Тезисы конференции «Документально-художественная литература в России XVIII-XIX вв.» (20 декабря 2016 г., ИМЛИ РАН)

Гуминский Виктор Мирославович, д.ф.н.
(Москва, ИМЛИ РАН)

Путешествия: художественное и документальное

Документальная основа жанра: реальные путешествия в реальном пространстве.

Представления о пространстве (исторические изменения) и развитие жанра. Особенности «сакрального», «географического», «литературного» пространства. Время и пространство (хронотоп) в путешествиях.

Мир литературы путешествий: вымышленные («мысленные») путешествия (у Карамзина, Гоголя и др.), псевдопутешествия, путешествия-мистификации (Джон Мандевиль, Трифон Коробейников и др.), «географический роман», с одной стороны, ученые (научные) путешествия (географов, геологов и др.) – с другой. Достоверность (документальность) и вымысел. Зыбкость границ: сюжет с Трифоном Коробейниковым, В. П. Боткиным, В. А. Соллогубом и др. «Игра с пространством»: «Путешествие вокруг моей комнаты», «Странник» А. Ф. Вельтмана и др. Пародийные путешествия: Ксавье де Местр и др. «Путешествие» как литературный прием.

Маршрут путешествия и его роль в произведении: «Письма русского путешественника» Карамзина (точка зрения Ю. М. Лотмана и др.)

«Путевые впечатления» (литератора, мореплавателя и др.): «Фрегат «Паллада» И. А. Гончарова (анализ Б. М. Энгельгардта и др.). Путешествие и роман.

«Поиски иного царства»: в фольклоре, в паломнической литературе, в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина.

Художественный элемент в «ученых путешествиях»: у Пржевальского, Миклухо-Маклая и др. «Первобытный человек» и литературный герой. «Дерсу Узала» В. К. Арсеньева: достоверность и вымысел.

Выводы.

Печерская Татьяна Ивановна, д.ф.н.
(Новосибирск, Новосибирский государственный педагогический университет)

Беллетризация травелога как условие его документальности

1. Подготовка аннотированного указателя «Русский травелог XVIII – начала XX веков» уже на стадии формирования базы текстов выявила много проблем, связанных с подходами к травелогу как жанру и типу нарратива. Правомерно ли вообще использовать по отношению к травелогу жанровые номинации как определяющие его специфику? Как соотносятся документальные и беллетристические травелоги, можно ли последние отнести к собственно травелогам из-за разности нарративной стратегии и, соответственно, авторских задач? Несмотря на значительную теоретическую разработанность темы подобные вопросы продолжают оставаться в дискуссионном поле: травелог как жанр, конгломерат жанров, кластер литературы, травелог как метатекст, метажанр, фикциональность как ключевая позиция зарождения травелога и проч. Прикладные задачи, стоящие перед составителями указателя травелогов, во многом обусловили взгляд на эти вопросы: необходимость не столько разбираться в нюансах, сколько определиться с универсальными критериями, позволяющими ввести в базу максимально полный свод текстов. Как в этом ракурсе выглядят проблемы жанровой и нарративной специфики травелога?
2. В базу данных указателя включаются собственно документальные тексты в традиционном толковании. При этом травелог понимается как вид литературы, объединяющий различные жанры (служебный отчет, статейные списки дипломатов, дорожный журнал, научный отчет об экспедициях, путевой дневник, путевые записки, эпистолярий, мемуары, очерк и пр.). Главным условием, при котором текст включается в указатель, является наличие/описание маршрута путешествия (как «сюжетообразующего» начала), выражение личного отношения к увиденному, внутренняя интенция «остранения», отношение к окружающему как другому/чужому/новому. Другими словами, наряду с важнейшим текстообразующим признаком – маршрутом, характер нарратива и тактика его построения автором/повествователем доминируют в выделении ряда базовых признаков текста-травелога.
3. С этой – универсальной во всех отношения – позиции видно противоречие, которое можно назвать в высшей степени продуктивным по отношению к тексту. Для травелога в равной степени необходимым являются как достоверность, фактичность описанного, так и субъективность (субъектность), личностное восприятие увиденного. Из этого неизбежно следует то, что называется беллетризацией документального текста.
4. Основную базу травелогов указателя составляют тексты, принадлежащие самым разным путешественникам, отправлявшимся в путь и по служебной надобности, и по личной инициативе. Путешественникам-литераторам принадлежит существенно меньшая часть в общем объеме текстов (в отличие от того места, которое они занимают в исследовательском пространстве). С этой точки зрения открывается широкий обзор контекста не только с позиций «законодателей» жанра, но прежде всего с позиции «массового» культурного бытования травелогов в социокультурном пространстве.Наблюдения показывают, что беллетризация документального травелога практически не зависит от просвещенности, литературной профессионализации, уровня образования автора травелога. Другими словами, беллетризация составляет в базовый уровень нарратива травелога.
5. Есть все основания считать, что «законодательным» источником формирования беллетристических приемов традиционно документальных жанров травелога на протяжении XIX в. служила журнальная среда (именно в периодических

изданиях публиковалась значительная часть травелогов). Этот процесс может быть наглядно отражен в своего рода кластере клишированных приемов, образов, стилевых матриц, входящих в своего рода «самоучитель» для пишущих травелоги.

