

На правах рукописи



**КРИЧЕВСКИЙ ГРИГОРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ**

**ФОРМООБРАЗУЮЩИЕ СТРАТЕГИИ ЭПИСТОЛЯРНОЙ ПРОЗЫ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА  
(М. КУЗМИН, Д. ХАРМС, М. ЦВЕТАЕВА, В. ШКЛОВСКИЙ, В. НАБОКОВ)**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2023

Диссертация выполнена на кафедре истории журналистики и литературы факультета журналистики образовательного частного учреждения высшего образования «Московский университет имени А.С. Грибоедова»

Научный руководитель:

**Кихней Любовь Геннадьевна**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова

**Официальные оппоненты:**

**Игошева Татьяна Васильевна**, доктор филологических наук (10.01.01), доцент, ведущий научный сотрудник отдела новейшей литературы федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук»;

**Иванюк Борис Павлович**, доктор филологических наук (10.01.01, 10.01.08), профессор, профессор кафедры литературоведения и журналистики института филологии федерального государственного бюджетного учреждения высшего образования «Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина»;

**Леднев Александр Владимирович**, доктор филологических наук (10.01.01), профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

Защита состоится 1 декабря 2023 г. в 15-00 на заседании диссертационного совета ПДС 500.007 при Российском университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы

по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д.10, ауд. 535

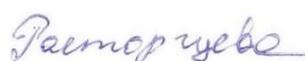
С диссертации можно ознакомиться в Учебно-научном информационном библиотечном центре (Научной библиотеке) ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы» по адресу:

117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д.6.

Объявление о защите и автореферат диссертации размещены на сайтах: <https://www.rudn.ru/science/dissovet> и <https://vak.minobrnauki.gov.ru>

Автореферат разослан «28» октября 2023 года.

Ученый секретарь диссертационного совета ПДС 500.007  
кандидат филологических наук



**Расторгуева Н.Е.**

## Общая характеристика работы

**Ключевые понятия работы (в контексте суждений теоретиков литературы).** Жанровое разнообразие и структурная трансформация эпистолярной прозы первой половины XX века требует, прежде всего, концептуализировать жанр художественной переписки.

Специфическая жанровая форма художественных писем, представленная в прозе или стихах и называемая **эпистолярным жанром** (хотя, по сути дела здесь следует говорить о **метажанровых** конструкциях), существует в мировой литературе, начиная с античности. Понятие «эпистолярный жанр» трактуется в работе на основе формулировки, в который выделяется два значения термина «жанр»: (i) *«реально существующая ... разновидность произведений (эпопея, роман, повесть, новелла и т.п.)»*; (ii) жанр как *«“идеальный” тип или логически сконструированная модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта»* (Н.Д. Тамарченко). Помимо этого, мы учитываем различие, установленное М.М. Бахтиным между первичными и вторичными речевыми жанрами, последние *«вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения»*. Для описания процесса трансформации жанровых форм по-прежнему релевантно понятие *жанровой доминанты*, предложенное еще в 20-е годы XX века Б.В. Томашевским.

*Формообразующим принципом эпистолярного жанра становится установка на диалог и ориентация на адресата.* На это также обратил внимание М.М. Бахтин, анализируя роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди» (1846): *«Письму свойственно острое ощущение собеседника, адресата, к которому оно обращено»*. Обращение к адресату предполагает, помимо этого, что отправитель всегда рассчитывает получить ответ, даже если собеседник в тексте формально отсутствует.

Таким образом, *эпистолярный (мета)жанр в широком смысле – это тип произведения, включающий в себя элемент адресованности и тесно связанный с жизненной и художественной прагматикой.*

Термин «эпистолярный жанр» соседствует с категорией **«эпистолярной формы»**. Эти два понятия являются в известной степени синонимичными. Так, под эпистолярной формой понимаются *«художественные произведения в виде писем, посланий. В отличие от эпистолярной литературы вообще, которую составляют публицистические, политические и частные письма различных общественных деятелей, эпистолярная форма является определенным жанром художественной литературы»* (Л.М. Крупчанов).

В.Б. Шкловский, сформулировавший в середине 50-х годов XX века оригинальную концепцию эпистолярного жанра, актуализировал термин «эпистолярная форма», назвав ее **«механизмом переписки»** (Шкловский В.Б. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 41). Сравнение формы художественных писем с механизмом, который приводит в действие машину литературности, свидетельствовало о переосмыслении филологом В.Б. Шкловским жанрового опыта прозаика В.Б. Шкловского, автора эпистолярного романа «ZOO, или Письма не о любви» (1923). Судя

по всему, здесь имелось в виду, что эпистолярная форма как особый смыслопорождающий агрегат активно действует на читателя, провоцируя его «жанровые ожидания», которые Л.Г. Кихней предлагает рассматривать на основе теории семантической изотопии А. Греймаса. Действительно, жанровые ожидания в качестве своеобразного кода для чтения мотивированы избыточностью маркеров, к которым, в случае эпистолярного жанра, могут быть отнесены, в первую очередь, паратекстуальные следы (в терминологии Ж. Женетта), то есть реквизиты писем (указание на даты, место отправки письма, обращение, подпись), исповедальный характер переписки, удаленность отправителя и адресата (иначе зачем писать, если можно сказать), повествование от первого лица, то есть монолог персонажа, кажущийся правдоподобным, «вещность», материальность корреспонденции – пишут ведь на бумаге чернилами и упаковывают свое послание в конверт с почтовой маркой.

