. Прохоровой, обращающихся при анализе творчества писателя к концепции транссентиментализма М. Эпштейна. Отдельно, конечно, стоит отметить статью К. Воротынцевой, которая, опираясь на труды И.В. Силантьева, обнаруживает в романе целый ряд лирических мотивов, в том числе мотив тождества отдельного человека и целого универсума.

Мы думаем, в рамках изучения проблемы лиризма в данном романе идея тождества может быть рассмотрена не только как мотив, но как глубинный принцип лирического мировидения, как раз сближающий его с мифом и во многом определяющий типичную для лирики организацию художественного материала.

Мы имеем в виду ту особенность художественного метода М. Шишкина, которую отмечают многие исследователи: в его изображении частная жизнь героев обретает некое глобальное, общечеловеческое измерение. Такой эффект достигается за счет использования различных средств, но, в частности, за счет особой – лирической – структуризации художественного содержания, когда изображаемый внешний мир деформируется, подчиняясь логике импульсивного переживания героя.

**Композиционное новаторство
в романе Л.Е. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик»**

*Гао Имин, аспирант (Цзинань, Китайская Народная Республика)
МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет*

**COMPOSITIONAL INNOVATION IN LYUDMILA ULITSKAYA'S NOVEL
«DANIEL STEIN, INTERPRETER»**

*Gao Yiming, Postgraduate Student (Jinan, People's Republic of China)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty*

В отличие от ранних прозаических произведений Л. Улицкой, роман «Даниэль Штайн, переводчик», который вышел в 2006 г., включает в себя большое количество документальных материалов, характеризующихся фрагментарностью и хронологической разрозненностью. Именно эти отдельные тексты, такие как письма, дневники и записки, написанные персонажами, а также отрывки из газет и архивные документы о произошедших событиях, записи разговоров героев и др., выстраивают разные сюжетные линии и передают голоса различных персонажей. Аукториальный повествователь появляется только в конце романа, где он рассказывает о гибели главного героя Даниэля Штайна и событиях после его смерти.

Данная форма организации повествования дает писательнице большую свободу в создании художественного мира с многоуровневым временем и пространством. Л. Улицкая проводит тщательную монтажную работу, органически располагая все отдельные главы, чтобы перед глазами читателей поочередно появлялись и параллельно раскрывались несколько сюжетных историй, произошедших в разные времена и в разных местах. При этом названия глав, в которых всегда показаны форма представленного «документа», хронологические координаты, имена автора текста или участников диалога, являются важными ниточками, связывающими разрозненные и фрагментарные тексты.

Для романа «Даниэль Штайн, переводчик» характерно также частичное размытие границ фактуального и фикционального миров, совмещение биографического автора и автора-повествователя в художественном мире. К этому приводят изредка появляющаяся фигура «русской писательницы» в сюжете и личные письма Л. Улицкой своей подруге Елене Костюкович, раскрывающие творческую «тайну» писательницы и ее мысли и чувства в процессе написания данного произведения.

**Традиция Ф.М. Достоевского в произведениях Г. Яхиной:
прием «болевого воздействия» (рецептивный аспект)**

Л.И. Гайнетдинова, аспирант (Уфа, Башкортостан)
Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы

**THE TRADITION OF FYODOR DOSTOEVSKY IN THE WORKS OF GUZEL YAKHINA:
RECEPTION OF «PAINFUL INFLUENCE» (RECEPTIVE ASPECT)**

L.I. Gainetdinova, Postgraduate Student (Ufa, Bashkortostan)
Bashkir State Pedagogical University M Akmullah

Гузель Яхина, молодая казанская писательница, внезапно заявившая о себе в 2015 г. большим романом «Зулейха открывает глаза», уже через три года выпустила второй роман – «Дети мои», а еще через три года, в 2021 г., – третий роман – «Эшелон на Самарканд».

Три романа объединены временем описываемых событий, а также основной темой – темой человеческой боли, страдания, милосердия и любви. Уже это объясняет тему доклада: об этом же писал Ф.М. Достоевский более столетия назад.

