

**РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД МОНОГРАФИЕЙ
О. В. БОГДАНОВОЙ «СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД
НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ XIX — НАЧАЛА XX ВВ.
(КЛАССИКА В НОВОМ ПРОЧТЕНИИ)»**

**Луиза Оляндэр,
доктор филологических наук, профессор, академик АН ВО
Украины, заведующая кафедрой славянской филологии Восточноевро-
пейского национального университета имени Леси Украинки**

ABSTRACT

Zaprezentowane rozważania na temat procesu literackiego spowodowane przez monografię O.W Bogdanowej «Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв. (Классика в новом прочтении)» (Sankt Petersburg 2016). Celem badania jest uważnie przyjrzenie się temu, co i jak zostało powiedziane przez jej autorkę o stałym zrozumieniu „najbardziej reprezentatywnych tekstów rosyjskich klasyków”. Analiza przeprowadzona została na zasadach metodologicznych hermeneutyki H.-G. Gadamera, strukturalizmu, estetyki receptywnej, z uwzględnieniem dialogizmu M. Bachtina i synergetyki. Określona została specyfika stanowiska autorskiego O.W. Bogdanowej jako czynnego współdziałania w ciągłym stuletnim dialogu głosów receptywnych. Szczegółowo rozpatrzono innowacyjne pomysły i interpretacje dzieł Puszkina, Lermontowa, Turgieniewa, Czechowa, Gorkiego i innych. pisarzy. Zwrócono uwagę na oryginalność struktury monografii i sensotwórczą rolę luk. Udowodniono wydajność metodologicznych zasad studium monograficznego i przedstawione perspektywy dalszego rozwoju koncepcji Bogdanowej.

Słowa kluczowe: asocjacja, dialog, dyskurs, hermeneutyka, proces literacki, innowacje, obraz, recepcja, struktura, synergetyka.

У статті представлені роздуми про російський літературний процес, що були викликані монографією О. В. Богданової «Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв. (Классика в новом прочтении)» (СПб, 2016). Мета дослідження полягає в тому, щоб уважно вслухатись в те, що і як говорить авторка про стале розуміння «найбільш репрезентованих текстів російської класики». Аналіз проведено за методологічними принципами гадамерівської герменевтики, структуралізму, рецептивної естетики, з оглядом на діалогізм М. Бахтіна та синергетику. Охарактеризовано специфіку авторської позиції О. В. Богданової як активное соучастие в безупинному столітньому діалозі рецептивних голосів. Докладно розглянуто новаторські погляди і трактовки творів Пушкіна, Лермонтова, Тургенєва, Чехова, Горького та ін. письменників. Розглянуто оригінальність структури монографії та смислотворчу роль лакун. Доведено продуктивність методологічних засад монографічного дослідження, проявлено перспективи подальшого розвитку богданівської концепції.

Ключові слова: асоціація, діалог, дискурс, герменевтика, літературний процес, новаторство, образ, рецепція, структура, синергетика.

The article presents the thoughts about Russian literary process caused by O.V. Bogdanova's monograph „Modern look at Russian literature of the XIX — the

beginning of the XX centuries (Classics in new interpretation)" (St. Petersburg, 2016). The purpose of the study is to listen to carefully what and how the author says about understanding „the most represented texts of Russian classics". The analysis is made according to methodological principles of Gadamer's hermeneutics, structuralism, receptive aesthetics, regarding to Bakhtin's dialogism and synergetics. The specifics of the author's position as the active part in continuous centennial dialogue between receptive votes is characterized. Innovative ideas and interpretation of Pushkin, Lermontov, Turgenev, Chekhov, Gorky and others writers works are analysed. The originality of monograph's structure of and sense forming role of the gaps are examined. Productivity of monographic principles of the study is proven, the prospects of further development of Bogdanova's concept are shown.

Keywords: association, dialogue, discourse, hermeneutics, literary process, innovation, image, reception, structure, synergetics.

Сучасна літературна думка... <...> перебуває у пошуках — уточнення засобів, окреслення предмета, випробування основних положень. Отже, вона й надалі залишається живою, спрямованою в майбутнє.

Ришард Нич. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство.

Только в дороге, в пути может откристаллизоваться истинное состояние дел — возникает истинный образ, возникает понимание и т. д.

Мераб Мамардашвили. Эстетика мышления.