Помимо этого, с помощью «механизма переписки» и за счет письма как вещи воздействие на читателя происходит подчас помимо воли и намерений автора, так как эпистолярный механизм является медиумом, одновременно посредником и средством доставки послания от автора к читателю, а также дополнительным посланием, сверхпосланием жанра. Материальное письмо замещает собой нематериальные чувства, поэтому существует автономно, утрачивая зависимость от участников переписки. Как остроумно заметил С.А. Ушакин по поводу литературных успехов русской формальной школы, *«о том, что “медиум есть послание”, они (формалисты – Г.К.) узнали задолго до Маршалла Маклюэна».*

Совокупность текстов, соотнесенных с эпистолярным жанровым канонем, является **эпистолярной литературой**. Феномен эпистолярной литературы находится между бытовой прагматикой и системой художественных условностей. Так, эпистолярная литература предполагает обмен корреспонденцией, трансформированной в повествовательный прием, а корреспондентов – в персонажей, с подчинением бытового письма *«основным законам художественной условности»* (Д.М. Урнов). В состав эпистолярной литературы, по утверждению Д.М. Урнова, включается *«переписка выдающихся деятелей, имеющая историко-культурное значение».*

Вместе с тем делается акцент на вымышленном характере переписки и ее прагматическом, аудиторном аспекте, поэтому эпистолярной литературой называют *«переписку, изначально задуманную или позднее осмысленную как художественную или публицистическую прозу, предполагающую широкий круг читателей»* (В.С. Муравьев). Если для В.С. Муравьева основным критерием эпистолярной литературы является принцип адресации, то Д.М. Урнов считает значимым повествование от первого лица, создающее эффект правдоподобия в эпистолярной литературе. Подчеркнем, что эпистолярная литература отличается от эпистолографии, вспомогательной исторической дисциплины, изучающей личные письма Древнего Мира и Средних веков, то есть имеющей дело с артефактами.

Эпистолярная литература распадается на два родовых пласта, включающих в себя **лирические** и **эпические эпистолярии**.

Главным жанровым репрезентантом *лирической парадигмы* становится поэтическое послание. Стихотворное послание как *«лирический жанр, в котором*

воплощается ситуация письменного (реже – устного) диалога с условным или реальным адресатом. <...> Жанровой доминантой послания является коммуникативная ситуация, предполагающая наличие “идеального” собеседника, становящегося *alter ego пишущего*» (С.Ю. Артемова). М.Л. Гаспаров пришел к выводу, что формальным признаком послания является «наличие обращения к конкретному адресату и соответственно такие мотивы, как просьбы, пожелания, увещевания и пр.». Послания оперируют разнообразным содержанием – от философского и дидактического (например, «Послание к Пизонам» Горация) – до сатирического, дружеского или любовного. Таким образом, значимым критерием послания является принцип адресации. Зависимость между корреспондентами, сильная, хотя и дистанционная, создает, согласно Л.Г. Кихней, эффект диалога. Знаменательно, что в отечественной поэзии стихотворное послание зародилось в эпоху классицизма. «Золотым веком» стихотворных посланий, как справедливо утверждает исследователь, явилась пушкинская эпоха, когда доминировала разновидность дружеского послания. Второй же ренессансный период развития жанра, по Л.Г. Кихней, приходится на эпоху модернизма (тогда преобладала разновидность поэтологического).

Эпическая эпистолярная парадигма связывается с *эпистолярной прозой*. Весь корпус нестихотворных текстов с использованием эпистолярной формы и составляет эпистолярную прозу, то есть «*прозаические литературные произведения, использующие форму письма, переписки*» (М.Я. Сотникова). На языке пушкинского романа в стихах это понятие передано формулировкой «*почтовая проза*». В постмодернистском изложении концепт «эпистолярная проза» назван эпистолярной формой в канале коммуникации – «*почтовое отправление*» (Ж. Деррида). С точки зрения аристотелевской поэтики, эпистолярная проза – эпический нестихотворный жанр, отличается от стихотворного послания как лирического жанра, а также и от посланий публицистических, политических, дидактических, религиозных, например, от энциклик.

Эпистолярная проза отличается от бытового письма как первичного речевого жанра, хотя, переосмысленные как эстетический объект, бытовые письма становятся литературными, обретая смысл в рамках эстетического опыта читателя. Солидный раздел эпистолярной прозы – частная переписка поэтов и писателей, являющаяся элементом формирования литературной репутации. Для преодоления оппозиций вымысел / реальность в этом вопросе О.Ю. Подъяпольская предлагает описывать частные и бытовые письма писателей с помощью понятия «аутентичный текст».