Ивинский Александр Дмитриевич, к.ф.н.
(Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова)

О неизданных письмах М.Н. Муравьева (по материалам ОПИ ГИМ)

Научная биография М.Н. Муравьева до сих пор не написана. Несмотря на то что целый ряд известных учёных занимался его творчеством (Г.А. Гуковский, Л.И. Кулакова, В.А. Западов, Р.М. Лазарчук, И.Ю. Фоменко, Л. Росси, В.Н. Топоров и др.), огромный корпус рукописных текстов Муравьева так и не введён в научный оборот. В основу данного доклада положены неопубликованные письма писателя к отцу Н.А. Муравьеву и сестре Ф.Н. Муравьевой (Луниной), которые хранятся в ОПИ ГИМ. Эти письма рассматриваются нами не только как биографический источник, но и как материал для реконструкции литературной позиции Муравьева. На данном этапе работы свою основную задачу мы видим в том, чтобы реконструировать историко-литературный контекст творчества Муравьева (круг знакомств, его литературные (культурные) предпочтения и интересы, замыслы и планы).

Шакирова Людмила Григорьевна, к.ф.н.
(Москва, ИМЛИ РАН)

Два путешествия в русской литературе(«Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева и «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкина)

В докладе поставлен вопрос: какую цель преследовал Пушкин, выбрав тот же маршрут для своего воображаемого автора (правда, в обратном направлении) и явно связывая таким образом в воображении читателя свою статью с книгой Радищева. Особое внимание сосредоточено на статье «Александр Радищев», которая является ключом к пониманию пушкинского «Путешествия», убедительно показано огромное воздействие на духовное становление Пушкина после 1825 года публицистического творчества Карамзина, особенно «Записки о древней и новой России. Пушкин, вслед за Карамзиным, о невозможности соединения западноевропейских идей с самой русской действительностью. В этом видит главный недостаток радищевской книги. Радищев всегда делает акцент на том, что может произойти в России. Пушкин, вслед за Карамзиным, говорит о том, какие меры надо принять, чтобы этого не произошло, потому что убежден, что можно в одночасье заменить не удовлетворяющие большинство нации политические учреждения на не менее неудовлетворительные новые, но политическое благоденствие это не обеспечит. Мысль, которую ранее разовьет Карамзин в «Записке…». Не уравнение всех и вся, как этого требует Радищев, а справедливое неравенство. Гармонию в обществе можно достигнуть не путем революции а в том случае, если каждый осознает свое назначение, свое место в социальной иерархии, ибо в самой природе нет и не может быть равенства.

Воропаев Владимир Алексеевич, д.ф.н.
(Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова)

Эсхатология Н.В. Гоголя: документальное и художественное

Эсхатологические вопросы занимали Гоголя на протяжении всей жизни. Апокалиптическими настроениями проникнуты едва ли не все его произведения, как художественные, так и публицистические. Эсхатология Гоголя укоренена в апокалиптике Нового Завета и святоотеческом наследии. Пометы на полях принадлежавшей ему Библии свидетельствуют о его пристальном и неизменном интересе к эсхатологическим вопросам Священного Писания. Как православный христианин Гоголь строил свою жизнь в соответствии с церковным календарем, куда входит годовой устав праздников и богослужений, когда повторяется цикл евангельских чтений и поучений для духовного возрастания человека. Возможно, этим обстоятельством объясняется тот факт, что в личной Библии Гоголя нет помет на последней книге Нового Завета – Откровении святого Иоанна Богослова (Апокалипсисе), – не включенной в богослужебные книги.

Новозаветные реминисценции пронизывают все творчество Гоголя. Каждую жизненную ситуацию он умеет сопоставить с тем, что говорит по этому поводу Евангелие, и принять слова апостолов и Самого Христа как руководство к действию. Особенность художественного метода Гоголя проявляется в том, что бытовое и символическое, мистическое у него равноправны, как в Священном Писании. Отличительное свойство духовного смысла Евангелия заключается в том, что он не противоречит смыслу житейскому, а дополняет его.

Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 16-04-00523 («Танатологический дискурс русской словесности XI–XX веков в аспекте межкультурной коммуникации»).

