

Не менш оригінальною є післямова, де сконцентровано вираження авторської думки “*Нічого. Якось-то воно буде. Тьху!*” [1, 187].

Завершальним елементом архітектоники фейлетону виступає остання фраза (кінцівка), яка зазвичай містить логічні та емоційно-образні висновки: “*І товариші ж усі в пеклі будуть – невже ніхто не догадається штепселя вимикнути?*” (“Блажен муж, іже не йде на совіт нечестивих”) [1, 68]; спонукає читача до осмислення прочитаного: “*Та доки ж воно ото так буде?! Ану, візьміться!*” (“Та доки ж?!”) [1, 114].

Отже, здійснений аналіз архітектоники фейлетонів Остапа Вишні дозволяє стверджувати, що архітектонічні складові є вирішальними чинниками у забезпеченні естетичної завершеності твору. Емоційно-експресивна насиченість, яскрава образність продиктована сатиричною природою фейлетону та досягається передусім взаємодією формально-змістових особливостей. Заголовкові комплекси найчастіше сигналізують про найважливішу інформацію в тексті та відіграють особливу роль у процесі привернення читачької уваги до твору. Основна частина передбачає відображення дійсності, викриття негативних явищ суспільного життя в гумористично-сатиричному плані. Остання фраза містить максимально сконцентровані висновки та є поштовхом до осмислення ситуації читачем.

Список використаних джерел

1. Вишня Остап. Твори: в 4 т. / Редкол. : І. О. Дзевєрін (голова) та ін. – Т. 2: Усмішки, фейлетони, гуморески (1925-1933). – К. : Дніпро, 1988. – 461 с.
2. Євграфова А. О. Заголовок як актуалізатор текстової інформації / Алла Євграфова // Стил ь і текст. – 2003. – № 4. – С. 141–149.
3. Журбина Е. И. Искусство фельетона / Е. Журбина. – М. : Худож. лит-ра, 1965. – 288 с.
4. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е. Журбина. – М. : Мысль, 1969. – 397 с.
5. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: підручник / В. Й. Здоровега. – [2-ге вид., перероб. і допов.] – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.
6. Іванов В. Ф. Техніка оформлення газети: курс лекцій / Валерій Іванов. – К. : Т-во “Знання”, КОО, 2000. – 222 с.
7. Конторчук А. К. Композиционно-архитектонические особенности жанра корреспонденции в газете (под рубрикой “Командировка по письму”) : дисс. ... канд. филол. наук : спец. : 10.01.10. “Журналистика” / Конторчук Анна Кирилловна. – Киев, 1984. – 222 с.
8. Ризель Э. Г. О так называемой архитектурной функции языково-стилистических средств / Э. Г. Ризель // Ученые записки МГПИИЯ. – М., 1956. – Т. 10. – С. 151–164.
9. Тепляшина А. Н. Сатирические жанры современной публицистики : учебное пособие / Тепляшина А. Н. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2000. – 95 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://nashaucheba.ru/v31354/>

Summary. The architectonic peculiarities of feuilletons by Ostap Vyshnia are highlighted in the article. The importance of architectonic constituents in emphasizing emotional influence on the reader and defining an individual writing manner of the publicist is outlined. Principal functions of the title, the subtitle, the first phrase, the main part, the last phrase of the feuilletons as the main parts of text organization are determined.

Key words: architectonics, title, first phrase, main part, last phrase, feuilleton.

УДК 821.161.1 Акунин

В.О. Коркишко

ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИГРЫ В РОМАНЕ БОРИСА АКУНИНА «Ф.М.»

У статті досліджується своєрідність літературної гри в романі Б. Акуніна «Ф.М.», аналізуються риси формульної та міметичної літератури у творі. Розглядаються особливості жанрової модифікації, стилістичної гри, прийому подвійного кодування, а також принципи побудови детективного твору, використані Б. Акуніним для створення твору «серединного» жанру.

Ключові слова: літературна гра, подвійне кодування, інтертекстуальність, міметична література, постмодернізм, формульна література, масова література, белетристика.