Кроме того, эпистолярную прозу следует отличать от жанра письмовника, то есть сборника риторических правил для деловой или частной переписки. Разграничение эпистолярной прозы и письмовника также связано с присутствием фактора вымысла. Таким образом, базовыми критериями эпистолярной прозы мы можем считать наличие формы переписки, принцип адресации, заложенный в письмах, и фактор вымысла художественной корреспонденции.

Основополагающей и исторически мотивированной разновидностью эпистолярной прозы является эпистолярный роман – «*...роман в эпистолярной форме и одновременно роман с эпистолярным сюжетом. История о переписке героев –*

рассказана в форме писем. Каждое из писем в составе романного целого одновременно является и “настоящим” письмом, инструментом “реальной” коммуникации (для героев), и просто художественной формой (для автора)» (О.О. Рогинская). Помимо эпистолярного романа, Н.В. Логунова выделяет эпистолярную повесть, эпистолярный рассказ, эпистолярную новеллу как виды малой эпистолярной прозы.

Однако вне зависимости от объема произведения эпистолярная проза, будь то роман, повесть или новелла, сконструирована на основе категории **двойное повествование или двойной нарратив** – термин введен в научный оборот Б. Дуйфхузенем. «Двойной нарратив – это повествование о событиях и повествование о письмах, в которых эти события описаны». С одной стороны, наличие двойной повествовательной структуры программирует фабулу в эпистолярной прозе, с другой стороны, переписка персонажей является своеобразным сюжетным ограничением. Как утверждал Ю.Н. Тынянов, «и эпистолярная, и мемуарная формы были традиционны для слабо сюжетных построений». Помимо сдерживающего фактора в виде заданного, predetermined сюжета, советская филологическая школа сформулировала тематические и мотивные границы для эпистолярной прозы, которая расценивалась как наиболее пригодная для репрезентации эмоциональной сферы, раскрытия внутреннего мира персонажей. Собственно говоря, внимание к сфере чувств, описание способности чувствовать, опыт индивидуального существования позволяют причислять эпистолярную прозу к более широкому понятию психологической литературы.

По мнению Б.М. Эйхенбаума, который употребляет термин «форма», хотя понимает под этим, прежде всего, «романный жанр», «эпистолярная форма дает возможность мотивировать подробные описания душевной жизни, окружающей обстановки, действующих лиц и т.д. (например, у Ричардсона)». Следовательно, для усложнения повествовательной структуры художественных писем и добавления значения требовалось, чтобы к описанию внутреннего мира героя подключались и другие художественные стратегии, возможно, особые фабульно-сюжетные решения, которые совмещались бы с эпистолярной формой.

По мысли Б.В. Томашевского, эпистолярная проза находится в уникальной позиции, поскольку является «...свободной формой для внедрения внелитературного материала, <...> форма письма позволяет вводить в роман целые трактаты». Иначе говоря, эпистолярная проза способна вмещать другие жанровые явления без потери собственной оригинальности.

Однако смешение жанровых регистров в литературе Нового времени приводит к тому, что «чистые» эпистолярные встречаются нечасто. Как правило, в произведение включается некий эпистолярный фрагмент, который, как и любой фрагмент, в контексте художественного целого имеет относительно самостоятельную значимость. В связи с этим для аналитических целей необходимо ввести категорию «эпистолярного компонента».

**Эпистолярный компонент** – аналитическое понятие для систематизации многообразия художественных произведений в эпистолярной форме, сочетающихся с другими повествовательными стратегиями. Оговоримся, что явление, связанное с образом письма как инструмента для характеристики персонажей, а также феномен

литературного мотива переписки (например, в «Капитанской дочке», «Повестях Белкина», новелле М.А. Кузмина «Решение Анны Мейер») мы выводим за рамки понятия «эпистолярный компонент».

**Актуальность исследования** обусловлена необходимостью выявления жанровых механизмов смыслопорождения в эпистолярной прозе. Тезис Б.В. Томашевского о том, что художественная переписка является «свободной формой» для внедрения дополнительного, в том числе, нелитературного материала, а также наблюдение Ю.Н. Тынянова о «традиционно слабо сюжетных построениях» эпистолярной прозы приводят к постановке **проблемы нашего исследования**: в эпистолярной прозе значение создается в комбинациях с разнообразными художественными стратегиями, в особенности за счет соединения компонентов литературной переписки с изначально не литературными, бытовыми элементами, однако способы такой комбинации до сих пор не определены.

Русская модернистская проза оставила не так много эпистолярных произведений, тогда как частная переписка поэтов и писателей первой половины XX века, напротив, весьма объемна. Наиболее заметными в истории русской литературы стали художественные произведения эпистолярного жанра З.Н. Гиппиус, А.И. Куприна, Л.Н. Андреева, И.А. Бунина, Ф.А. Степуна, С.Д. Кржижановского, В.Б. Шкловского, Е.И. Замятина, М.А. Кузмина, М.И. Цветаевой, Д.И. Хармса и В.В. Набокова. Эти авторы предложили читателю примеры как жанровой преемственности, так и жанровой трансформации литературных писем.

