

2. Барт Р. Миф сегодня [Электронный ресурс] / Ролан Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994. – С. 72–130. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes>.
3. Барт Р. Эффект реальности [Электронный ресурс] / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994. – С. 392–400. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>
4. Гаврильченко О. Правдоподобие [Электронный ресурс] / О. Гаврильченко // Литература. – М.: Издательский дом «Первое сентября». – 2003. – № 28. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200302801>.
5. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – М.: Советский писатель, 1979. – 222 с.
6. Грушин Б.А. Массовое сознание: Опыт определения и проблемы исследования / Б.А. Грушин. – М.: Политиздат, 1987. – 368 с.
7. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська / Пер. з польської З.Рибчинської. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
8. Махов А. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? / А. Махов // Вопросы литературы. – 2011. – № 4. – С. 275–289.
9. Пахсарьян Н.Т. Эволюция понятия правдоподобия во французской литературной теории от Возрождения к Просвещению [Электронный ресурс] / Н.Т.Пахсарьян // Дживелеговские чтения. – Вып. А. – Ч. II. – Ереван: «Лингва», 2009. – С. 30–40. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/pahsaryan-evolyuciya-ponyatiya-pravdopodobiya.htm>
10. Созина Е.К. Эволюция русского реализма XIX века: семиотика и поэтика: Учебное пособие / Е.К. Созина. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2006. – 124 с.

Summary. Author challenges the interpretation of the concept of «credibility» of Roland Barthes. Bart treats realistic «credibility» as the mythological category, but can not distinguish between «realism» and «poetry.» To solve this problem, you need to interpret realism as «the art of analyzing».

Key words: realism, Roland Barthes.

УДК 821.161.1 – 3 Алданов.09

Н.М. Тройникова

ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОЧЕРКОВ-ПОРТРЕТОВ М. АЛДАНОВА

У жанрі біографічного нарису проявилися основні особливості белетризованих біографій М. Алданова, зокрема, методи роботи з документальними джерелами: відбір найбільш значущих фактів життя, дослідження різних точок зору істориків, біографів, свідків та ін., реконструкція відсутніх відомостей та їх опис за допомогою вимислу-гіпотези. Письменнику вдається відтворити психологічний вигляд зображуваної особистості завдяки документам, власними спогадами або свідченнями очевидців і дати цілісне уявлення про неї. Герої біографій зображені на тлі історії й в контексті особливої історіософської концепції. М. Алданов приділяє найбільшу увагу внутрішньому світу героя і відтворює зовнішність навколишнього соціально-побутового середовища.

Ключові слова: біографічний нарис, белетризовані біографії, вимисел, історіософська концепція.

Творчество русского писателя Марка Алданова мало известно нашим современникам. Его творческое дарование раскрылось в таких жанрах, как романы, повести, пьесы, киносценарии, рассказы и очерки-портреты. Биографический очерк, наиболее соответствующий художественной задаче беллетриста, изначально предполагал глубокое познание внутреннего мира героя в тесной связи с эпохой и историческими событиями того времени. Основу каждого очерка-портрета составляет авторская концепция изображаемой личности, которая и обуславливает отбор конкретных художественных средств.

Полное совпадение названий очерков-портретов с именем собственным героев ориентирует читателя на объективное восприятие исторического лица в жанре биографического очерка, где центральным героем является реальная историческая личность. При изображении внутреннего

мира героя наиболее ярко проявляется способность портретиста к художественному вымыслу. Автор биографии ведет повествование под определенным углом зрения на события. Точка зрения писателя в биографии является основным стержнем ее композиции. В соответствии со своей историко-философской концепцией М. Алданов выстраивает поэтику исторического жизнеописания.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы выявить основные особенности поэтики очерков-портретов М. Алданова. Писатель-беллетрист, опирающийся на документальную достоверность, следует принципам композиционного и сюжетного оформления биографического беллетризованного очерка как произведения со сложной жанровой структурой. М. Алданов разворачивает биографический сюжет в хронологической последовательности, обозначая в нем место и время случившегося в жизни конкретной исторической личности.

Отдельно следует рассмотреть особенности работы писателя с источниками. А. Чернышев в предисловии к очеркам отмечал, что М. Алданов считал неприемлемым отклоняться от факта [5]. Соотношение «факта-вымысла» в «Портретах» зависит от степени изученности того или иного события и наличия достоверных документов. Очерк-портрет «Мейерлинг и кронпринц Рудольф», по собственному определению писателя, представляет собой роман-фельетон, в котором «...слилось, должно быть, многое: политика и любовь, несчастная семейная жизнь и государственные неурядицы, потеря надежды на развод и общее утомление от жизни, личное, наследственное, родовое...» [1, 571]. Обратим внимание, что в этом очерке М. Алданов заполняет пробелы в истории не фактами и документами, а художественным домыслом, построенном на литературных и культурных ассоциациях. И, тем не менее, такая его реконструкция представляется верной и убедительной, художественное чутье оказывается не менее достоверным, чем исторический факт.