Размышления над монографией О. Богдановой «Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв. (Классика в новом прочтении)» не являются рецензией, хотя и содержат в себе ее элементы. В статье поставлена иная цель — внимательно вслушаться в то, что и — не менее важно — как говорит автор об устоявшемся понимании «наиболее репрезентативных текстов русской классики», рассматривая их при анализе «с новых — современных — позиций», и при этом по возможности раскрыть продуктивность методологических подходов исследователя, проявить перспективы развития богдановской концепции.

Уже в аннотации, которая выполняет роль Введения¹, О. Богданова с большим тактом и уважением к рецепциям предшественников ставит перед собой задачу — «обнаружить упущенные, ранее не замеченные исследователями и читателями идеи, смыслы, авторские интенции, которые на новом уровне формируют представление об известных писателях и их канонических творениях» [1, 3]. Пафос ее статей направлен не на то, чтобы доказывать чью-либо неправоту. И слова И. С. Тургенева, вынесенные в заголовок к статье о его романе: «Кто тут прав, кто виноват <...> решать не берусь», — в какой-то мере проясняют и намерения автора монографии. По признанию самой О. Богдановой, ее позиция — активное соучастие в непрерывном столетнем диалоге голосов. Разными путями², создавая атмосферу полифонии, исследовательница вступает «в разговор» и раскрывает свое видение проблемы. Соглашаясь, возражая, выдвигая новые идеи и оттеняя смыслы, О. Богданова бросает свой луч прожектора, который, порой пересекаясь с другими лучами, образует в фокусе объемное видение изображенной писателем действительности. Откликаясь

на существующие восприятия неслучайно избранных для рассмотрения произведений, обоснованно утверждая новое видение и результаты, полученные в ходе детальнейшего анализа, О. Богданова побуждает хорошо информированного реципиента активизировать свое научное воображение³ и быть готовым к творческой дискуссии, дальнейшему развитию литературоведческой мысли. При этом реципиент не должен упускать из виду и то многое, что скрывается за обобщенным: «сложилась устойчивая ...традиция восприятия» [1, 6]. Эту направленность своей работы О. Богданова, называя ее генерированием мысли, осуществляет с помощью (квази)молчащих лакун, создающих поле в пространстве⁴ между статьями / главами о репрезентативных текстах — А. Грибоедова, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, А. Островского, И. Тургенева, А. Чехова, М. Горького, снова А. Чехова, И. Бунина. Образую достаточно длинную паузу и создавая тем самым межтекстовое времяпространство (термин М. М. Бахтина) для пробуждения научного воображения у реципиента, лакуны заставляют опираться на собственный тезаурус и стать не только участником диалога, но в определенной мере и «соавтором» монографического текста. Выполнению этой задачи содействует умение О. Богдановой так анализировать смоделированную писателем действительность, чтобы при этом не разрушалась ее жизненная целостность. Несомненно, что исследователь, прежде всего, исходит из художественных достоинств каждого произведения. Однако при этом она имеет в виду все жизненные аспекты — онтологический, антропологический, социально-политический, экономический, философский, эстетический. Иными словами, обе ипостаси Жизни — Бытийное и бытовое в их художественно философском воплощении — не исчезают из поля зрения ни автора монографии, ни реципиента.

Важна способность О. Богдановой за художественным типом — прежде всего у А. П. Чехова — видеть характер⁵, что, на наш взгляд, является весомым дополнением к теоретическому осмыслению взаимодействия типа и характера, которые в теории литературы резко разделяются. А за характером у автора монографии предстает и сам единичный человек, с его типическим мировидением и свойственными ему реакциями. Ведь и Фамусов, и Кабаниха — одновременно и тип (высший уровень обобщенности), и два характера (схожие и несхожие), и обычные люди, со своим пониманием морали, жизненного поведения, в конечном счете, Добра и Зла. И Фамусов, воспитавший Чацкого, по-отечески, и Кабаниха как мать, боясь, как бы чего не случилось (очевидно, что и это опасение ими руководило), хотели предостеречь детей от беды. Но будучи убежденными в своей правоте, они не в силах понять и принять ни их отношение к действительности, ни их видение собственной судьбы, ни их запросы, что неминуемо приводило к конфронтации и вызывало сопротивление. И неясно звучащий мотив футлярной жизни — тут точно обозначенный, но совсем неразработанный и даже не обретший еще своего метафорического определения — добавочно, исподволь усиливал остроту не только основного конфликта, но и попутно прояснял отношения между отцами и детьми. Однако такое понимание возникает позднее, в процессе дальнейшего чтения и не только глав монографии, но и других работ ее автора, в частности о рассказе А. П. Чехова «Человек в футляре» [2].