Виноградов Игорь Алексеевич, д.ф.н.
(Москва, ИМЛИ РАН)

**Мемуарная и биографическая литература о Гоголе:
К проблеме апокрифичности**

Гоголевское наследие само по себе является важнейшим документом эпохи. Именно в силу его значимости вокруг гоголевских произведений сразу по их выходе развернулась острая идейная борьба. Главным оружием В. Г. Белинского в этой полемике стало утверждение о противоречии между гениальной художнической интуицией Гоголя и собственными представлениями писателя о его творчестве. Гоголю, по мнению критика, верить нельзя; по-настоящему понимает созданные им образы только он, критик. Согласно этому Белинский предложил свое понимание гоголевских произведений.

Борьба за наследие Гоголя продолжилась после кончины писателя в посвященной ему мемуаристике. Достаточно объективны воспоминания о Гоголе его родных и друзей: матери, сестер, А. С. Данилевского, М. А. Максимовича, А. О. Смирновой (рожд. Россет), М. П. Погодина, Аксаковых, Ф. В. Чижова, а также младших современников, относившихся к Гоголю с почтением и уважением, — Н. В. Берга, Д. К. Малиновского, В. О. Шервуда. Не вызывают сомнения свидетельства штаб-лекаря А. Т. Тарасенкова и фельдшера А. В. Зайцева, описавших последние дни жизни писателя.

Однако не все мемуаристы руководствовались лишь стремлением передать запомнившийся облик Гоголя. Н. С. Лесков, к примеру, честно дал своему рассказу «Путимец» (1883) подзаголовок «Из апокрифических рассказов о Гоголе». Вполне очевиден апокрифический характер воспоминаний о Гоголе Ф. В. Булгарина, отразивший в них свою давнюю вражду — даже не с Гоголем, а с Пушкиным. Долгое время, отчасти по идеологическим, отчасти по объективным причинам, излишне настаивали на апокрифичности мемуаров о Гоголе (и Пушкине) Ольги Николаевны Смирновой, дочери А. О. Смирновой. На поверку круг апокрифических мемуаров о Гоголе оказывается шире — и включает в себе еще несколько лиц из окружения писателя.

Настоящие проблемы с достоверностью начинаются тогда, когда мемуарист не разделяет взглядов писателя. Такие проблемы возникли уже у одного из самых первых авторов воспоминаний о Гоголе — его близкого друга С. Т. Аксакова. Несмотря на всю любовь аксаковского семейства к Гоголю, его «Выбранные места из переписки с друзьями» Аксаковы, за исключением одного Ивана Аксакова, в целом не приняли — и главным противником гоголевской книги был именно Аксаков-отец, Сергей Тимофеевич. С целью доказать свою правоту Аксаков, судя по всему, и принялся за воспоминания о Гоголе. Но чем дольше работал он над мемуарами, тем далее самоуверенное сознание собственной правоты отступало. В итоге завершить свои воспоминания в полном объеме Аксаков не смог: он довел их только до тех лет, которые предшествовали изданию «Выбранных мест...» (эти незавершенные воспоминания были изданы много лет спустя после смерти Аксакова). До конца жизни Гоголя Аксаков довел лишь краткий вариант мемуаров. Эти сокращенный текст воспоминаний Аксаков написал по просьбе первого биографа Гоголя П. А. Кулиша, который и напечатал их в своих «Записках о жизни Н. В. Гоголя...» (СПб., 1856). В этой краткой редакции мемуаров Аксаков почти полностью обошел свой спор с Гоголем по поводу «Выбранных мест...», ограничившись лишь биографической канвой событий.

Тем не менее, несмотря на краткость и сжатость воспоминаний о Гоголе Аксакова в книге Кулиша, они тут же вызвали резкое неприятие одного из знакомых Гоголя из круга западников, известного мемуариста П. В. Анненкова. На мемуары Анненкова о Гоголе обычно ссылаются как на объективные и заслуживающие доверия. Между тем Анненков открыто признавал себя «нравственным участником» создания зальцбруннского письма Белинского к Гоголю и считал это письмо разоблачением «пустоты и безобразия всех идеалов Гоголя». Со своей стороны Гоголь относил Анненкова к «господам, до излишества живущим в Европе». Известно, что Анненков неоднократно встречался в Брюсселе и Париже с К. Марксом, с которым завязал переписку. Даже в эпоху наибольшего сближения Гоголя с Анненковым, в период переписки первого тома «Мертвых душ» в Риме, их отношения не обходились без идейных столкновений. (Все друзья Гоголя, на протяжении всей его жизни, были исключительно из славянофильского лагеря. Анненков, который познакомился с Гоголем в Петербурге в 1833 г. и более трех месяцев жил с ним в Риме в 1841 г., другом ему так и не стал.) Тон переписки Гоголя с Анненковым также весьма сдержан, а в последних письмах, 1847 г., прямо слышится продолжение полемики с Белинским. Очевидно, что в мемуарах Анненкова о Гоголе, с которым мемуарист вступил в идейный спор еще при его жизни, не могла не сказаться определенная тенденция. Этой тенденцией и продиктовано обращение Анненкова к воспоминаниям о Гоголе.