Термин «болевого эффект» введен Р.Г. Назировым в 1966 г. Однако в описательной форме этот эффект давно отмечался русской критикой. Болевой эффект – предельно острая эстетическая реакция (на грани антиэстетизма), которой целенаправленно добивался Достоевский, строя свою эстетику «режущей правды».

Сопоставительный анализ произведений двух авторов не является основной целью нашего исследования, однако использование приема «болевого эффекта» в романах казанской писательницы очевидно. Безусловно то, что Гузель Яхина пытается раскрыть по-своему тему страдания человека, оказавшегося под прессом внешней силы, его борьбу за выживание в буквальном смысле этого слова.

Роман о Зулейхе, слабой и хрупкой женщине, начинается с описания ее жизни в татарской деревне в доме мужа и его матери. С одной стороны, читатель попадает в старую сказку – внутренний мир Зулейхи, с другой – в кошмар ее жизни, которого она не осознает, и даже, кажется, не страдает, считая ежедневное насилие над собой нормой, а страх – своим естественным состоянием. Страх – это боль души.

«Не запнуться о палас. Не удариться босой ногой о кованый сундук справа у стены. Перешагнуть скрипучую доску у изгиба печи. Беззвучно прошмыгнуть за ситцевую чаршау, отделяющую женскую часть избы от мужской... Вот уже и дверь недалеко.

Храп Муртазы ближе. Спи, спи ради Аллаха. Жена не должна таиться от мужа, но что поделаешь – приходится».

Зулейха боится прогневать мужа или не угодить свекрови, но это для нее норма, другой жизни она не представляет, поэтому живет, как запрограммированная и заведенная.

«Есть у Достоевского повесть о человеке, который умер от страха. Человека этого звали Семен Иванович Прохарчин», – пишет о повести «Господин Прохарчин» Иннокентий Анненский, и продолжает: «Мотив повести – непосильная для наивной души борьба с страхом жизни». Болевой эффект страха оказался сильнее болевого порога психики господина Прохарчина.

Но Зулейха не умирает, у нее вообще нет болевого порога, это делает маленькую несчастную (как мы видим со стороны) женщину сильной. Он не несчастна – она не знает, что такое счастье, Но она живет, для нее постоянный страх не является непосильным.

Другой герой, профессор Лейбе, не выдержал – его разум убило красное пятно на белой колонне университета, – пятно крови вылеченной им и убитой красноармейцами молодой женщины, которое никто не потрудился смыть.

«Не выдержав, однажды вечером пришел с украденными у Груни ведром и мокрой тряпкой к закрытому зданию, попробовал отмыть водой с мылом. Но за прошедшее время кровь намертво въелась в побелку, – пятно чуть побледнело, но не ушло. Разозленный донельзя Вольф Карлович в приступе отчаянного бессилия швырнул в него тяжелым ведром. Острое ребро ударило в гладкий ствол колонны и выбило из нее кусок штукатурки размером с ладонь, расчертив белую поверхность острозубчатыми молниями трещин. В этот момент оно и появилось впервые – яйцо», – профессор сошел с ума: болевой порог его психики оказался превышен.

Люди, которых везли на поселение вместе с профессором Лейбе и Зулейхой, подвергались постоянному насилию со стороны власти, которое можно метафорически назвать не только государственной машиной, но и государственным катком, – все они попали под каток государства.

Но и под прессом люди выживают, правда, только те, у кого были физические и душевные силы. Зулейха оказалась едва ли не самой сильной среди поселенцев даже физически: она смогла родить и вырастить сына.

Боль, которую она смогла перенести, настигла ее в самом конце романа. Она была убита как мать, а следовательно, и как человек: сын, которого она спасала в самые страшные минуты, оказался потерян навсегда: «Зулейха побредет, не замечая времени и дороги, стараясь не дышать, чтобы не множить боль». Только при виде Игнатова «она почувствует, что заполнившая мир боль не ушла, но дала ей вдохнуть».

Роман о Зулейхе выстроен линейно – ответвления в сюжете только поясняющие. Повествования о жизни поселенцев можно рассматривать как развернутые литературные пояснения.