После прочтения статьи «Отцы и дети» — И. С. Тургенев все-таки не случайно занимает центральное положение в тексте монографии — обратным чтением (Н. Гей) становится очевидно, как зарождалась и развивалась впо-

следствии эта тема в литературе, и реципиент обнаруживает ее на маргиналах предшествующих тургеневскому роману произведений, анализируемых О. Богдановой. При обратном чтении реципиент не только вспоминает отчетливо выраженное противостояние Чацкого Фамусову, воспитавшего его, но и эпатажный наряд пушкинского Евгения Онегина: «Как денди лондонский одет...», которым герой шокировал свет, когда в работе О. Богдановой встречается его имя в «Медном всаднике». Но в подтексте «Медного всадника», улавливая тему политического противостояния декабристов, выведших войска на Сенатскую площадь (взгляд О. Богдановой поддерживает эту исследовательскую идею), реципиент увидит и неакцентированное поэтом противостояние детей отцам. Для этого ему нужно только последовать за богдановским подходом к системе доказательств с использованием синергетических приемов и обратиться к биографии хотя бы одного идеолога декабризма — П. И. Пестеля, ибо при этом сразу отчетливо предстанет парадигма: Пестель-сын ↔ Пестель-отец. Обнаружит свое присутствие эта проблема — как приглушенный мотив — затем и в «Вишневом саде» А. П. Чехова.

Но видение за типом и характером живого человека у О. Богдановой не единственный приём, добавочная функция которого выражается в активизации читательского воображения и в определенной мере подсознания. Необходимость «пробуждения» подсознания вызвана тем, что «теоретические понятия, по мысли М. Мамардашвили, служат... отнюдь не для описания, а работают в качестве инструмента “врождения” нового переживания или нового сознательного опыта, который и порождает то, чего нельзя достичь просто усилием мысли» [8, 232]. Исследователь находит и другие средства, чтобы при видимой фрагментации текста — а то и благодаря ей — заставить реципиента держать во внимании с большим напряжением мысли и чувств весь литературный процесс, со всем объемом научных знаний о нем и, переживая, про(пере)читывать его. Эффект достигается обобщающими отсылками, вписыванием героев выбранного для анализа произведения в литературный контекст. Коммуникация с богдановским текстом делает реципиента «подвижным», вынуждая его менять ракурс видения: сначала он рассматривает — вместе с автором текст «под микроскопом», не упуская из виду самые, казалось бы, мелкие детали, в т. ч. значимость хронологии, а затем поднимается выше, чтобы увидеть этот текст в панорамной картине. И таким образом установить его связи и переклички с другими текстами. Если этого не понять, то значит: почти ничего и не прочитав в «Современном взгляде...», не понять самого назначения в организации диалогического поля. Следует заметить, что через лакуны / молчания между статьями тянутся ниточки связи амплитудного характера, которые иногда с особой очевидностью обнаруживаются только при условии включения в зону молчания, например, недавно опубликованного научно-монографического издания О. Богдановой — «Рассказ А. П. Чехова “Человек в футляре”»: новое о структуре конфликта» [2]. И такое включение закономерно, потому что строение книги подвижно, оно предусматривает привлечение реципиентом широкого литературоведческого контекста, в том числе и всего того, что уже написано и будет написано О. Богдановой о русской литературе.