Сергей Тимофеевич Аксаков с самых первых своих мемуарных публикаций о Гоголе утверждал: «Да не подумают, что Гоголь менялся в своих убеждениях; напротив, с юношеских лет он оставался им верен». «От ранней юности моей у меня была одна дорога, по которой иду», — сообщал сам Гоголь Аксакову в 1847 г. Эти свидетельства Аксакова и самого Гоголя и были оспорены Анненковым, который, напротив, брался утверждать — в соответствии с выдвинутым Белинским тезисом о «двух Гоголях», — что якобы «великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал <…> жизнь в Петербурге…» Доказательству этого тезиса и подчинены главным образом едва ли не все мемуарные свидетельства Анненкова в его «Воспоминаниях о Гоголе» (1857).

Детальное исследование позволяет установить, к скольким ухищрениям, включая замалчивание об отдельных фактах, прибегнул мемуарист, создавая свой облик Гоголя. Выдавая себя за близкого друга писателя, Анненков обвинил Гоголя и в недостатке образования, почти невежестве, и в тщеславии, в лукавстве, в непоследовательности во взглядах, трусости, изобразив Гоголя стыдящимся даже своей веры. Всем этим Анненков, безусловно, ставил в невыгодное положение прежде всего самого себя. Очень похоже на то, как обыватель, завистливым оком взирая на прославленного гения, пытается низвести его до своего уровня. Анненков, который был лишь четырьмя годами младше Гоголя, в то же время далеко уступал ему талантом и известностью, и потому не мог не смотреть на прославленного писателя иначе как снизу вверх. Особенно ощутимо это в авторской редакции мемуаров Анненкова, где тот почти везде называет Гоголя по имени-отчеству — Николай Васильевич. Это в общем хорошо отражает значительную духовную дистанцию между Гоголем и его биографом. Позднее М. М. Стасюлевич, переиздавший мемуары Анненкова, лишь в очень редких случаях сохранил эту особенность оригинала. Стасюлевич почти везде заменил подобострастное (поскольку не вполне искреннее) «Николай Васильевич» фамилией Гоголь. (К сожалению, с этой редакторской правкой воспоминания Анненкова о Гоголе печатались вплоть до последнего времени.)

«Традиции» радикальной критики и мемуаристики в создании «своего» облика Гоголя продолжили его биографы. Самый первый из них — Кулиш (лично с Гоголем не встречавшийся) — попытался сделать из гоголевского наследия

знамя малороссийского сепаратизма. В процессе создания биографии Гоголя Кулиш, однако, вынужден был отказаться от этого намерения — собранные материалы отняли у него такую возможность. Тем не менее взгляды Кулиша наложили определенный отпечаток на его биографические работы о Гоголе. В своих «Записках о жизни Н. В. Гоголя…» Кулиш обошел молчанием церковный быт родной семьи Гоголей, ни слова не сказал об обширной программе религиозно-нравственного воспитания в Нежинской гимназии высших наук, где будущий писатель провел семь лет, умолчал об обширных сборниках гоголевских выписок «Из книги: Лествица, возводящая на небо», «Выбранные места из творений св. отцов и учителей Церкви» (эти сборники были переданы ему родными писателя). Биограф негативно оценивал религиозную атмосферу дома А. П. и А. Г. Толстых, где жил последние годы Гоголь. Предметом особой неприязни был для Кулиша «Тарас Бульба». «Архиереев малорусских», ревнителей Православия «в Печерском монастыре», он называл «невежественными», относил к «фанатикам» и «обманщикам массы», а об украинском народе в целом замечал, что по своему культурному развитию он якобы стоял — «ниже "поганых" татар». Взгляды Кулиша — и как историка, и как критика «Тараса Бульбы» — были в свое время подвергнуты серьезной, аргументированной критике в трудах многочисленных авторитетных исследователей. Очевидно, что человек, который так отзывался о казачестве, об украинском народе, о Православии, не мог адекватно передать духовную и писательскую биографию создателя «Тараса Бульбы».

(«Записки о жизни Н. В. Гоголя…» Кулиша до сих пор сохраняют свое значение как первоисточник ряда биографических сведений о писателе. Этим «Записки...» Кулиша обязаны, главным образом, друзьям Гоголя. Как указывалось, здесь были впервые напечатаны воспоминания о Гоголе Аксакова; здесь же были помещены мемуары матери Гоголя, нескольких его школьных друзей, а также воспоминания Максимовича, Чижова, Смирновой и др.)