В романе «Дети мои» повествование многослойно не только по смыслу (что есть в первом романе Яхиной), но и по содержанию. Здесь реальное пересекается с мистическим и даже фантастическим. Здесь, как и в первом романе, «маленький человек» попадает под колесо большой истории.

Якоб Иванович Бах – человек, как он сам о себе говорил Кларе при первых встречах: «слаб телом, а духом – совершенно беспомощен». В действительности он боялся физической боли больше чем душевной. Сначала ему причиняли боль ученики своей нерадивостью, потом Клара и ее отец, пугавшие тайной: «заставить меня страдать легко... Поверьте, я знаю о страдании не понаслышке и никогда – слышите, никогда! – не позволю себе причинить боль другому человеку.»

Страшная боль посетила его, когда на хутор пришли бандиты. Связанный, он старался пошевелиться. «По вывороченным плечам полоснуло болью, но он продолжал тянуть шею, перекатываясь по полу», – боль не была страшна ему, но когда он увидел, как бандиты насилуют Клару, закричал. Кричал так громко, что сам оглох от собственного крика. После этого Якоб Бах перестал разговаривать. Он не сошел с ума, как доктор Лейбе, но уже не мог говорить.

Страшные потрясения имеют болевой эффект, который сказывается на психике человека. В произведениях Достоевского боль за людей, «униженных и оскорбленных», является основным чувством автора. За других «болеют» те, кто болен сам: Соня Мармеладова, страдающая от несоответствия своих занятий ее душе; князь Мышкин, душевнобольной, но единственный, кто сострадает окружающим людям.

Третий роман Яхиной – «Эшелон на Самарканд» – можно назвать истерном. Здесь главный герой Деев, начальник эшелона, страдает от того, что пятьсот детей погибают от голода и болезней. И болевой эффект состоит в том, что к Дееву вдруг приходят душевные силы, которые помогают ему совершать невозможное. Участник Гражданской войны, которому приходилось убивать, в том числе невинных, бьется за жизнь каждого ребенка, даже заведомо приговоренного болезнью к смерти. Он жалеет и срубленную яблоню, которую принесли к эшелону чекисты: «сострадание к погубленному дереву велело плакать, и гладить шершавую кору, и шептать извинения». Он и сам был готов погибнуть, как эта яблоня, чтобы накормить каждого ребенка.

Комиссар Белая, напротив, в своей любви не ограничивалась одним конкретным чадом, а ее любовь распространялась на сотни и тысячи советских малышей, кого суровое время оставило без крова и родительского попечения.

В противопоставлении позиций Белой и Деева прослеживается ставшее уже хрестоматийным утверждение Достоевского, который словами Ивана Карамазова отказывается от высшей гармонии, потому что «не стоит она слезинки хотя бы одного только замученного ребенка». Вопрос о сопоставлении ценности жизни одного против ценности жизни трехсот остается открытым, невозможность его решения и показана в последнем романе Яхиной.

Связь романов Г. Яхиной с творчеством Ф.М. Достоевского, продолжение традиций великого писателя очевидны, это показано в приведенных примерах. Но очевидно и то, что тексты ее романов требуют более глубокого анализа в этом направлении.

Важно также понять, вызывает ли проза Г. Яхиной болевой эффект у современного читателя, как именно описываемые ею события влияют на его психику. Это требует проведения опроса среди читательской аудитории.

«ВРАЗУМИТЕЛЬ ВОЖДЕЙ» А.С. ЛЕТУНОВСКОГО КАК АГИОРОМАН

Е.В. Суровцева, ст. научный сотрудник (Москва, Россия)

МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

«INTELLIGENCER OF LEADERS» BY A.S. LETUNOVSKY AS A HAGIOROMAN

E.V. Surovtseva, Senior Researcher (Moscow, Russia)

Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

В 2013 г. первым изданием вышел роман А.С. Летуновского «Вразумитель вождей», описывающий жизнь одного из самых известных русских святых от рождения до кончины. На наш взгляд, этот текст с полным правом можно отнести к такой разновидности романа, как агиороман¹. Отметим, что, давая определение агиоромана, Д.М. Бычков в число агиороманов включает «Похвалу Сергию» Д. Балашова (1992), повествующую о жизни святого до кончины его родителей.