При объединении статей в монографию возникает порой своеобразная инверсия в композиции изложения, которая и обогащает восприятие сказанного отдельно. Так, сначала упоминаемое имя Лермонтова в аннотации и статья о романе «Герой нашего времени...» заставляют вспомнить Чацкого («Горе от

ума»), затем научно-монографическое издание «Рассказ А. П. Чехова “Человек в футляре”» — брата и сестру Коваленко, а статья о «Вишневом саде» — Петю Трофимова. Всех их объединяет байроническое стремление уйти от ненавистного им мира, порвать с ним все отношения. Тут невольно вспоминаются и романтическое поэмы А. С. Пушкина, и его стихотворение «К морю», и путешествие Онегина, и лермонтовское «Прощай, немытая Россия»... Говоря словами И. С. Тургенева, «Многое вспомнишь далекое близкое»... Однако степень накала самого этого желая различна. При рядоположении этих произведений получается интересная амплитуда в состояниях: от страстно-решительного «Карету мне! Карету!» (Чацкий) — к вялому «...поживу с вами еще немного и уеду к себе на хутор, и буду там раков ловить и хохлят учить» (Коваленко) — до твердого, бесповоротного, как отрезать, совета Пети Трофимова Ане: бросить ключи в колодец и уйти [1, 327]. Петина решимость базируется лишь на словах. Но тем не менее, авторские акценты на его заявлениях — «Я свободный человек» и «Будьте свободны как ветер» [1, 340], — на значении имени «Шарлотта» (свободная), на ее свободе от всех и вся [1, 340] понуждают реципиента, выйдя уже за рамки комедии, к интенциям философского порядка, т. е. к размышлениям о свободе и не-свободе⁷. Это вечная философская проблема. И богдановская книга особенностью своей структуры и композиции дает возможность уяснить, что человеческая мысль в неизбежном продвижении и развитии возвращается сама к себе, переосмысляет сама себя и таким образом продвигается вперед и выше. Мысли современных философов о свободе и несвободе в бытии [См.: 5, 6] стимулируют рассмотрение этой проблемы на материале, в частности, русской классической литературы. И сосредоточиться, на наш взгляд, нужно прежде всего на произведениях А. П. Чехова уже потому, что он, по верному замечанию О. Богдановой, создавая символический образ сада в пьесе «Вишневый сад», шел «в русле мировой традиции», потому, что «его “Вишневый сад” — образ экзистенциальный, бытийные коннотации дают себя знать» [1, 347].

При внимательном прочтении монографии О. Богдановой нельзя не заметить, что она, устанавливая корреляции между литературными героями: Базаров ↔ Штольц; Кирсанов ↔ Базаров; Евгений Онегин ↔ Евгений из «Медного всадника» (лишний человек); Евгений (деклассированный, разночинец) ↔ Базаров ↔ Штольц, Петя Трофимов ↔ Обломов (по бездействию) ↔ Штольц (по социальному положению), — подводит к пониманию подвижности типа. И, отмечая его трансформации, одновременно обнажает еще один — кроме привычных смен методов, направлений, течений — и такой цементирующий отдельное в целостность литературного процесса стержень, как возникающий, развивающийся и видоизменяющийся в разные эпохи тип. Требуется особого осмысления и переход «маленького человека» Евгения, угрожавшего царю, к Базарову как лицу трагическому, рассмотрев это в русле тургеневской мысли: «все известные мне отрицатели происходят, как нарочно, из очень хороших семейств» [12, 343].

Даже исходя из сказанного, можно понять, что под пером О. Богдановой литературный процесс «живой», он дышит, уподобляясь эйнштейновскому сложному квазитвердому телу⁸, образуемому бесконечным продолжением одного квазитвердого тела другим. В этом случае такое сложное квазитвердое тело как метафора способно прояснить, каким образом при видимой фрагментации проявляется непрерывность литературного процесса. Таким «квазитвер-

дым телом» может быть и литературный тип, и конфликт, и тема, например, тема «дворянских гнезд», тема России и др.

Анализируя монографию О. Богдановой, нельзя обойти вниманием специфическое предназначение подстрочника⁸ в системе целого, который, отличаясь разнообразием своей направленности, порой приводит к неожиданным представлениям теоретического характера. Так, размышления над смыслообразующей ролью подстрочника в статье / главе, посвященной «Отцам и детям», там, где говорится, что «система персонажей тургеневского романа <...> строится по принципу Солнечной системы» и что сходной «центрической» точки зрения придерживался В. М. Маркович, позволяют предположить возможность относительной подвижности (термин В. М. Марковича) образов в пространстве текста. Иными словами, если при деконструкции опираться на «способность» образов «меняться местами», а значит и ролями, то, акцентируя внимание на том или ином герое, можно в содержании выхватить из тени добавочные смыслы, не раскрывающиеся при других подходах, и осветить с неожиданной стороны все, что было сокрыто, точнее, не увидено ранее.