Столь же неглубоким, как Кулиш, оказался впоследствии в осмыслении духовного пути Гоголя продолжатель Кулиша В. И. Шенрок, составитель четырехтомных «Материалов для биографии Гоголя» (М., 1892–1896). У Кулиша Шенрок заимствовал не только фактический материал, но и самый тон повествования о Гоголе. Сестра Гоголя Анна Васильевна в 1889 г. замечала о Шенроке: «Я позавидовала, прочитавши, что Погодин счастлив, что у него такой биограф попался, какой-то Барсуков. А это Бог знает что». В свое время книга Шенрока о Гоголе получила целый ряд отрицательных отзывов. Критически оценили работу гоголевского биографа Д. С. Мережковский, В. Я. Брюсов (в те годы Брюсов общался с П. И. Бартеневым), известный историк Украины А. М. Лазаревский, издатель неопубликованных автографов Гоголя К. Н. Михайлов, личный секретарь покойного Ф. В. Чижова А. С. Чероков и др.

Позднее, в 1933 г., В. В. Вересаев, назвавший ↔Материалы…≈ Шенрока ↔бездарной, растрепанной и самодовольно-многоречивой≈ книгой (хотя и ↔очень ценной по обилию собранных в ней материалов≈), в свою очередь, в составленном им «систематическом своде подлинных свидетельств современников» о жизни писателя опять-таки оставил религиозную сторону личности Гоголя в тени. В традиционном ↔кулишевско-шенроковском≈ духе выдержан и ряд последующих опытов в составлении гоголевской биографии, вплоть до самых последних. Создание подлинно научной биографии Гоголя представляет собой одну из первостепенных задач современной науки.

Падерина Екатерина Геннадьевна, д.ф.н.
(Москва, ИМЛИ РАН)

Мемуары беллетриста:
«литературное воспоминание» И.И. Панаева об одном розыгрыше Н.В. Гоголя

Широко известный гоголевский розыгрыш с чтением «Тяжбы» («литературная» икота Гоголя, не сообщившего о переходе к чтению, была со смущением воспринята как бытовая) случился дважды, как минимум, — в гостях у Аксаковых и у Чертковых — и оказался, на первый взгляд, хорошо документированным: он описан с указанием даты — С.Т. Аксаковым в мемуарной хронике отношений с Гоголем, И. Панаевым в воспоминаниях, а также известен в записи П.Бартеневым устного рассказа дочери Чертковых С.А. Ермоловой, запомнившей только фактурный психологический рисунок события.

До сих пор эпизод не имеет не только точной датировки, но и общепринятой предположительной — из-за разночтений в дате и подробностях между сообщенными Аксаковым и Панаевым данными. С течением времени накопился и целый ряд противоречий между предположениями и исправлениями в комментариях к эпизоду со стороны исследователей и издателей наследия Гоголя, Аксакова, Панаева и Белинского.

Между тем, воспоминания Аксакова и Панаева в корне отличаются друг от друга видовыми характеристиками и требуют, по нашему убеждению, различного подхода к интерпретации сообщенных сведений. В первую очередь следует учесть принципиально разные цели, которые ставили перед собой оба мемуариста, и не менее принципиальные отличия оставленных ими воспоминаний в отношении баланса достоверности и вымысла, в отборе достойных памяти потомков событий и подробностей и т.п.

В отличие от Аксакова, составлявшего хронику событий и опиравшегося на эпистолярные и дневниковые данные семьи и письма самого Гоголя, Панаева не занимала фактология этого уровня — ни в актуальном событию времени, ни во время писания мемуаров. Обобщенно интерес Панаева к происходящему, а потом к когда-то происшедшему можно обозначить как внимание к феноменологии литературной жизни определенной эпохи. В отношении его «Литературных воспоминаний» можно говорить о хронике литературных настроений, формировании программных установок толстых журналов и т.п. тенденций 1840–1850 гг.

Литературные портреты замечательных современников в воспоминаниях Панаева отличаются тем большей достоверностью, чем ближе он был знаком с тем или иным своим персонажем и чем ближе ему был ход мыслей последнего. И по мере отдаления от Белинского (как в «Литературных воспоминаниях», так и в «Воспоминаниях о Белинском») описания участников встреч и разговоров все более схематичны и — все сильнее беллетризованы.

В частности, рисунок гоголевского чтения «Тяжбы» у Аксаковых имеет все признаки литературного анекдота. Все начинается с посещения Панаевым и Белинским Щепкина (на даче, хотя тот был в Москве), сообщившего об обещанном Гоголем (ничего и никому не обещавшем в тот приезд) чтении, а далее движется к приглашению С.Т.

Аксаковым мемуариста на планируемое чтение «Мертвых душ» (чего тоже не было), личному рукопожатию Гоголя со словами «А, и вы здесь» (знакомы они еще не были) и, наконец, к настойчивым уговорам С.Т. Аксакова выполнить обещанное и капризному поведению уже великого писателя в кругу современников и соотечественников… А монолог героя «Тяжбы» процитирован по гоголевскому изданию 1842 г.