Главные источники произведения Летуновского – древнерусское Житие Сергия и Житие, составленное Никоном (Рождественским). В романе есть ссылки также на Жития святого, составленные Святителем Платоном и Филаретом Московским.

Летуновский ведет повествование по годам, к которым относятся события жизни святого, описывает все чудеса, совершенные святым, говоря о них «на житийный манер» как о несомненном факте, вводит элементы психологизма (например, внутренние монологи Сергия, его сомнения в правильности своего поступка, когда он после ссоры с братом ушел из обители). обстоятельного описания заслужили и многочисленные

¹ Подр. об этом см.: Бычков Д.М. Агиографический дискурс в современной русской прозе: Монография. Астрахань: Издательство АГТУ, 2014. 203 с.

ученики святого. В анализируемой нами книге делается акцент на «государствообразующей» роли Сергия: он выступает не только как «вразумитель вождей», но и как вразумитель всего русского народа, который он своим примером выведет из любой бездны.

На наш взгляд, необходимо провести не только подробный анализ избранного нами агиоромана, но и сопоставить его с «Похвалой Сергия», а также со второй книгой «Святой Руси» Д. Балашова, озаглавленной «Сергий Радонежский» (Д. Бычков ее как агиороман не рассматривает).

**СИМБИОЗ РЕАЛИЗМА И ФЭНТЕЗИ
В ЦИКЛЕ РОМАНОВ «ПРИГРАНИЧЬЕ» ПАВЛА КОРНЕВА**

Е.В. Горенская, ст. научный сотрудник (Москва, Россия)
Институт законодательства и сравнительного правоведения
при Правительстве Российской Федерации

**SYMBIOSIS OF REALISM AND FANTASY
IN THE CYCLE OF NOVELS «BORDERLAND» BY PAVEL KORNEV**

E.V. Gorenskaya, Senior Researcher (Moscow, Russia)
Institute of Legislation and Comparative Law
under the Government of the Russian Federation

Цикл романов «Приграничье» производит неизгладимое впечатление. Первый роман цикла «Лёд» знакомит нас с главным героем – Александром Леднёвым по кличке «Лёд», который попадает в некую параллельную с нашим миром реальность – Приграничье, где очень холодно, присутствует магия, разные фантастические существа от вампиров до химер, а также живут люди – попаданцы, как Лёд, и те, кто родился непосредственно в Приграничье. При этом описание жизни в Приграничье напоминает обычную жизнь в России 1990-х гг., которую можно описать одним словом «выживание». Природа и погода наводят на мысль об отдельных регионах России, таких как Красноярский край, Якутия, Республика Коми.

Однако, несмотря на фэнтезийность придуманного П. Корневым мира, люди не меняются. Да, некоторые из них приобретают магические и иные сверхъестественные способности, но не утрачивают человеческих эмоций и стремлений, включая любовь, ненависть, сострадание, страх, доброту.

На мой взгляд, лейтмотивом во всех романах цикла звучит мысль «Душу свою за друзей своих» (Евангелие от Иоанна 15:13). Именно это качество вкупе с понятием чести, которая для главного героя не пустой звук, помогает ему выжить и сохранить рассудок в непростых условиях.

Симбиоз реализма и фэнтези в романах П. Корнева достигает нового уровня, когда читатель погружается в этот новый мир настолько, что готов надеть фуфайку, встать на лыжи, взять дробовик и крушить врагов, будь то химеры, туманники или обычные ма-родеры.

**ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ГОМЕРОВСКОГО КАНОНА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
ОБРАЗ ПЕНЕЛОПЫ У МАРГАРЕТ ЭТВУД И ГЕНРИ ЛАЙОНА ОЛДИ**

О.В. Разумовская, доцент (Москва, Россия)
Российский университет дружбы народов

**REINTERPRETATION OF HOMER'S CANON IN MODERN FICTION: THE IMAGE
OF PENELOPE IN MARGARET ATWOOD AND HENRY LION OLDIE'S NOVELS**

O.V. Razumovskaya, Associate Professor (Moscow Russia)
RUDN University

Гомеровский канон, как и большинство античных мифов, сделал центральными фигурами троянского цикла персонажей мужского пола: полководцев, воителей, царей. Женщинам в этих сюжетах отведена роль объекта, ценного приза, живого трофея; их версия событий остается за рамками устоявшейся легенды, потому что противоречит традиции, согласно которой историю пишут победители. Судьбы многих героинь (Елены, Пенелопы, Кассандры и др.) можно проследить по мифам, однако их истории веками остаются недорассказанными. В современной литературе – как в романе постмодернизма, так и в беллетристике – активно применяется прием переписывания, позволяющий переосмыслить сложившийся корпус сказаний и сделать женский «голос» в романе более эмоциональным и искренним, осветить одни и те же события с двух точек зрения, зачастую взаимоисключающих.

Примером такого контрастного переосмысления можно считать трактовку образа Пенелопы в романе Маргарет Этвуд «Пенелопаида» (2005) и дилогии Генри Лайона Олди (псевдоним тандема Дмитрия Громова и Олега Ладыженского) «Одиссей, сын Лаэрта» (2000). У Этвуд царица Итаки наконец-то обретает собственный голос и рассказывают свою версию истории. Хотя в романах Олди Пенелопа не является центральным героем, ее образ тоже подвергается переосмыслению в более современном ключе, кроме того, переоценка образа Одиссея неизбежно ведет к перестроению всей системы персонажей легенды. Хотя обработки мифа у Олди и Этвуд построены на различных принципах (к примеру, у Этвуд рассказ осуществляется ретроспективно от лица уже умершей героини, вспоминающей свою жизнь, в то время как у Олди повествование ведется от лица Одиссея и Пенелопа лишь периодически попадает в «фокус»), эти романы, вместе с другими постмодернистскими переработками гомеровского цикла (к примеру, романами Пэт Баркер и Мэдлин Миллер) образуют особый многокомпонентный, вариативный «неогомеровский» дискурс современной литературы.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАН Э. ЛИМОНОВА «МОИ ЖИВОПИСЦЫ»

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

EXPERIMENTAL NOVEL BY EDUARD LIMONOV «MY PAINTERS»

V.V. Sorokina, Senior Researcher (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

В современной литературе продолжает развиваться традиция обращения писателей к личности и творчеству, как правило, наиболее знаменитых художников. В последние годы появилось значительное количество книг, авторы которых, экспериментируя

с прозаическим текстом, обращаются к образам визуального искусства. Среди них и Э. Лимонов. В его книге «Мои живописцы» живопись проецируется на действительность и служит ключом для ее познания. Картины становятся деталями психологического портрета. В этой книге создается художественный образ автора-рассказчика через восприятие им произведений искусства и их авторов. На формальном уровне это выполнено в виде сборника очерков о живописи, на содержательном – это художественная проза. Понимание изобразительного искусства автором «Моих живописцев» опирается в значительной мере на сопоставление своего жизненного опыта с фактами биографии художников. Особенности творческой манеры Э. Лимонова в этой книге дают возможность говорить о использовании им одной из жанровых модификаций современной прозы – романе-сборнике очерков, в котором образ центрального персонажа (в обоих случаях это герой-рассказчик) вырастает из мозаики образов визуального искусства и их создателей.