Личность и творчество Бориса Акунина (Г.Ш. Чхартишвили) чрезвычайно актуальны для современной русской литературы. До сих пор, с момента появления первого романа об ЭрASTE Фандорине в 1998 году («Азазель»), не утихают споры вокруг качества художественного продукта писателя. Большинство исследователей называют творчество Б. Акунина беллетристикой, продуктом массовой литературы. Однако некоторые исследователи в споре о массовом характере детективов писателя занимают достаточно неожиданную позицию. Так, А. Ранчин, анализируя детективные романы Б. Акунина, называет их постмодернистскими текстами, отличительная черта которых «цитатно-коллажность» [13]. Н. Бобкова предлагает иной термин для определения акунинской прозы – «новая беллетристика»: «Это своего рода текстуальная игра, призванная привлечь как читателя, чей “горизонт ожидания” ограничивается детективной интригой, так и читателя, чей порог культуры позволяет разгадать филологические загадки». При этом исследователь ставит в один ряд «технику письма», характерную для произведений Б. Акунина, У. Эко, Д. Фаулза и Г. Исигуро, значимыми приемами которых являются «эхо интертекстуализма» и прием двойного кодирования» [3]. М. Липовецкий рассматривает романы Б. Акунина как «постмодернистский по своей природе проект» [9].

Об интертекстуальности текстов Б. Акунина сказано не мало. Практически все исследователи творчества писателя указывают на преемственность, «вторичность» его произведений (А. Ранчин, Н. Бобкова, Н. Потанина, Д. Шаманский, Г. Циплаков и др.). Так, Н. Бобкова утверждает, что Б. Акунин, реализуя многие коды постмодернистского дискурса, создает «собственную стратегию “вторичного текста”» [3, 23]. При этом «в романах Б. Акунина аллюзии, цитаты, реминисценции представляют обширный арсенал сюжетных, жанровых формул, стилистических приемов, прошедших проверку классикой, и потому для массового читателя являются признаком “высокой” литературы» [3, 6]. Более поэтично на этот счет высказался Л. Данилкин: «жертвы Акунина – не тела, но чужие тексты. Он не выращивает деревья – не создает новые тексты, а создает композиции из старых» [5, 317].

В проблеме определения места творчества Б. Акунина в современном литературном процессе особое значение имеет соотношение «элитарная литература – беллетристика – массовая литература». Беллетристика, к которой мы склонны относить произведения Б. Акунина, занимает срединное место между литературой «высокой» и «низкой» (так называемая Middle Literature), полноправно пользуясь средствами обоих видов литературы. Беллетристские произведения не отличаются ярко выраженной художественной оригинальностью, при этом они познавательны и занимательны в своей основе, и, как классические произведения, апеллируют к вечным ценностям¹.

Конец XX века охарактеризовал кризис в литературе, в том числе в литературе постмодернизма. Об этом не раз говорили известные литературоведы (М. Липовецкий, М. Берг, И. Скоропанова, А. Мережинская и др.). Речь идет, в том числе, и о ситуации «размытых границ» между элитарной (постмодернистской) и массовой литературами в современном литературном процессе. В этом вопросе нас более всего интересует те принципы и приемы построения художественного текста, которые «заимствует» у элитарной литература массовая. В частности, прием литературной игры и двойного кодирования, которые наблюдаются в романе Б. Акунина «Ф.М.». Именно его исследование и является целью данной статьи.

Роман Б. Акунина «Ф.М.» представляет собой двухтомное сочинение из серии «Приключения магистра». Особенность этого произведения в том, что в текст влетает якобы неопубликованная рукопись романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, его первоначальный вариант в жанре детектива. Текст под названием «Теорийка» и сюжетная линия приключений Николаса Фандорина в процессе поиска этого текста создают художественную композицию «романа в романе». Именно с этой мистификации начинается литературная игра с читателем. По мнению А. Скворцова, игровая стилистика возникает только в литературе с уже сложившейся системой, с многовековыми традициями. Эффективны игровые приемы тогда, когда создается новое качество текста, и он начинает смыслово «мерцать» [14]. Почему же Б. Акунин выбирает именно «Преступление и наказание»? Творчество Ф.М. Достоевского и, особенно вышеназванный роман, является неотъемлемой частью культурного сознания как выходцев из Советского союза, так и современных россиян, украинцев и белорусов. Он настолько «растиражирован» в образовании, книжном издании, кинематографе, анекдотах и т.п., что даже человек, не читавший самого произведения, воспринимается как «знающий» текст. Фабула, укоренившаяся в сознании обывателя (убийство старухи-процентщицы, встреча Раскольникова с семьей Мармеладовых, каторга) и основные персонажи произведения (студент Раскольников, проститутка Мармеладова, старуха-процентщица, ее полоумная сестра Лизавета и др.) прочно укоренились в сознании среднего массового читателя. Именно на эту узнаваемость для массового читателя, и на удовольствие от игры с текстом читателя более подготовленного рассчитан роман Б. Акунина. Писатель модифицирует классическое произведение с его философской, социальной, культурной семантикой в роман де-

тективного жанра. Б. Акунин мистифицирует, запутывает и интригует читателя, пользуясь приемами как постмодернистской, так и массовой литературы.