Однако дело не в хлестаковстве Панаева, а в жанровых ориентирах воспоминаний беллетриста и журналиста, с остроумием и точно названных «литературными». Текст готовился для публикации в «Отечественных записках» и должен был привлечь читателя — не документальными материалами о замечательных людях, а самим повествованием и повествователем. Поэтому Панаев записал свои позднейшие мысли и впечатления о бывшем и придал описываемым событиям побольше красок, живости, юмора, занимательных подробностей… Какие-то даты и факты он помнил, а те что не помнил — сочинил, все они были маргинальны его беллетристическим задачам.

Мельник Владимир Иванович, д.ф.н.
(Москва, МГУДТ)

Документ во «Фрегате “Паллада”» И.А. Гончарова (к постановке проблемы)

Велика сила художественного слова: о плавании русской миссии в Японию в середине XIX подавляющее большинство людей судит по известнейшей книге путешествия И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”». Между тем сам Гончаров предупреждал: «Не касаюсь предмета нагасакских конференций адмирала с полномочными: переговоры эти могут послужить со временем материалом для описаний другого рода, важнее, а не этих скромных писем, где я, как в панораме, взялся представить вам только внешнюю сторону нашего путешествия» (ПСС. В 20 т. Т. 2. С. 480). В самом деле, Гончаров написал лучшую книгу в жанре путешествия в мировой литературе.

Но вопрос о жизненной, а не художественной правде книги остается открытым. Стоит начать его разработку с выявления состава и роли документов в осуществлении замысла книги. Необходимо прежде всего внимательно сопоставить официальный отчет, составленный Гончаровым как секретарем начальника экспедиции графа Путятина для императора Александра II, с текстом «Фрегата».

Разночтения вполне естественны: например, цифры во «Фрегате» округлены, в то время как в «Отчете» они предельно точны. В книге Гончаров, например, пишет: «… нас пятьсот человек, это уголок России» (3. 54). В «Отчете» иначе: на судне «кроме командира… 22 человека офицеров и 439 нижних чинов… сверх того, прибыли также архимандрит Александро-Невской лавры Аввакум… и два чиновника Министерства иностранных дел и финансов». То есть не 500, а 464 человека.

Порою тексты взаимно дополняют друг друга. Еще при первом опубликовании «Отчета» в «Морском сборнике» Гончаров давал ссылки на уже опубликованные главы своей книги, т. к. часто она является прекрасной иллюстрацией к отчету. Например, в отчете (официально это был отчет адмирала Путятина) сказано, что на «Палладе» был установлен в Англии опреснитель воды, «что вполне оправдалось блистательными последствиями». В самой же книге подробно описывается, как довольно скоро после выхода в море экспедиция стала испытывать проблемы с пресной водой: «Даже пресную воду стали выдавать по порциям: сначала по две, потом по одной кружке на человека, только для питья». Это и подтолкнуло руководство экспедиции к приобретению «парового водоопреснительного аппарата, который принят на многих английских судах».

Подобных перекличек в текстах книги и отчета множество, все они позволяют глубже понять как художественную логику автора «Фрегата “Паллады”», так и его личность.

Сизова Ирина Игоревна, к.ф.н.
(Москва, ИМЛИ РАН)

Документальный факт и художественный вымысел в романе Л.Н. Толстого «Декабристы» (1870-е годы)

Во второй половине 1870-х годов Л. Н. Толстой вновь обратился к теме декабристов, над которой активно работал в 1861–1862 годах. Основными сюжетными узлами вновь задуманного произведения стали переселение крестьян из центральной России, трудовой крестьянский уклад, судебная тяжба между крестьянами и помещиком за землю. Эти сюжеты, не связанные с политической историей декабризма, должны были в дальнейшем пересечься с судьбами дворян-революционеров.

Обдумывая историческую тематику, писатель кропотливо изучал документальные материалы. В то же время для воплощения крестьянско-переселенческих композиционных частей он привлек дела из архива Министерства государственных имуществ, связанные с темой переселения крестьян из центральных губерний в Оренбургский край и в Сибирь 1820-х годов.

Роман Толстого «Декабристы» (1870-е годы) являет собой яркий образец взаимопроникновения и разделения документально-художественного начал в литературе, свидетельствует об оригинальном преломлении подлинного документа в художественном сознании.

Писатель исследовал исторические события и явления общественной жизни, анализируя документальные источники. Так, в основе конфликта крестьян с помещиком за землю и их переселения на «новые места», описанных в романе, лежат два архивных дела. Первое, о тяжбе, реконструировано М. А. Цявловским в Юбилейном издании. Второе, о переселении, введено в научный оборот Л. А. Гессен («Дело по прошению Усманской округи села Крутчина однодворца Брыкина, о переселении верителей его в числе 334-х душ в Оренбургскую губернию. С 12-го ноября 1815 <по> 31 дек. 1825. Всего на 85 листах. Решено»).