Так, если З.Н. Гиппиус, А.И. Куприн, Л.А. Андреев и И.А. Бунин скорее поддерживали традиционные формы эпистолярной прозы, то М.А. Кузмин, В.Б. Шкловский, М.И. Цветаева, Д.И. Хармс и В.В. Набоков перерабатывали эпистолярный жанровый канон под влиянием модернистской революции второй половины XIX века – первой трети XX века.

**Степень научной разработанности темы.** Эпистолярная проза, начиная с 20-х годов XX века, является предметом исследования большого количества авторов. Прозаическим произведениям русской и европейской литературы, созданным с обращением к эпистолярной форме, посвящены работы крупнейших отечественных и зарубежных ученых-филологов (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум, Р.О. Якобсон, Вяч.Вс. Иванов, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотман, Л.И. Вольперт, Н.Д. Тамарченко, Л.Г. Кихней, Р. Барт, Ю. Кристева, Ц. Тодоров, Ж. Женетт, Дж. Г. Альтман, Б. Дуйфхузен, В. Шмид, Ж. Руссе, Ф. Жост, Л. Версини и др.). Особое место в научной рефлексии относительно эпистолярной прозы занимают произведения В.Б. Шкловского. В последние десятилетия значительную роль в исследовании жанровых характеристик эпистолярной прозы, наряду с многими из названных авторов, сыграли диссертации и статьи О.Ю. Подъяпольской, О.О. Рогинской и Н.В. Логуновой, чьи исследования внесли весомый вклад в развитие теоретических основ жанра, эпистолярного романа и малой эпистолярной прозы, рассмотренных на примере эпистолярных произведений XVIII, XIX и XX веков.

**Цель** диссертационного исследования – выявить формообразующие стратегии эпистолярной прозы русского модернизма в свете литературной традиции.

Для реализации цели следует решить следующие **задачи**:

1. Уточнить понятия *эпистолярная проза, эпистолярный компонент, эпистолярный нарратив* и *пр.* и вычленить принципы формообразования эпистолярной прозы в диахроническом аспекте;
2. проследить генетические истоки модернистского прозаического эпистолярия, исследовать эпистолярные компоненты в художественном творчестве А.С. Пушкина как предтечи модернистов в жанре письма;
3. проанализировать структурно-содержательные особенности «пограничного» эпистолярия в позднемодернистском дискурсе (на материале творчества Д. Хармса, М. Цветаевой и В. Шкловского);
4. проанализировать структурно-содержательные особенности «сугубо художественного» эпистолярия в малой прозе русского модернизма (на материале произведений М. Кузмина и В. Набокова).

В качестве **гипотезы** работы выдвигается идея о том, что *именно модернистская модель мира сыграла решающую роль в «формообразовании» эпистолярных произведений.*

Означенная гипотеза обязывает нас уточнить понятие *модернизма* применительно к объекту и предмету нашего исследования. Под **модернизмом** мы понимаем совокупность эстетических концепций, основанных на особой художественной онтологии и антропологии. В отличие от реализма и натурализма (во многом базирующихся на философии позитивизма) модернисты на первое место ставят **субъектный фактор**, предполагая, что именно он детерминирует образ и тип реальности. Говоря иначе, субъект оказывается первичной данностью, от которой как бы «отстраиваются» художественные миры.

«Субъектность» модернизма ведет к **трансформации мимезиса**: субъект не просто «механически» отражает реальность, но моделирует ее. Именно поэтому модернизм, в первую очередь, – это радикальное сомнение по поводу мимезиса как способа художественной репрезентации. Согласно О. Уайлду, *«искусство начинается лишь там, где кончается Подражание».*

Сосредоточенность на субъекте приводит к тому, что в модернистской литературе происходит раскрытие «внутреннего <...> содержания человека», раскрывается «его настоящий, не проявляющийся вовне мир чувств, мыслей, переживаний» (Н.Т. Рымарь). Отсюда главная сфера интереса авторов-модернистов – **изображение психоэмоционального**: взаимоотношения сознательного и бессознательного, механизмы восприятия непредсказуемой и многообразной действительности. Модернистский персонаж показан как комплекс переживаний, значение которых многократно усиливается, хотя сам масштаб его жизни остается ничтожным. Социальный статус модернистского персонажа снижен: это – не герой, а *любой и каждый.*

Такой герой – это вовсе не реалистический, «усредненный» человеческий тип. Он скорее персонаж реальности, отчужденной от социально-исторического мира и включенной в структуру космоса. Именно поэтому в модернистской прозе предпринимается позитивная переоценка **мифа** – миф становится способом

моделирования мира. При этом сам процесс творчества расценивается как лекарство от «несчастливого сознания» – феномен, выявленный Т.С. Элиотом. Сопротивляться отчаянию жизни – вот задача художника, как и новые мифы, которые создаются для противодействия безнадежности и растерянности. Модернистский неомифологизм, во-первых, сочетается с видением мира как абсурдного, поэтому человеческое поведение в абсурдном мире может и должно быть парадоксальным и театрализованным; во-вторых, модернистский неомиф устанавливает плавающую границу между жизнью и искусством: теургическая эстетика, трактуемая в самом широком смысле, есть закономерный продукт художественного мифологизма.