Таким образом, в «Портретах» М. Алданова прослеживаются две тенденции. Во-первых, это стремление к объективности в изображении исторической личности, что влечет за собой включение в текст документальных отрывков, косвенных характеристик героя, ссылок на мнения других лиц. Но, изучая внутренний мир своего героя и создавая художественный образ, М. Алданов также полагается на собственное впечатление от личной встречи с ним либо передает свои ощущения от увиденного на фотографии, картине и др.: «Я никогда не видел Мата Хари. Видел, однако, все ее портреты, их осталось довольно много. <...> Черты лица у нее были неправильные и довольно грубые. Но, по-видимому, было в ней и большое очарование. <...> Это была очень умная и одаренная женщина, с необычайным темпераментом, жадно любящая жизнь, жадно любящая позы и эффекты, взбалмошная до истеричности и болезненно лживая» [2, 62-63].

М. Алданов был мастером в создании кратких, но очень выразительных образов. С помощью определения Жореса, хорошо знавшего банкира, писатель создает художественный образ своего героя Кайо и дополняет его своими комментариями: «...в нем сочетаются шекспировский герой, денди Бальзака и политический делец, сорвавшийся со страниц Макиавелли. Это замечание <...> должно быть близко к истине. Шекспировский характер судьбы Жозефа Кайо позднее выяснился довольно наглядно. В его дендизме не усомнится тот, кто хоть раз видел и слышал этого надменного, элегантного человека <...> Но макиавеллический элемент в нем, кажется, Жоресом преувеличен» [1, 641]. Художественный образ любовницы Рудольфа создан на основе литературных коннотаций: «Мария Вечера была немного Наташа Ростова, немного тургеневская Елена и даже немного “мы увидим все небо в алмазах”...» («Дядя Ваня» А.П. Чехов) [1, 564]. Так, одним из способов мемуарного изображения героя в очерках-портретах М. Алданова стало портретирование. Эволюция писателя прослеживается на разных уровнях портретного изображения: физиологическом (меняется внешний облик): «В холл вбегают старый человек; на нем нет ничего, кроме набедренной повязки. Надо ли описывать его наружность и костюм, – если это можно назвать костюмом? Внешность Ганди известна теперь каждому, как известны всему миру физиономия и шляпа Чарли Чаплина. Больше всего поражает необычайная худоба Махатмы. Его ноги – две спички, воткнутые в сандалии. Первое впечатление – как такой человек может жить? И второе – необыкновенная подвижность этого неестественно худого, слабого человека» [2, 383-384] и психологическом (меняется внутренний мир): «Кризис Ганди был особенно глубок потому, что ему пришлось оглянуться и на себя, и на всю свою жизнь, и на собственное отечество» [2, 369]. Особенностью создания внешнего облика героев М. Алданова является то, что описание наружности биографического персонажа строится по принципу мозаики из точных реальных штрихов, выделенных в воспоминаниях писателя или современников: «На пороге между двумя взводами конвоя появляется Гитлер. Громовые рукоплескания длятся несколько минут. Невысокий, мертвенно-бледный человек, со злыми сверкающими глазами, в полувоенной форме, украшенной свастикой...» [2, 144]. Мемуарные свидетельства включаются М. Алдановым в ткань повествования как документально-доказательство художественной версии: «Я еще застал в живых кое-кого из коммунаров, я слышал Вальяна, видел Рошфора. Первый из этих революционеров напоминал по внешности бухгалтера, второй – маркиза (он и был, впрочем, аристократом)» (очерк-портрет «Клемансо») [2, 204]. С одной стороны, писатель становился соучастником событий, подчеркивая свою сопричастность

к ними. С другой стороны, такие живые воспоминания придали очерку еще большую убедительность и позволяют взглянуть на события под разными углами зрения.

«Чужое слово» в биографическом тексте очерка является одним из способов поиска правды о герое. Следовательно, мы полагаем, что цитаты и реминисценции «позволяют биографу быть предельно экономным, достигая наивысшей выразительности и подлинности» в создании не только отдельных черт, но в целом всего образа героя, исторической личности [3, 295]. Это обличает художественную литературу, придает портретам образность.