Как и постмодернистская литература, которая «пародийным осмыслением более ранних произведений, иронической трактовкой их сюжетов и приемов апеллирует к самой искушенной аудитории» [7], детектив Б. Акунина рассчитан как на широкую аудиторию, знакомую с сюжетом «Преступления и наказания», так и на искушенного читателя, способного оценить литературную игру писателя. В отличие от постмодернистского, двойной код акунинского текста направлен на нарушение не языковых, а литературных стереотипов восприятия читателя, проявляясь как стилистический прием эпистемологической неуверенности. Нельзя не согласиться с мнением российского ученого Н. Бобковой, что «именно писательская техника “двойного кодирования” позволяет вовлечь читателей в игру, в ироничное осмысление нашей действительности, а детектив с его устоявшимися схемами становится полем эксперимента в этой области» [2, 62]. Прием двойного кодирования дает возможность Б. Акунину наслаивать детективный, философский и семиотический пласты в одном произведении. Детективный пласт лежит на поверхности романа – это жанровая схема, формульная детективная композиция, традиционный образ сыщика (азартный любитель «какого-нибудь заковыристого дела», чудака, талантлив, холост, честен, блестяще владеет дедуктивным методом). Философский пласт рассчитан на более пытливого читателя, он сочетает в себе онтологическую философию Ф.М. Достоевского и проблематику, поставленную Б. Акуниным в заключительной части «Теорийки» (теория Свидригайлова). Семиотический пласт заметен и интересен только подготовленному читателю, который способен насладиться стилистической игрой с текстом «Преступления и наказания».

Жанр детектива как продукт массовой литературы является достаточно канонизированным. Он, конечно же, допускает включение элементов других жанров, однако без нарушения основной схемы и «формулы-жанра». Детективная формула заключается в том, что любая тайна имеет рациональное объяснение [16, 37–50]. Сюжет детектива сопряжен с преступлением и направлен на определение преступника, его мотивов и методов. Таким образом, главное содержание детектива составляет поиск истины, ибо детектив «построен на фабуле, заключающей в себе тайну, которая подлежит раскрытию» [8]. Главным действующим лицом подобного рода произведений является сыщик, с которым, по закону жанра, оппозиционирует себя читатель и с которым читатель соперничает в процессе раскрытия преступления. Детектив как явление формульной литературы имеет достаточно четкую и регламентированную структуру: завязка, как правило, зиждется на совершении преступления, далее сыщик (им может быть представитель закона, частный следователь, либо детектив-любитель) по средствам логики, психоанализа, анализа улик, восстановления деталей происшествия находит преступника и доказывает его вину. Детективу присущи определенные художественные характеристики, особые «правила» детективного жанра, установленные во времена рассвета классического детектива Г.К. Честертоном, С.С. Ван Дайном и Р. Ноксом. Некоторые принципы построения детективного произведения остаются незыблемыми и в литературе XXI века. Б. Акунин в своем творчестве, в частности в романе «Ф.М.», придерживается большинства из них.

1) Детектив – игра не только между читателем и преступником, но и между читателем и писателем [15, 301–306].

У Б. Акунина эта игра усложняется средствами интертекста и приемом двойного кодирования. Конечно же, это, прежде всего, связано с той частью произведения, где поглавно открывается рукопись «Теорийки». Читатель интуитивно ожидает детективной истории (творчество Б. Акунина) и в то же время текста, содержащего более глубокую социальную и философскую проблематику, присущую произведениям классической литературы (произведение Ф.М. Достоевского). При этом, не смотря на известность содержания романа Ф.М. Достоевского, автору «Ф.М.» удается держать читателя в состоянии напряжения, сохраняя интригу: «Каков был первый вариант романа?», «В чем отличие его от всем известного текста?», «Действительно эта рукопись принадлежит Ф.М. Достоевскому?» и т.д.

2) Принцип честной игры, в основе которого запрет на обман читателя в процессе расследования. С этим принципом тесно связан еще один – читатель должен иметь равные с сыщиком возможности для разгадки тайны [4, 38–41].