«Памяти памяти» М. Степановой – романс о прошлом и настоящем

В.Г. Моисеева, ст. научный сотрудник (Москва, Россия)

МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет

**«IN MEMORY OF MEMORY» BY MARIA STEPANOVA,
A ROMANCE ABOUT THE PAST AND THE PRESENT**

V.G. Moiseeva, Senior Researcher (Moscow, Russia)

Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty

Как прозаик Мария Михайловна Степанова заявила о себе в 2017 г. публикацией «Памяти памяти: романс». К моменту выхода книги в свет Степанова уже имела сложившуюся литературную репутацию, прежде всего как поэт, а также как автор эссеистических сборников и главный редактор интернет-проекта Colta.ru. «Памяти памяти», по признанию самой Степановой, для нее особого рода книга, без которой ей «не обойтись», потому что главное, чего ей хотелось, – «отделаться от своих героев и своей задачи. Зарастить как-то эту брешь, сделать то, что я себе (не им же – им, хотелось бы верить, решительно все равно, что я тут о них рассказываю) пообещала: похоронить своих мертвецов, короче». Задуманное как история семьи, произведение в равной степени получилось о прошлом и о настоящем, об отношении этих временных категорий, взаимовлиянии, взаимоуничтожении. Расширенная до романного хронотопа эпитафия ушедшим поколениям обернулась эпитафией самой памяти, на что указывает заглавие – «Памяти памяти». Антонимическое значение приобретают глаголы «помнить» и «вспоминать»: «...теперь я хорошо знаю, какое это безнадежное занятие: помнить. И что при этом нет почему-то ничего слаще, чем вспоминать».

Понятием, определяющим отношение современного общества к прошлому, является для Степановой категория, предложенная и проанализированная в книге Маринны Хирш «Поколение постпамяти» (2012): «...постпамять шире своего прямого функционала – она не просто указывает на бывшее, но меняет настоящее: делает присутствие прошлого ключом к повседневности». Характерные для современной культуры мифологизация, ресайклинг прошлого, а для российской, в частности советского прошлого, приводят к искаженному восприятию настоящего как ситуации постапокалиптической безнадежности, лишенной перспективы в будущем. Но, как говорила Марианна Хирш, «постпамять тогда становится опытом восстановления и преобразования, когда мы вспоминаем о прошлом, сталкиваясь с нашим будущим».

Книга Степановой многопланова не только тематически, динамика повествования определяется развитием нескольких внутренних сюжетов: история книги и история семьи – в основе которых конфликт настоящего и прошлого. Финал книги остается, можно сказать открытым, конфликт неразрешенным.

Говоря о жанровой природе произведения, надо в первую очередь остановиться на авторском обозначении жанра, включенном в заглавие – «романс». Происхождение термина (франц. *romanse*, от позднелатинского *romanice*, букв. – по-романски, на родном наречии) указывает на «соприродность» этого жанра роману. Изначально для обоих характерна обращенность к настоящему, что проявляется в языке. Степанова как поэт, конечно, не может этого не знать и не учитывать. Ее романс близок к роману масштабностью повествования и осмысления механизмов действия памяти. Показательно, что в работах исследователей встречается обозначение жанра книги как роман. Однако повествование не утрачивает характерной для романса лирической тональности, поэтичности.

**К ВОПРОСУ О РУССКОМ СОВРЕМЕННОМ РОМАНЕ
(Д. ПРИГОВ, В. СОРОКИН, П. ПЕППЕРШТЕЙН)**

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

**ON THE QUESTION OF THE RUSSIAN CONTEMPORARY NOVEL
(DMITRY PRIGOV, VLADIMIR SOROKIN, PAVEL PEPPERSTEIN)**

*Е.А. Pevak, Senior Researcher (Moscow, Russia)
Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty*

Текстовая составляющая в русском концептуализме всегда была значима, хотя на начальном этапе существования выполняла служебную функцию – комментария к замыслу автора (рукописные книги, книги-объекты, текст как часть инсталляции, перформанса, текст в пространстве картины). Предпринятая издателем «Библиотеки московского концептуализма» Г. Титовым инициатива «задокументировать» уже пройденный отечественным концептуализмом этап создала почву для восприятия этого феномена как принадлежащего едва ли не в большей степени литературе, чем визуальным формам искусства.