**Обновление нарративно-повествовательных приемов.** Установка на изображение глубинной внутренней реальности радикально трансформирует **нарративно-повествовательные техники.** Остановимся на ключевых пунктах этой трансформации.

1. **Стиль в модернистских текстах становится важнее сюжетно-нарративных конструкций.** Модернистскому автору важнее ответить на вопрос, как именно он пишет, чем рассказать, о чем его книга. Кроме этого, повествование модернизма *«...обретает жизнь лишь в момент своего прочтения, и ее реальная ценность неотделима от этой обусловленности исполнением»* (П. Валери). Момент чтения и учет точки зрения аудитории становится, по мнению П. Валери, значимым творческим действием, который демонстрирует механизм работы эстетического опыта, рассредоточенного между автором и аудиторией. Сущностная черта этого механизма видится в том, что рассказ о субъекте построен от имени самого субъекта, всевидящий автор ушел в прошлое, восприятие времени и пространства переданы глазами литературного персонажа. В пределе все это приводит к художественному солипсизму, именно поэтому стиль описания действительности от лица персонажа становится важнее сюжета и событий, в которые персонаж вовлечен.

2. **Редукция сюжетного компонента приводит к множественности точек зрения.** Чтобы художественное произведение выглядело если не достоверным, то хотя бы правдоподобным, модернисты вводят множественность повествования и множественность точек зрения, и, как следствие, релятивизацию сюжета. Разная перспектива показывает относительность истины, что находит подтверждения в научных исследованиях по физике и математике. Истина теперь зависит от обстоятельств, времени и места наблюдения за ней, от самого наблюдателя, то есть от положения рассказчика, который скрупулезно фиксирует и передает свой опыт. Но рассказчик часто уступает место персонажу, поэтому повествовательная перспектива перераспределена в пользу литературного субъекта, который в состоянии гарантировать правдоподобие. Между заблуждениями персонажа, его неточным восприятием реальности и самой реальностью стоит теперь знак равенства.

3. Относительность хронотопа, его «релятивность» приводит к **трансформации линейной модели времени.** Общественное и частное время в модернистских романах существенно различаются, даже расходятся. Модернистская проза, по сути, отменила стандартное, линейное течение времени, сделав приоритетом *«неоднородную индивидуальную темпоральность»* (J. Matz), то есть восприятие субъектом течения

времени. Временные отклонения в повествовании, хронологическая путаница превращаются в норму.

**Модернистские стратегии письма и эпистолярная форма.** Итак, субъектный фактор является системообразующим для модернистской эстетики и поэтики. Однако даже краткое описание критериев литературного модернизма, данное выше, и сравнение модернистских приемов повествования с литературным процессом предыдущих столетий позволяют констатировать, что *почти любой классический эпистолярный роман XVIII или XIX века давал возможность точно так же раскрыть сложный внутренний мир отправителя и адресата, параллельно предлагая читателю множественную темпоральность, соположение разных точек зрения и релятивность сюжетного компонента.*

На этот факт обратила внимание автор доминирующей на сегодняшний момент теории эпистолярной прозы Дж.Г. Альтман, сформулировав важнейший для нашей работы аргумент. Несмотря на то, что Дж.Г. Альтман обращается к опыту европейской модернистской литературы, ее утверждение, с очевидной поправкой, применимо к литературе модернизма русского: *«Задолго до Пруста, Вульф, Джойса и других современных писателей эпистолярные романисты экспериментировали с эллиптическим повествованием, субъективностью и множественностью точек зрения, полифонией голосов, внутренним монологом, наложением временных уровней, представлением одновременных действий»* (Altman J.G. Epistolarity. Approaches to a Form. – Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1982. – P. 195).

Из этого следует, что *интерес к внутреннему миру героя, фрагментарность, случайность и текучесть восприятия, сомнение в происходящем с героем, темпоральная сложность и неоднородность характерны не только для модернистской прозы, но востребованы и эпистолярным жанром.* Таким образом, модернистский автор обращается к эпистолярной форме, дублируя имеющиеся в его распоряжении повествовательные стратегии, перемещается в зону нарративного комфорта, оказывается в привычной для себя повествовательной среде. Между тем объединение модернистского повествования с эпистолярной формой формирует новые комбинации из литературной переписки и иных повествовательных стратегий. При этом укрепляется материальность писем как средства доставки и замещения эмоций и непредсказуемых психологических состояний, а эпистолярный жанр как таковой продолжает свое существование и трансформируется лишь в сочетании с художественными приемами, лежащими за рамками традиционной эпистолярной прозы.

В целом, мы полагаем, что причины обращения к эпистолярной форме у авторов русского модернизма стоило бы искать в общих особенностях модернистской литературы. Иначе говоря, русская эпистолярная проза периода модернизма не только подтверждает принципы прозы XX века, но и усиливает влияние ряда параметров традиции.