В отличие от романа Ф.М. Достоевского, в акунинской версии главным героем является следователь с выдающимися аналитическими способностями – Порфирий Петрович, что соответствует формуле детективного жанра. Б. Акунин модифицирует персонажа «Преступления и наказания», дополняет его характер, создает историю его жизни, и, что свойственно большинству произведений писателя, связывает Порфирия Петровича с семьей Фандориных, фамилия которого по неграмотности подьячего претерпела изменения в Федорина. Читатель следует за сыщиком в процессе расследования убийств. С самой завязки – известии о смерти процентщицы Шелудяковой – читатель имеет возможность наблюдать опросы свидетелей, анализ улик, логи-

ку рассуждений Порфирия Петровича, которые неизменно приводят к подозреваемому «Р.Р.Р.» (студенту Раскольникову).

3) Преступник должен быть пойман детективным путем – при помощи логических умозаключений. Тайна преступления должна быть раскрыта исключительно материалистическим путем, где недопустимыми являются гадания, спиритические сеансы, чтение чужих мыслей и т.д. [4, 38–41].

В романе Б. Акунина расследование совершается логическим путем: осмотр места преступления, опрос свидетелей, составление наглядной схемы, анализ личности подозреваемого, метод психологического давления, а также метод эмпатии (понимание эмоционального состояния другого человека посредством сопереживания, проникновения в его субъективный мир). Б. Акунин вводит новые детали в текст Ф.М. Достоевского, заменяя ими «несущественные» или ненужные для детективного сюжета подробности.

Так, например, некоторые из них:

| | |
|---|---|
| «Преступление и наказание» | «Ф.М.» |
| Лизавета погибает от руки Раскольникова | Лизавета ранена |
| Ситуация с обмороком в конторе рассказана с позиции Раскольникова (раскрываются его мысли и ощущения) | Та же ситуация описана с позиции Порфирия Петровича (показан процесс аналитического мышления и наблюдения сыщика) |
| Знакомство Раскольникова и Порфирия Петровича происходит по инициативе Раскольникова | Знакомство состоялось по просьбе Порфирия Петровича |
| Лужин съехал с квартиры после скандала с Соней Мармеладовой | Лужин остался и заперся у себя в комнате, что привело к одному из любимых детективных методов поимки преступника – «ловле на живца» |
| Катерина Ивановна умирает | Катерину Ивановну вместе с детьми ждет обеспеченное будущее |

У Б. Акунина Раскольников – не убийца, поэтому и письмо матери он получает после гибели старухи, и крови на его сапоге быть не может, и уж тем более бреда об украденных колечках и лихорадочного разговора с Заметовым. Основные монологи переданы Порфирию Петровичу, статья Раскольникова выступает лишь для определения мотива и личности подозреваемого и т.д. В «Ф.М.» основу сюжета составляет расследование трех убийств, имеющих общие характеристики: 1) все жертвы – негодяи (процентщица, безжалостный стряпчий и хозяйка публичного дома); 2) один способ убийства; 3) одно орудие преступления; 4) наличие списка клиентов у каждой жертвы; 5) пропажа недорогих вещей из квартиры жертвы. При этом все ниточки расследования ведут к Раскольникову. И только удача приводит следователя к истинному убийце, который случайно попадает в ловушку, рассчитанную на поимку подозреваемого.

Убийцей не может оказаться сыщик. Убийца – это персонаж, который играет в романе более или менее значительную роль, знакомый и интересный читателю [4, 38–41].

Здесь литературная игра с читателем достигает апогея. На протяжении всего романа читателя приводят к мысли о том, что преступник Раскольников. Это предположение основывается на содержании романа Ф.М. Достоевского. Однако убийцей оказывается другой, не менее интересный персонаж, хорошо запоминающийся из текста-первоисточника и не менее полно раскрытый в детективе Б. Акунина – безнравственный сладострастник Свидригайлов.

Все преступления должны быть совершены по личным мотивам [4, 38–41].