Выбранные нами авторы принадлежат к разным поколениям, по-разному трактуют и осознают свою связь с концептуализмом. Но интересны они с точки зрения их взаимодействия с литературным процессом в целом, так как очевидно намерение этих авторов существовать не в параллели к издаваемым и читаемым в России авторам, а в одном с ними пространстве русской литературы. Отметим, что более других был замкнут на себе занятый поисками новой субъектности Д.А. Пригов, создавший в последние годы жизни несколько прозаических произведений, в которых, как он сам указывал, он ставил перед собой цель испытать три типа европейского искреннего письма: мемуары, записки путешественника, исповедь. Он реализовал свой замысел, опубликовав романы «Живите в Москве» (мемуары, 2000), «Только моя Япония» (записки путешественника, 2001) и «Катя китайская» (исповедь; 2007, опубликован посмертно).

В.Г. Сорокин, работающий в разных жанрах, в том числе как либреттист и сценарист, чувствует себя свободно «в пространстве русского романа», продолжая начатые русскими писателями XIX в. и продолженные в XX в. эксперименты в этом жанре.

П. Пепперштейн, «писатель в поисках счастья» и «классик психоделического реализма», воплощающий свои творческие амбиции в разных видах искусства, литературе тем не менее не изменяет. Ошеломив читателей и критиков двухтомником «Мифоген-

ная любовь каст» (1999, 2002), сопоставимым по масштабу и значимости описываемых событий с толстовской эпопеей «Война мир», как представляется некоторым его читателям, он продолжил освоение романного жанра, но обращается и к жанру рассказа (изданы несколько сборников) и повести («Пражская ночь», 2011). В 2019 г. опубликован роман «Странствие по таборам и монастырям», в 2020 г. – «автобиографический роман» «Эксгибиционист: германский роман» и анонсирована серия «автобиографических романов».

**СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРОВОЙ МОДИФИКАЦИИ РОМАНА
В.П. АКСЕНОВА «НОВЫЙ СЛАДОСТНЫЙ СТИЛЬ»**

Н.А. Ефимов (Флорида, США)
Государственный университет Флориды

**THE SPECIFICS OF GENRE MODIFICATION IN THE NOVEL
OF V.P. AKSENOV «THE NEW SWEET STYLE»**

N. Efimov (Florida, USA)
Florida State University

По определению самого автора, «Новый сладостный стиль» – «роман-самовыражение»¹, специфическими чертами которого являются открытость, приглашение к соавторству и вовлечение в авторскую игру. В повествовании литературная биография представлена параллелью герой – автор (изгнание из родной страны, трагедия художника на чужбине). Модифицируя компоненты авантюрного и плутовского жанра, Аксенов опускает интеллектуала-художника на американское социальное дно. В любовной тематике романа синтезируются взаимоисключающие компоненты жанров плутовского и любовного романтического романа. Алекс Корбах встречает миллионера однофамильца Стенли Корбаха, влюбляется в его дочку Нору и ради возможности встречаться с ней становится трафикантом наркотиков. При этом Аксенов называет американку Нору Корбах музой и «нашей Татьяной», сочетая пушкинское наследие с европейской традицией эпохи Возрождения и Серебряным веком. Метафора полета протагониста к возлюбленной приобретает иносказательный смысл – художник совершает трансконтинентальные полеты и идет на преступление, чтобы не потерять связь со своей музой.

К жанру фэнтези относятся полеты Норы в космос, описания событий 583 г. до н. э. – разрушение Храма в Иерусалиме, которые Стэнли Корбах видит в послеоперационном бреде. Участие главного героя в исторических событиях обрамляется фантазмагорическими зигзагами его перемещения в пространстве, а в последней главе действие переносится в Израиль, и археологические находки Норы Корбах связывают персонажей с предком Кор-Бейтом, умершим в Израиле более чем двадцать пять веков до нашей эры. В сохранившейся в меду мумии Кор-Бейта Александр Корбах узнает себя, таким образом, круг событий расширяется и вроде бы замыкается, однако парение Александра над собственным телом выводит действие за пределы ограниченного времени.

Игровые переплетения компонентов различных жанров в романе Аксенова позволяют выразить художественное осмысление взглядов на предназначение художника, его жизненного пути на фоне картины мира.

¹ См.: Аксенов, 2002: <http://magazines.russ.ru/october/2002/8/aks.html>