**Объектом** диссертационного исследования является эпистолярная проза модернизма в его постсимволистском изводе. Оговоримся, что сужение «объектных рамок» нашего исследования связано с чрезвычайно широким полем литературы русского модернизма, имеющего в своем развитии несколько периодов. Мы не

рассматриваем первый (ранний) этап его бытования, соотносимый, в основном, с эстетикой и поэтикой символизма, тем более, что в символистском дискурсе превалировал жанр лирических (но отнюдь не прозаических!) писем, а сосредоточиваемся на втором периоде существования русского модернизма, который начинается после кризиса символизма (в конце 1900-х годов) и продолжается фактически до середины XX века (в творчестве как писателей метрополии, так и эмиграции). Этот период именуется в литературоведческой практике как «постсимволистский» (И.П. Смирнов, Т.В. Игошева), «зрелый» (Л.Г. Панова), «поздний» (Л.Г. Кихней). Мы полагаем, что все три обозначения этого периода модернизма имеют право на существование (оговаривая, что дефиниция «авангардизм» представляется нам сугубо в контексте нашего исследования избыточной).

**Материалом** исследования являются эпистолярные произведения М.А. Кузмина, В.Б. Шкловского, М.И. Цветаевой, Д.И. Хармса и В.В. Набокова, а также эпистолярные опыты А.С. Пушкина как «жанрового» предшественника модернистов. Выбор конкретных текстов для анализа продиктован целью и задачами и обусловлен внутренней логикой исследования.

Однако эпистолярные произведения Хармса, Цветаевой и Шкловского требуют пояснения. У этих авторов мы берем для анализа по сути дела подлинные письма, которые в процессе эстетической коммуникации или при условии эстетических установок восприятия (с авторским намерением или без оногo) превращаются в артефакт искусства. Подобный эффект обусловлен тем, то «*аутентичный текст*», прочитанный не как бытовое письмо, а как эстетический объект, легко и быстро приобретает признаки художественного письма. Убедительным подтверждением подобного превращения и жанрового перехода можно считать любовные письма Д.И. Хармса, обращенные к Клавдии Пугачевой, эпистолярный роман В.Б. Шкловского «ZOO, или Письма не о любви» (1923), в основе которого, судя по всему, реальная переписка автора с Э. Триоле, и эпистолярную повесть «Флорентийские письма» М.И. Цветаевой, в которых факт быта демонстративно превращен «*первым поэтом XX века*» (И. Бродский) в факт литературы.

**Предметом** исследования являются стратегии формoобразования эпистолярной прозы русского модернизма.

**Научная новизна** диссертационного исследования обусловлена эпистолярным ракурсом изучения прозы позднего русского модернизма. Предпринятый анализ позволил впервые:

- 1) обосновать ключевую роль онтологии и эстетики модернизма в формoобразовании эпистолярных артефактов в отечественной литературе первой половины XX века;
- 2) ввести в научный оборот термин *эпистолярный компонент*, концептуализировать и продемонстрировать его воплощение на материале произведений поздних модернистов (М. Кузмина, В. Шкловского, М. Цветаевой, Д. Хармса, В. Набокова);
- 3) уточнить и систематизировать теоретическую базу исследования и на этом основании выявить ранее не обозначенные формoобразующие модели

эпистолярной прозы (*коммуникационную, драматическую, а также модель, основанную на теории речевых актов*), показать возможности их использования в комбинации с иными художественными стратегиями, доминировавшими в эпистолярной прозе;

4) обнаружить связь и взаимозависимость эпистолярно-жанровых форм и способов художественного мышления писателей постсимволистской формации:

(а) показать стадии трансформации реальных писем в произведения искусства (в творческой мастерской Д. Хармса, М. Цветаевой, В. Шкловского);

(б) уяснить жанровые особенности эпистолярной новеллы (в творческой мастерской М. Кузмина и В. Набокова);

5) объяснить природу феномена «памяти культуры» как аккумуляции жанрового опыта предшественников:

(а) установить генетические истоки эпистолярной прозы (бытовое письмо, французский роман Нового времени), и с этой точки зрения объяснить феномен интертекстуальности, мифологизации, кросс-культурного диалога;

(б) выявить роль эпистолярных опытов А.С. Пушкина (в том числе фрагмента «Марья Шонинг», недооцененного литературоведами) в развитии эпистолярных стратегий русских модернистов, усвоивших во многом через пушкинский канон технику эпистолярного балансирования на грани быта и литературы, тактику двойного нарратива, отображения углубленных психологических состояний в полифоническом восприятии, установки на стилизацию, пародирование и пр.

**Теоретическая значимость** работы определяется тем, что в работе впервые вычленены семиотические звенья, участвующие в формообразовании эпистолярных структур (*эпистолярный компонент, двойной нарратив, эпистолярно-психологическая модальность*), и выработан алгоритм их анализа. Немалым теоретическим достижением является то, что выявлен механизм формообразования прозаического эпистолярия (из речевого жанра), определены связи и различия со смежными структурами (бытовым письмом, ораторско-публицистическим и лирическим посланием), установлены закономерности генезиса (из романа Нового времени) и эволюции эпистолярной парадигмы в русской литературе XIX–XX веков.

Итоги работы позволяют осмыслить в теоретическом аспекте принципы формообразования и смыслопорождения в эпистолярной прозе как таковой. Кроме того, полученные результаты могут быть задействованы при выявлении процессов жанрообразования в диалогически ориентированной прозе, адресованной лирике и драматургии, чему давно назрела необходимость в современном литературоведении.