В отличие от документальной литературы, которая строго ориентирована на достоверность и всестороннее изучение взятых в исторической перспективе фактов, в романе Толстого о декабристах фактическая основа

использована свободно. Архивные материалы сыграли существенную роль в формировании исторической концепции писателя, помогли ему разобраться в особенностях изображаемого времени, но получили минимальное воспроизведение в художественном пространстве.

Принцип использования Толстым исторического факта и документа подчинен художественному вымыслу. В начальных набросках к роману и подлинном деле совпадают: тема переселения, время действия (1818 год), фамилия исторического лица (Михаил Брыкин) и литературного персонажа (Иван Брыкин), название села (Излегóщи).

На богатейшей исторической и переселенческой документальной основе зарождалось и формировалось сложное художественное целое декабристского романа. Сначала зародилась переселенческая сюжетная линия (1874–1875, март 1877), затем в центр повествования выдвинулось описание трудовой крестьянской жизни (май — октябрь 1877); позднее с ними слилась история судебной тяжбы между крестьянами и помещиком за землю и возникла декабристская сюжетная линия (ноябрь 1877 — 1878). Проблема отношений с народом героя из дворянской среды, получившая новый ракурс в начале о князе Гагарине (декабрь 1878 — январь 1879), стала главным связующим моментом в развитии композиционных частей произведения. Наряду с этим свое влияние на его проблематику оказали религиозно-философские искания Толстого, подготовившие обращение писателя к «Исповеди».

Налепин Алексей Леонидович, д.ф.н.
(Москва, ИМЛИ РАН)

Культура повседневности в творчестве В.В. Розанова

Проблема соотношения, а также взаимной корреляции понятий художественного и документального в контексте творчества В.В. Розанова становится всё более актуальной. В докладе «Культура повседневности в творчестве В.В. Розанова» анализируется своеобразная поэтика *исповедальной прозы* Василия Васильевича Розанова (1856-1919), крупнейшего русского писателя рубежа XIX-XX веков с точки зрения существования особой мировоззренческой соотнесенности его творчества со стихией того культурного феномена, который условно можно определить широким понятием «*культура повседневности*», что в свою очередь ставит конкретный вопрос об очевидных стилистических параллелях в его творчестве между художественным и документальным осмыслением действительности. В докладе проанализированы некоторые элементы *розановской поэтики*, связанные с различными документами эпохи начала XX столетия (письма, записки, фотографии членов семьи и близких) и обладающие особыми *невербальными средствами* художественной коммуникации. Некоторые особенности этой розановской *культуры повседневности* (например, фиксация места возникновения того или иного суждения или просто проявления того или иного чувства) имеют прямую соотнесенность с аналогичными *внесловесными компонентами* фольклорной системы (например, паспортизация при записи фольклорных текстов). Эти и другие практики нетрадиционного использования в своем творчестве самых неожиданных документов эпохи позволило рассматривать проблему соотнесенности художественного и документального начала в творчестве Розанова-писателя на новом, достаточно широком креативном фоне, определить границы которого вряд ли возможно традиционными методами, а можно понять лишь как совокупность творческих приемов писательской поэтики, которая перерабатывает не только традиционный художественный массив, но и новый для литературы документальный материал. Недаром сам В.В. Розанов называл частные письма «золотой частью литературы». Доклад вводит в научный оборот новые материалы, анализирует особенности появления *новой поэтики* и связанного с ней осознанного выбора именно розановской художественной альтернативы, что было важно как для русской философии, литературы и культуры, так и для современного отечественного литературоведения.

Моисеева Алина Сергеевна
(Тверь, ТГУ)

«Текст жизни» и «текст искусства» в раннем творчестве А.А. Блока: проблема кризиса религиозного сознания в художественных и документальных текстах

На рубеже 19-20 веков Российская империя претерпевает серьезный кризис не только в социально-политической сфере, значительным изменениям подвергаются религия и философия. Вопросы вероисповедания приобретают весьма специфическое звучание; близкая для русской культуры христианская модель «богочеловека» уже не могла в достаточной мере удовлетворять потребностям нового сознания, влекла сама перспектива выхода за рамки, своеобразная ответная реакция на многовековое угнетение прав и свободы мысли. Вполне закономерным становится повышенный интерес к восточной культуре в конце 19 века, в некотором смысле предвосхищающий указ об «Укреплении начал веротерпимости» 17 апреля 1905 года.

Ортодоксальное христианство воспринимается творческой элитой Серебряного века как профанирующая величина в пространстве художественной картины мира. Несмотря на то, что во многом на формирование русской религиозной философии того времени активно повлияли труды В. С. Соловьева; однако дуалистическая концепция мироздания подверглась существенной трансформации. Достаточно вспомнить центр воплощения божественной идеи – «Софию», «Вечную женственность» Соловьева и амбивалентность данного образа у Блока, чьи тексты особенно показательны не только в литературном отношении, но и позволяют объяснить, как философский текст соприкасается с поэтической реальностью. «Художественный текст для символистов становится своего рода эманацией всеобъемлющего теста жизни».