«Портретам» М. Алданова в высокой степени свойственна цитация. Размышляя о роли цитации в литературных произведениях, Л.Я. Гинзбург писала: «Чужие слова всегда находка, их берут такими, какие они есть; их все равно нельзя улучшить и переделать. Чужие слова, хотя бы отдаленно и неточно выражающие нашу мысль, действуют как откровение или как давно искомая и обретенная формула. Отсюда обаяние эпитафий и цитат» [3, 363]. Думается, что именно в беллетризованной биографии обращение писателя к образам из культурно-исторического прошлого обосновано ее жанровой сущностью.

Цитаты у М. Алданова встречаются в двух основных видах: точные, а именно с указанием автора, и неточные, то есть без указания авторства, оборванные или сокращенные, пересказанные своими словами. Как первый вид цитирования, так и второй многообразно представлены во всех очерках-портретах писателя и затрагивают целый ряд различных сфер искусства таких, как музыка, литература, театр и другие. В очерке-портрете «Клемансо» М. Алданов дословно цитирует философов: «И на этом страшном потрясении оправдалось слово Шопенгауэра: “Представить себе огромную массу в быстром движении ужасно...”» [2, 203], политических лидеров: «“Вовсе не нужно верить, для того чтобы действовать”, – сказал Вильгельм Оранский, и эти слова могли бы быть эпитафией бурной жизни Жоржа Клемансо» [2, 228], поэтов: «Гейне говорил о Мейерберс: “Он будет бессмертен всю свою жизнь и даже немного дольше, потому что он заплатит вперед”. Теперь многое изменилось; если есть восторженные биографы у любого Рокфеллера, то есть они и у Свердлова, и у Камо...» [2, 178] и многих других выдающихся людей. Цитация мыслителей, философов, государственных деятелей необходима очеркисту для подтверждения собственных мыслей. Вместо развернутых рассуждений М. Алданов использует готовый афоризм, принадлежащий авторитетному лицу.

Культурные коннотации затрагивают сразу несколько областей знаний и искусства: оперу: «<...>Черчилль прочел в газетах телеграмму: на Кубе вспыхнуло очередное восстание. <...> Кубинцы сражались, кубинки венчали героев, – “Кармен” в ту пору уже совершила свое победное шествие по Европе после первоначального провала, который свел в могилу Жоржа Бизе» [2, 316-317]; историю: «А так как тратиться молодой воин не хотел или не мог, то он, по собственным его словам, решил следовать наполеоновскому правилу: “война должна оплачивать войну» и предложил свои услуги газетам в качестве военного корреспондента» [1, 317-318]; «как в пору Ричарда Львиное Сердце» [2, 319]; литературу: «В вальтер-скоттовской фантазии Черчилля <...>» [2, 319]; «султан Абдул-Гамид в романе Клода Фаррера “Человек, который убил”» [2, 319]; «Не буду подробно рассказывать историю его побега, – это совершенный Майн Рид» [2, 321]; «Ее отец, полужурналист, полубанкир, имел довольно бурное прошлое в духе романов Джека Лондона, если не Фенимора Купера» [2, 315]; политику: Писатель цитирует известное изречение Жюль Ферри – французского политического деятеля: «Люди, имеющие характер, имеют обыкновенно плохой характер» [1, 636]; театр: «Мата Хари предлагает открыть доктору три секрета – один даст ему любовь, другой золото, третий вечную жизнь. Может быть, она видела на сцене “Пиковую даму”?» [2, 72]. Ярким примером искусного сочетания культурных коннотаций является описание карьеры французского банкира и финансиста. Писатель объясняет непродолжительность успеха Кайо на политическом поприще тем, что Эдуард Эррио, председатель Палаты Депутатов, выступил категорически против «диктатуры»: «Палате, очевидно, послышался плеск волн Рубикона. Министерство Кайо-Бриана пало. На небе, после долгого пребывания за облаками, вновь показалась звезда Пуанкаре» [2, 640]. В описании есть две коннотации. Первая – историческая – Рубиконом называли пограничную реку Древнего Рима, которую перешел Юлий Цезарь после завоевания Галлии. Цезарь не имел права этого делать, он преступил закон, желая показать всем, что он должен быть единовластным правителем Рима. Вторая коннотация относится к области науки. Пуанкаре – французский математик, физик, астроном и философ. Первым объектом, привлечшим внимания Пуанкаре еще в раннем детстве, была звезда. Будущий ученый настолько был впечатлен этим таинственным телом, что впоследствии серьезно занялся астрономией.

«Портреты» опираются на документальный материал, отобранный в соответствии с художественным замыслом биографа. Доминирующим принципом художественного метода М. Алданова в изображении жизни исторических героев стал синтез фактографического и беллетризованного материала. В интерпретации биографических фактов и оценках личности героя раскрывается позиция автора, его взгляды на историю, революцию, судьбу России.