**Практическая значимость работы** определяется тем, что ее результаты и материалы могут быть применены при чтении лекционных и практических курсов в гуманитарных вузах, основные выводы и положения также могут быть использованы для составления словарных статей, пособий и спецкурсов по теории и истории русской литературы.

**Методология и методы.** **Методологическая основа** исследования включает системно-типологический, структурно-семиотический методы, метод компонентного анализа, сравнительно-исторический и интертекстуальный методы, нарративную теорию, теорию речевых актов, теорию коммуникации.

Базой наших теоретических рассуждений над жанровыми особенностями эпистолярной прозы русского модернизма являются труды российских филологов, в частности, Р.О. Якобсона, Ю.Н. Тынянова, Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, М.Л. Гаспарова, С.С. Аверинцева, Н.Д. Тамарченко, Л.Я. Гинзбург, Н.Я. Лейдермана, С.Н. Бройтмана, А.В. Леденева, Б.П. Иванюка, Т.В. Игошевой, Л.Г. Кихней, О.И. Осиповой. Особое значение для нас имеет концепция эпистолярного жанра, предложенная В.Б. Шкловским.

Помимо этого, мы опираемся на труды французских ученых структуралистского и постструктуралистского направлений, которые во второй половине XX века детально анализировали коммуникационный аспект литературы и эпистолярный роман XVIII века (Р. Барт, Ю. Кристева, Ц. Годоров, Ж. Женетт, Ж. Руссе, Ф. Жост, Л. Версини), а также на выводы о природе и особенностях формирования значения эпистолярного жанра, которые извлекаем из статей и монографий ведущих европейских и североамериканских исследователей эпистолярной прозы и нарративных стратегий: Дж.Г. Альтман, Б. Дуйфхузен, Э. Руэ, В.Шмид.

**На защиту выносятся следующие теоретические положения:**

1. Субъектный фактор, выполняя типологизирующую функцию, обуславливает ряд сходений между ранними художественными эпистолярными текстами и модернистской прозой. Более того, особенности модернистского текста максимально ярко проявляются в эпистолярных формах, именно там модернистские установки кристаллизуются и наиболее полно воплощаются.

2. Эпистолярный компонент формирует эпистолярность конкретного произведения и характерный для жанрового канона двойное повествование – о письмах и о событиях, которые в этих письмах изложены. Поэтому основой эпистолярного повествования становится «двойной нарратив», предполагающий сложную игру субъектными точками зрения. *Точка зрения* как нарративная категория оказывается структурообразующим компонентом эпистолярной прозы. Драматически сталкивая разные точки зрения, эпистолярная проза декларирует отсутствие одного, «истинного» положения дел.

3. Эпистолярный жанр как сложная прагматическая целостность по своим структурно-функциональным характеристикам генетически связан с романом Нового времени в его психологическом изводе: смещение акцента с внешних событий на внутренние, концептуализация аффекта, диалогическая конфликтность разных точек зрения, психологическая драматичность – все эти черты свойственны как письму, так и психологическому роману.

4. Вышеуказанные особенности эпистолярного жанра были выявлены Ш. Бодлером (заметки к роману «Опасные связи» Шодерло де Лакло) и В. Шкловским (заметки к роману «Бедные люди» Достоевского). Типологическое сходство идей Бодлера и Шкловского, разработанных на принципиально разном материале, позволяет

утверждать, что писателям удалось обнаружить некие формообразующие, инвариантные основы эпистолярного жанра, проявляющиеся в самых разнообразных художественных эпистоляриях.

5. Эпистолярная проза Пушкина во многом предвосхитила модернистские искания и задавала канон русской эпистолярной прозы в целом. В целом пушкинский канон эпистолярной прозы характеризуется следующими параметрами:

- стратегия пародирования эпистолярного жанра в целом;
- подчеркнутая, нарочитая литературность персонажей в сочетании с одновременной отменой их литературности;
- многообразие точек зрения и отсутствие единственного достоверного повествования о событиях;
- подключение к эпистолярному повествованию пространства личного общения;
- психологизм персонажей;
- реабилитация чувств и реабилитация демонстрации эмоций на публике.

6. В модернистских эпистоляриях соотношение жизни и литературы варьируется в широких пределах – от трактовки биографических фактов в литературном контексте (Хармс) до мифологизации жизненного материала (Цветаева) и баланса на границе между жизнью и литературой (Шкловский). Однако во всех трех случаях способом связи жизненного и литературного материала оказывается эпистолярный жанр.

7. Генетическая связь художественного эпистолярного жанра с романом Нового времени приводит к тому, что письмо может интерпретироваться автором не только как способ характеристики героя и средство выражения аффективно-эмоциональной составляющей, но и как объект художественных экспериментов. Именно в такой функции эпистолярный компонент используется в новелле Кузмина «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» и рассказе Набокова «Как-то раз в Алеппо».