На материалах дневниковых записей А.А Блока и его лирических текстов легко определить, как на рубеже 19-20 веков меняется религиозное сознание и самосознание поэта – символиста, во многом определяющего Дух эпохи. Интересно и то, как лирические тексты порой предопределяют, а порой и сопровождают духовные искания автора и обеспечивают зачастую не только его диалог с лирическим героем, но и усиливают читательское восприятие.

Подчас художественный текст предшествует осмыслению философских положений в дневниках и рабочих заметках. В дневниковой записи от января 1902 года читаем «…снова распинать Истину, Добро и Красоту, – старые силы вышли

из тумана, «в дымном тумане» возникли «новые дни», здесь же « в минуту смятенья и борьбы лжи и правды (всегда борются бог и диавол…)» «Выступая на защиту, я крещусь мысленно и призываю ту великую Женственную тень, которая прошла передо мной «с величием царицы»- и воплотилась в звенящей бездне темного мира». А между тем сходная модель реализована в тексте «Сама судьба мне завещала», датированном 18 мая 1899 г. Но возможен и обратный процесс – от дневника к лирическому тексту – и эти трансформации философского дискурса показательны для культуры конца 19 столетия.

Иванова де Мендоса Жанна Михайловна
(Москва, ГБОУ Школа «Интеллектуал»)

К вопросу о жанровом своеобразии латиноамериканского свидетельства

Свидетельство представляет собой новую форму художественной документалистики, которая формируется во второй половине XX в. в Латинской Америке как реакция на серьезные социально-политические изменения в регионе. Этот жанр возникает в результате полемики с принципами и концепциями «нового» романа и опирается на восходящую к самым истокам латиноамериканской литературы традицию тесного переплетения художественного и документального начал. Вместе с этим, его появление позволяет говорить о важном повороте в развитии латиноамериканской словесности, заключающемся, прежде всего, в принципиально новом подходе к истории, которая отныне предстает читателю глазами угнетенных групп.

Будучи одним из жанров художественной документалистики, свидетельство разделяет ее основные признаки. Согласно наиболее известному на данный момент определению этого жанра, предложенному американским критиком Дж. Беверли, свидетельством следует считать: «Произведение крупной или средней прозаической формы, рассказанное от первого лица повествователем, который одновременно является и участником (свидетелем) собственного рассказа». Как видно из этого определения, свидетельство ретроспективно (описывает относительно недавнее, в пределах одной человеческой жизни, прошлое); мемориально (стремится донести память о важном историческом моменте); достоверно и субъективно (поскольку представляет собой личное повествование реально существующего человека, подлинность которого можно установить).

Вместе с тем свидетельству присущи некоторые характерные особенности, позволяющие говорить о нем как о самостоятельной художественно-документальной форме.

Свидетельство всегда подразумевает фиксированный комплекс тем, как правило, связанных с диктатурой, гражданскими войнами, участием в антиправительственных акциях, арестом, заключением под стражу, насилием и т.д. Оно стремится не столько оставить память о прошлом, сколько привлечь внимание общественности к острой ситуации, требующей немедленной реакции.

Сама ситуация возникновения произведений этого жанра подразумевает наличие повествователя особого типа, для обозначения которого в западной литературной критике принято использовать термин «субалтерн». Это понятие указывает на специфическую природу рассказчика, который неизменно является представителем определенных социальных групп — крестьян, рабочих, индейцев, рабов. Его рассказ становится альтернативой версии угнетателей своего рода «историей, написанной снизу».

Важнейшей задачей свидетельства становится отображение постепенного формирования новой коллективной идентичности, так называемого процесса «осознания себя в истории». Повествование организовано так, чтобы жизненные перипетии отдельной личности и эволюция ее характера наиболее полно отражали драму всего народа и постепенный рост коллективной сознательности. Личная история свидетеля привлекает внимание не своей уникальностью, но типичностью, а сам рассказчик обретает метонимические черты.

Поскольку свидетель, ввиду своего исключенного, маргинального положения (выражающегося, в том числе, в неграмотности), не может напрямую войти в культурное пространство доминантной культуры, ему, как правило, необходим посредник. Таким образом, между читателем и свидетелем появляется еще одно звено - профессиональный писатель, ученый или журналист, в обязанности которого входит записать свидетельство и донести его до широкой публики.

Наконец, свидетельство отличает осознанная установка на «устность». Использование особых приемов, речевых форм, среди которых особо выделяются подчеркнутое стремление к передаче живой, разговорной речи, постоянных обращений к читателю играет особую роль в создании атмосферы подлинности и доверительности.