Итак, убийца – Аркадий Иванович Свидригайлов сладострастник, растлитель малолетних, мучитель. Более того, он оказывается маньяком, убивающим по «идейным соображениям». В конце произведения его теория выдвигается на первый план и перед читателем встает вопрос: чьей теории посвящено название рукописи? Теория Раскольникова, занимающая центральное место повествования Ф.М. Достоевского, в романе Б. Акунина является лишь уликой против подозреваемого студента. В то время как идея Свидригайлова об очищении грешной души посредством «устранения людей негодных» является неожиданной развязкой произведения. Здесь сохранен еще один принцип формульной литературы, в которой, в отличие от литературы миметической, персонажи делятся на положительных и отрицательных, а преступления совершают только злодеи. Возможно, именно поэтому у Б. Акунина несчастный студент Раскольников остается невинным, а злодей Свидригайлов – становится преступником.

Наличие глуповатого помощника следователя, который не скрывает своих догадок от читателя. При этом уровень его умственных способностей должен уступать среднему читателю [12, 77–79].

В романе Б. Акунина в образе глуповатого помощника предстает Александр Григорьевич Заметов, письмоводитель из третьего квартала, который подобно доктору Ватсону следует за талантливым сыщиком по пути расследования. Интересно, что у Ф.М. Достоевского Заметов не

принимает активного участия в расследовании, однако играет фатальную роль в обличении Раскольникова (разговор в трактире).

Таким образом, роман Б. Акунина «Ф.М.», являясь продуктом беллетристики, предназначен для читателей самого широкого круга и может быть интересен как массовому, так и взыскательному читателю. Создавая детектив, Б. Акунин оперирует как средствами формульной (массовой), так и миметической (элитной, классической) литературы. Произведению Б. Акунина присущи как эскапистская направленность, интрига, напряжение, универсальность, идентификация, так и социально-философская направленность, а также игра с читателем, для которой характерны интертекстуальность, игра с культурными знаками и кодами, коллажность.

Примечания

1. Подробнее см.: Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века: Монография / М.А. Черняк. – СПб.: Издательство РГПУ им. А.И.Герцена, 2005. – 432 с.

Список использованных источников

1. Акунин Б. Ф.М.: в 2 томах / Борис Акунин. – М.: Олма-Пресс, 2006. – 704 с.
2. Бобкова Н.Г. Функции «двойного кодирования» в детективах Б. Акунина о Фандорине и Пелагии / Н.Г. Бобкова // Мир науки, культуры, образования. Сер. Филология. – № 5. – Горно-Алтайск, 2009. – С. 61–66.
3. Бобкова Н.Г. Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н.Г. Бобкова; Бурятский государственный университет. – Улан-Удэ, 2010. – 25 с.
4. Ван Дайн С.С. Двадцать правил для написания детективных романов / С.С. Ван Дайн // Как сделать детектив; [пер. с англ., нем., франц., исп. Послесловие Г. Анджапардзе]. – М.: Радуга, 1990. – С. 38–41.
5. Данилкин Л. Убит по собственному желанию (послесловие) / Лев Данилкин // Акунин Б. Особые поручения. – М.: Захаров, 2000. – С. 313–318.
6. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский // Собрание сочинений: в 12-ти т. – М.: Правда, 1982. – Т. 5. – 544 с.
7. Ильин И.П. Двойной код [Электронный ресурс] // Постмодернизм. Словарь терминов / И.П. Ильин. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. – Режим доступа: http://postmodernism.academic.ru/24/%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D0%BE%D0%B4
8. Ланн Е. Детективный роман [Электронный ресурс] // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2-х т. / Евгений Ланн. – М.–Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. – Т. А – П. – Стб. 191–194. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-1911.htm>
9. Липовецкий М. ПМС (постмодернизм сегодня) // Знамя / Марк Липовецкий. – 2002. – № 5. – С. 200–211.
10. Мельник В.В. Художественная литература как средство профессиональной подготовки военных юристов / В.В. Мельник // Сб. статей Военного института – М., 1985. – № 21. – С. 189–194.
11. Можейко М.А. Детектив [Электронный ресурс] // Постмодернизм. Энциклопедия / М.А. Можейко. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/encycl/post_mod_encycl_all.html#_Тoc16546381
12. Нокс Р. Десять заповедей детективного романа / Рональд Нокс // Как сделать детектив; [пер. с англ., нем., франц., исп. Послесловие Г. Анджапардзе]. – М.: Радуга, 1990. – С. 77–79.
13. Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, лирическим отступлением и эпилогом [Электронный ресурс] / Андрей Ранчин // НЛО. – 2004. – № 67. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html>
14. Скворцов А.Э. Языковая и литературная игра как ведущий элемент стиля (на материале творчества А.Левина и В.Строчкова) [Электронный ресурс] // Ученые записки Казанского государственного университета / А.Э. Скворцов. – 1998. – Т. 135. – С. 266–270. – Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/skvortsov.html>
15. Честертон Г.К. Как пишется детективный рассказ // Честертон Г.К. Писатель в газете. Художественная публицистика / Гилберт Кит Честертон. – М.: Прогресс, 1984. – С. 301–306.
16. Cawelti J.G. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / John G. – University of Chicago Press, 1976 – 344 p.