Особое значение в анализе придает О. Богданова личности писателя, его внутреннему миру, разными приемами создавая эффект его присутствия, а иногда даже создает возможность реципиенту вообразить себе психологическое состояние автора в момент создания им произведения. Но в основном — это косвенные пути. Не так в статье о А. Н. Островском, где детально рассмотрены ситуации, ставившие писателя перед судьбоносным выбором, перед необходимостью менять направление собственного творчества. Статья о «Грозе» продуктивна еще и тем, что стимулирует научные поиски реципиента в этом направлении.

Рассматривая богдановский текст, нельзя обойти вниманием вопрос о вынужденной переделке своих произведений писателями — А. С. Грибоедовым, А. С. Пушкиным, А. П. Чеховым... Конечно, и до О. Богдановой об этом писали, но как? В основном обвинялась цензура... В то время как у О. Богдановой речь идет не только о цензуре, но и о самоцензуре. Нужно ли говорить, что это важная проблема, острота которой не исчезает и поныне. В системе развития мысли О. Богдановой концентрация внимания — через систематическое повторение — на этом факте является одновременно и невидимым смыслообразующим приемом, который концентрирует внимание на размерах жертвы художника, приносящей ему большие страдания. Признания А. С. Грибоедова бросают луч / отсвет на тяжелое душевное состояние остальных писателей, вынужденных прибегать к такого рода переделкам под действием внелитературных факторов. Неслучайно Леся Украинка, гневно бунтуя, вслед за И. Я. Франко называла это «скручиванием голов» детям (произведениям). И кидала гневные слова не только цензуре, но и всем и всему, кто и что подталкивало художника к вынужденной самоцензуре. Именно на этом моменте, на столкновении «внутреннего духовного таланта с внутренним цензором» и заостряет свое внимание О. Богданова, когда говорит о «жизненно-житейских» причинах, склонивших А. П. Чехова к написанию корректирующей текст пятой главки в рассказе «Ионыч», что привело к изменению логики художественной мысли» [См.:1, 259 — 261]. Богдановский повтор — а каждый повтор, как говорил С. Б. Бурого, является не просто повтором [4, 293], помогает осознать важность взаимоотношений: художник — время — окончательный текст. Фактически у О. Богдановой речь идет о творческой свободе художника, но вопрос поставлен

глубже, поставлен философично и многоаспектно, не так, как он привычно звучит. В какой-то мере это фатально. Когда-то широко цитируемая фраза: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», — толковалась очень ограниченно. И самое трагическое, что никакие черновики не могут помочь восстановить то, что было у художника до процедуры «скручивания голов». Леся Украинка при этом вспоминала фразу: «Рахиль плачет и не хочет утешиться детьми своими, ибо их нет...» [10, 104]. Однако потому, что Рахиль плачет, они бессмертны. Выходит, что первоизданное произведение все-таки не умирает. Оно виртуально есть, только прочесть его невозможно. Акцентируя подобные моменты в жизни писателя, О. Богданова тем самым вступает в диалог о назначении художника, о существующем противоречии выбора между свободой волеизъявления — должен — вынужден. Очевидно, что полем борьбы становится душа писателя, о чем свидетельствует письмо Леси Украинки к И. Я. Франко от 1. I. 1903 г. [10, 104-105], где она цитирует его: «...умови моєї роботи... умови мого життя... умови нашої сцени...» [10, 104]. У самой же Леси Украинки выбор состоял в том, что она в своих драмах пренебрегла условиями сцены.

Высказанная Лесею Украинкою боль в письме к И. Я. Франко дает полное представление о том значении, какое приобретает активизация О. Богдановой историко-литературной ситуации, которая складывалась вокруг писателя, не обладающего полной свободой для реализации собственных художественно-эстетических взглядов. Обращаясь к этой теме, исследовательница стимулирует мысль реципиента и направляет ее на рассмотрение теоретических аспектов проблемы «Художник и свобода творчества».