Список використаних джерел

1. Алданов М. Портреты: В 2 т. / Марк Алданов. – М.: «Захаров», 2007. – Т. 1. – 688 с.
2. Алданов М. Портреты: В 2 т. / Марк Алданов. – М.: «Захаров», 2007. – Т. 2. – 640 с.
3. Гинзбург Л. Из старых записей // Гинзбург Л. О старом и новом. – Л.: Советский писатель, 1982. – С. 356.
4. Померанцева Г.Е. Биография в потоке времени: «Жизнь замечательных людей»: Замыслы и воплощения серии / Г.Е. Померанцева. – М.: Книга, 1987. – 336 с.
5. Чернышев А. Четыре грани таланта Марка Алданова // Алданов М.А. Истоки: Избранные произведения: в 2 т. / А. Чернышев. М.: Известия, 1991. – Т. 2. – С. 494-507.

Summary. The main features of fictionalized biographies by M. Aldanov were revealed in the genre of biographical sketches, including methods of work with documentary sources: the selection of the most important facts of life, the study of different perspectives of historians, biographers, witnesses and others, reconstruction of missing facts and their description using fiction-hypothesis. The writer managed to reconstitute the psychological character of the depicted individual with the help of documents, his own reminiscences or witnesses' evidence and give the perceptual view of it. Heroes' biographies are depicted on the historical background and in the context of historiosophical concept. M. Aldanov pays most attention to the inner world of the hero and reproduces the appearance of the social and domestic environment.

Key words: biographical sketch, a fictionalized biography, fiction, historiosophical concept.

УДК 891.161.1-31.09:316.723-055.2

Г.А. Улюра

СКОПОФІЛІЯ ТА ІДЕНТИФІКАЦІЯ В СУЧАСНІЙ РОСІЙСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ: «ВЕЛИКИЙ ІНШИЙ»

В статті аналізуються погляд як спосіб (само)тотожності, пов'язаний в сучасній російській жіночій прозі з позитивним дієвим усвідомленням жіночої ідентичності. Виразні засоби, які корелюють з діалектикою зору і погляду, в жіночій творі, з одного боку, є свідченням історії, що відбулася (те, що побачили може стати тим, про що розповіли), з іншого боку – вони репрезентують зримість на рівні коду, котра руйнує цілісність наративу. Оповідач за таких умов постає в функції спостерігача та посідає місце «недостовірного автора». На матеріалі прози Олени Долгопят, Світлани Василенко та ін.

Ключові слова: російська література, жіноча проза, тіло, гротеск, скопофілія.

На початку 2000-х років російська прозаїк Наталія Смірнова оприлюднила збірку «Фабрикантка». Критика здебільшого гаряче привітала цю невеличку книжку, зауваживши її серед вельми значної літературної активності російського 2001-го. Справа, либонь, не у вражаючій оригінальності авторського стилю жінки-прозаїка чи особливій тенденційності її літературної заявки (хоча наявне і перше, і друге), а в тому, що мала проза Смірнкової на часі співпала з відповідними уявленнями про оповідний стиль жіночої прози. Система образів, де є Він і Вона та хтось непевний і невизначений Третій, пов'язаний з ними стосунками не суперництва, але залежності та панування, знаходить в художньому стилі Смірнкової свою відповідність у певному корпусі виразних засобів, що вони корелюють з дихотомією «зір – погляд» і зчитуються як «жест», та у способі нарації, в якому оповідач є завжди безпосереднім спостерігачем подій і відтак посідає місце «недостовірного автора». Олег Дарк слушно звертає на цю особливість прози Смірнкової і визначає її в якості типової для літературної репрезентації жіночого: «Чуттєвість до стороннього погляду – жіноча якість. В творах Смірнкової завдяки “чужим очам” все і “відбувається” – тому що може бути побаченим. Ця віртуальна побаченність, видовищність спричинює майже катування. Чоловіки і жінки роздивляються один одного і зачаровані тим. І всіх переслідує хвороблива думка про те, що до них придивляються. “Третій”. “Третій” – тому що в кожній сцені (а це “сцени”) діють зазвичай двоє, ідеальне число для видивляння. Якщо час від часу збираються троє, то саме тут і втілюється глядач» [2]. Акцентуємо в спостереженні Дарка те символічне і семантичне навантаження, яким авторка і комплементарний їй критик наділяють проблему погляду в жіночій прозі, зокрема в системі образів, пов'язаних з позитивним, «дієвим» усвідомлення жіночої іден-