Summary. In the article originality of literary game in the novel of B. Akunin «F.M.» is probed. The lines of formulary and mimetic literatures are analyzed. The features of genre modification, stylistic game, reception of double code are examined in the article. There are also principles of composition of detective work are determined, which used B. Akunin for creation of work in «middle» genre.

Key words: literary game, double code, intertextuality, mimetic literature, postmodernism, formulary literature, popular literature, belles-lettres.

УДК821.161.1:82-31

С.И. Коршунова

ДИАЛЕКТИКА ОБЩЕСТВЕННОЙ И ЛИЧНОЙ СВОБОДЫ КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА В РОМАНАХ И. С. ТУРГЕНЕВА 1850-60-Х ГОДОВ (СТАТЬЯ ПЕРВАЯ)

У статті здійснюється спроба дослідити співвідношення об'єктивної і суб'єктивної свободи, яке стало антропологічним виміром сутності, зрілості та маркованості героя роману І.С.Тургенєва «Рудін». Діалектика суспільної та особистої свободи представлена як проблема особистісного росту героя, яка допомагає розкрити емоційно-ціннісні стосунки з іншими героями роману.

Ключові слова: антропологізм, особистий, суспільний, свобода, герой, Рудін, І.С. Тургенєв.

Основные направления исследования вопроса свободы, как одного из существенных свойств человека, уже имеют определённую традицию в философской и филологической сфере. Среди приоритетных можно назвать отношение человека к миру и мира к человеку, различение свободы внутренней и внешней, проблема субъекта свободы, соотношение свободы и необходимости и другие. Дело в том, что только человек способен сознательно менять свою жизнь и даже вести две жизни: одну внешнюю, которая может быть ограничена многими факторами, и в первую очередь, социальными; другую внутреннюю – абсолютно свободную, имманентную его желаниям, уму и не зависящую ни от чего.

Свобода, как одна из универсалий, распространяется как на онтологическую сферу, так и на область человеческого сознания, ибо, по определению современной философской антропологии, это проблема меры свободы в поведении и во внутреннем мире человека [2, 63]. Сошлёмся ещё на одну философскую дефиницию свободы как на „способность человека быть собой и открытым изменениям на основе обретения личностного единства в его разных модусах: сущности и существования, духовности и душевности, целеполагания и целереализации, мышления и бытия” [6, 178]. Как видим, современная философская антропология среди многих модусов проявления свободы выделяет соотношение в свободе объективного и субъективного, меры свободы в поведении и во внутреннем мире человека.

Совершенно очевидно, что эти соотношения были всегда, но не становились объектом столь подробного изучения в филологии. Сегодня в этой перспективе открывается возможность исследования не только процессов целеполагания и целереализации личности в современной литературе, но и в ретроспективном изучении классики, в частности русской литературы XIX века.

Объектом нашего исследования стал роман «Рудин». Романы И.Тургенєва 1850-х годов достаточно изучены с точки зрения романной структуры, проблемы личности, характера и времени, психологизма. Полученные результаты предыдущих исследований помогут нам выйти на новый уровень прочтения классических текстов.

Принято считать, что герои тургеневских романов проходят испытание любовью. На наш взгляд, подлинным испытанием и мерилom зрелости личности на пути каждого героя станет испытание свободой. Напомним, что сознание человека мыслит два основных типа свободы: общечеловеческую и личную, в них различается свобода внешняя и внутренняя (объективная и субъективная). Вопрос об общечеловеческой свободе для России середины XIX был чрезвычайно актуальным, сконцентрировавшись в проблему ликвидации крепостного права. Все другие проблемы, касались ли они общественной или личной жизни человека, рассматривались в свете этой глобальной проблемы. Пример такого прочтения любого, даже, на первый взгляд, не связанного с социальными вопросами текста, показывала критика, прежде всего демократическая. Это был вопрос самосознания нации, не решив который нельзя было, как полагали тогда в России все,