В завершение необходимо вернуться к началу монографии, к ее заглавию и ключевому слову в нем — взгляд. В ходе анализа богдановского текста становится очевидным, что заглавие не только очерчивает границы дискуссионного поля, диапазон которого простирается от В. Г. Белинского до начала XX века, на что уже указывалось ранее: в нем закодирован взгляд как своеобразный «герой», который по ходу раскрытия предстает в противоречивой динамике своего развития. Такой ракурс неуклонно ведет к истине. Ведь «никогда еще, — как говорит А. Эйнштейн, — стремление к познанию истины не было таким сильным, как теперь, и пока оно будет существовать, можно смотреть в будущее с надеждой. Такая точка зрения помогает смягчить страдания человечества, а также является существенной для преодоления современного кризисного периода» [13]. К сожалению, приходится оставить на будущее анализ — взятых за паратекст — заглавий и эпиграфов, которые при прочтении по горизонтали образуют самостоятельную сюжетную линию, взаимодействующую с основным текстом монографии, что, несомненно, бросает добавочный ответ на не замеченные до сих пор исследователями и выявленные теперь О. Богдановой новые смыслы в классических произведениях. В дальнейшем, на наш взгляд, не менее важно подчеркнуть обозначенное в тексте пунктиром неисчезающее присутствие А. С. Пушкина в литературном процессе. Требуется определить связь монографии со всем написанным О. Богдановой до и после «Взгляда...» и многое другое. Основная работа выполнена, но многое еще впереди. Однако и в результате сказанного становится очевидным, что «Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв. (классика в новом прочтении)» содержанием, строго логичным изложением, исследовательским пафосом, структурным своеобразием и другими его составляющими во многом удовлетворяет тому стремлению к истине, на которое указывал А.

Эйнштейн. Монография О. Богдановой — это завершенная незавершенность, живой процесс: она написана, но она и пишется дальше — в первую очередь самим автором, доказательством чему служат вновь появившиеся и появляющиеся статьи, брошюры, монографии.

Примечания

1. О. Богданова, ориентируя на вслушивание в Голоса Других и одновременно настраивая своим «между тем...» на формирование новых взглядов, более соответствующих реальности, вводит укоренившиеся в сознание мысли критиков и литературоведов по-разному:

— в крайне обобщенной форме, прибегая к приему генерализации сходных суждений: «К настоящему времени сложилась устойчивая... традиция» [1, 6]; «В отечественном литературоведении сложилась традиция...» [1, 46]; «Обыкновенно ... исследователи говорят» [1, 80]; «Исследователи давно обратили внимание...» [1, 123]; «Образ семьи Туркиных привычно рассматривается...» [1, 254], «Привычно думать...» [1, 272], «Принято считать...» [1, 254], «Когда критики говорят...» [1, 376];

— в обобщенной форме, но с перечислением фамилий, указывая тем самым и на оттенки различий при схожести позиций: «...размышляли об этом в критике и в личной переписке писали Н. Н. Шелгунов, Н. Н. Страхов, М. М. Достоевский, Ф. М. Достоевский [1, 150];

— в форме отсылки к большим авторитетам «А. И. Герцен утверждал...», «В. Г. Белинский ошибочно полагал...» [1, 102], «Чернышевский обвинял...» [1, 152], «Толстой ценил в Горьком» [1, 268].

2. О специфике способа прочтения монографии О. Богдановой — от взятого за паратекст заголовка, — через аннотацию — к основному тексту, с учетом затекстовых смыслов, сокрытых в зонах лакун / молчаний — подробно изложено в тезисах доклада на международной научно-практической конференции «Язык, литература и культура: актуальные вопросы взаимодействия», которая состоялась во Львове 14–15 октября 2016 г. [9].

3. Роль творческого воображения в научном познании всесторонне характеризуется С. Э. Крапивинским: «Эта способность, — пишет ученый, — в равной мере важна на любом уровне научного познания (будь то эмпирический или теоретический) и на любом его этапе (обнаружение проблемы, формулирование гипотезы, обоснование теории). Дело в том, что многие происходящие в мире процессы нельзя чувственно воспринять как целое, но их можно вообразить, мысленно схватить. Именно фантазия, воображение, если они опираются на данные о реальных процессах, позволяют человеку заглянуть дальше и глубже, проникнуть в сущность и понять ее.

Элемент воображения присутствует уже в представлении — высшей форме чувственного познания, переходной к логическому мышлению. Логическое же мышление во всех его формах всегда включает в себя творческое воображение» [7]. Учитывая сказанное, нельзя не оценить искусное умение О. Богдановой — при всей строгости соблюдения логики изложения собственной концепции — пробуждать творческое воображение реципиента, раскрывая тем самым ему возможные пути дальнейшего постижения художественно-философских смыслов, заложенных в анализируемых ею произведениях. Пробужденное воображение устанавливает сокрытые, иногда едва видимые связи между литературными явлениями.

4. А. Эйнштейн писал: «В физике появилось новое понятие, самое важное достижение со времени Ньютона: поле. Потребовалось большое научное воображение, чтобы уяснить себе, что не заряды и не частицы, а поле в пространстве между зарядами и частицами существенно для описания физических явлений» (курсив мой. — Л. О.) [13, 146]. Эту эйнштейновскую мысль можно подать в более абстрактной и трансформированной форме, что сделает ее применимой к литературоведению в качестве метафоры: «Потребовалось большое научное воображение, чтобы уяснить себе, что поле в пространстве между произведениями, написанными в разные эпохи, существенно для описания литературного процесса».

5. Вопрос соотношении степеней обобщения в типе и характере в свое время детально рассматривался Б. Л. Сучковым, суждения которого, отражая взгляды определенного времени, тем не менее во многом не утратили своей актуальности и в наши дни [См. 11].

6. «Постоянный контакт двух тел в трех или более “точках”, — пишет А. Эйнштейн, — означает, что они соединены в сложное квазитвердое тело. Можно говорить, что второе тело образует тогда продолжение (квазитвердое) первого и, в свою очередь, может быть продолжено квазитвердо. Возможность квазитвердого продолжения тела не ограничена. Истинной сущностью мысленного квазитвердого продолжения тела В является определяемое им бесконечное “пространство”» [13, 39]. Если квазитвердое тело взять как метафору к литературным типам и выдвинутым писателями проблемам, то станет очевидным: организация богдановского текста соответствует закономерностям, на которые указывает А. Эйнштейн.

7. Диалектика этих отношений представлена доктором философских наук В. К. Иошкиным в статье «Онтология и теория познания» [5], а также в докторской диссертации «Свобода и несвобода в бытии» (М., 2009).

8. Соотношения подстрочника с основным текстом в монографии О. Богдановой системны, смыслообразующая их роль многообразна, а поэтому требуют отдельного детального анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв.: (классика в новом прочтении) / О. В. Богданова. — Санкт-Петербург : ИПК Береста, 2006. — 388 с.
2. Богданова О. В. Рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре»: новое о структуре конфликта. Серия «Литературные направления и течения. Анализ литературного произведения». Вып. 80. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2016. — 45 с.
3. Богданова О. В. «Сон Обломова» в рассказе Виктора Пелевина «СПИ» // Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 14–15 жовтня 2016 р. — Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2016. — С. 89–92.
4. Бурого С. Б. Набег язычества на рубеже веков / С. Б. Бурого. — К. : Изд. Дом Дмитрия Бурого, 2013. — 672 с.
5. Иошкин В. К. Онтология и теория познания // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2008. — № 4 (17). — С.

- 1–13. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/svoboda-i-nesvoboda-v-myshlenii>
6. Иошкин В. К. Свобода и несвобода в бытии // Иошкин В. К. Автореф. док. дис. М., 2009. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/svoboda-i-nesvoboda-v-bytii>
7. Крапивенский С. Социальная философия [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://eurasianland.ru/txt/sotsio/148.htm>
8. Мамардашвили М. Эстетика мышления / М. Мамардашвили. — М. : «Московская школа политических исследований», 2001. — 418 с.
9. Оляндэр Л. К. Актуализованные аспекты творчества Тургенева в современном литературоведении (на материале монографий О. Богдановой и В. Мусий) // Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 14–15 жовтня 2016 р. — Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2016. — С. 95–98.
10. Українка Леся. Лист до І. Франка от 1. І. 1903 р. // Українка Леся. Твори: В 10 т. / Леся Українка. — К. : Дніпро, 1965. — Т. 10. — С. 104–105.
11. Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе / Б. Л. Сучков. — М. : Советский писатель, 1973. — 502 с.
12. Тургенев И. С. Письмо Ф. М. Достоевскому 4 мая п. с. ст. 1862 г. // Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. — М. : ГИХЛ, 1954. — Т. 12. — С. 342–343.
13. Эйнштейн А. Физика и реальность: сб. ст. / Переводы. Сост. и коммент. У. А. Франкфурта / А. Эйнштейн. — М. : Наука, 1965. — 359 с.