8. Жанрово-стилевая «слоистость» и многосоставность новеллы Кузмина «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» оказывается важнейшим механизмом смыслопорождения. Были выделены три главные традиции, которые, сложным образом взаимодействуя, образуют семисферу новеллы: демонологический нарратив; либертинская модель; сюжет волшебной сказки. При этом демонологический нарратив, используемый Кузминым в новелле, трактуется не в сюжетно-авантюрном аспекте, но понимается как способ репрезентации темы женской чувственности. Таким образом, классическая функция эпистолярного нарратива – быть передатчиком эмоции – сохраняется и здесь, сопрягаясь тем не менее с авторской доминантой на пародию и стилизацию.

Набоковская новелла «Как-то раз в Алеппо» отражает серьезные изменения, которые переживал эпистолярный жанр в первой половине XX века. Писатель объединил две нарративные стратегии (эпистолярную и ненадежного рассказчика), вложил одну в другую как детали единого конструктора, подчеркнув тем самым действенность модели «текст в тексте» и усилив «я-повествование».

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.**

Степень достоверности положений и выводов диссертационного исследования достигается системным анализом большого корпуса текстов, совокупностью различных методов изучения эпистолярного наследия русского модернизма. Комплексный методологический подход, реализованный в диссертации, позволяет прийти к достоверным и выверенным выводам.

При подготовке диссертации автор опирался на собственный преподавательский опыт интерпретации и создания текстов с применением различных повествовательных стратегий, полученный в 2020–2023 годах. Положения работы были апробированы, в частности, в ходе чтения лекций и проведения семинаров по дисциплинам, имеющим отношение к проблематике повествовательных стратегий в Департаменте коммуникаций Высшей Школы Экономики.

Результаты работы были представлены в докладах, прочитанных на XII Международной научно-практической конференции по гуманитарным наукам (Москва–Пенза, 5–6 апреля 2022 г.); на Международной конференции «Литература Серебряного века и Русского Зарубежья в контексте русской и мировой культуры» (Москва, 19 апреля 2022 г.); на XIV Международной научно-практической конференции по гуманитарным наукам (Москва–Пенза, 21–22 ноября 2022 г.); на XV Международной научно-практической конференции по гуманитарным наукам (Москва–Пенза, 27–28 апреля 2023 г.). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории журналистики и литературы Московского университета им. А.С. Грибоедова.

**Структура диссертации** обусловлена задачами исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и приложений (включающих объемные цитатные фрагменты, необходимые для релевантной аргументации положений работы).

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** обоснованы актуальность темы диссертации, выдвинута гипотеза, уточнены основные дефиниции исследования, описаны его объект и предмет, методологическая и теоретическая основы исследования, представлена мотивировка научной новизны исследования, ее теоретической и практической значимости, изложены основные положения, выносимые на защиту, приведены сведения об апробации работы и ее структуре.

Первая глава **«Эпистолярная проза в теоретическом и историко-литературном аспектах»** включает три параграфа.

В *первом параграфе* главы **«К характеристике эпистолярного компонента»** выявляется суть феномена эпистолярности в литературе. Обосновывается понятие «эпистолярный компонент», под которым понимается структурно-содержательная модель, имитирующая частную переписку и обретающая жанровый статус эпистолярного прозаического произведения (от большой формы романа до малой прозы в виде эпистолярной повести, эпистолярного рассказа, эпистолярной новеллы) или представляющая собой фрагментарное образование, вставку в более крупную художественную систему.

Жанровые признаки или эпистолярное содержательное поле могут быть в таком случае отнесены к парадигматическому уровню, а эпистолярный компонент принадлежит уровню синтагматическому, уровню реализации, моменту воплощения в конкретном тексте. Как и в химии, где компонент – это вид частиц, образующих вещество, компонент литературный, в частности, эпистолярный – это элементарная часть, базовый элемент, сочетающийся с другими и образующий новую систему как структурно-содержательное целое.

Именно эпистолярный компонент формирует эпистолярность конкретного произведения и характерный для жанрового канона двойное повествование – о письмах и о событиях, которые в этих письмах изложены.

В параграфе указаны параметры и стратегии применения эпистолярного компонента, к которым относится:

а) принцип адресации, подчас взаимoadресации, приводящей к смене ролей адресанта и адресата;

б) имитация материальности, «вещности» письма, (воплощенной в указании реквизитов переписки, в частности, датировки, подписи и пр.), при том, что письмо – как реальная вещь – в эпистолярной прозе является фикцией, репрезентацией того, что фактически отсутствует в непосредственном восприятии читателя;

в) почтовый канал коммуникации и театральный принцип его восприятия, будь то получатель-персонаж, который с нетерпением ждет письма, или читатель, который, как театральный зритель, не менее внимательно следит за ответом и событийным рядом, представленном в письмах;

г) обязательность повествования с точки зрения протагониста, рассказ-монолог от первого лица / Ich-Erzählung; даже если рассказчик в тексте так или иначе присутствует;

д) формирование структурной модели «текст в тексте» всякий раз, когда письмо-монолог от первого лица включается в более крупное художественное целое, мотивированное либо присутствием рассказчика, либо вставкой в иную жанровую целостность;

е) реабилитация эмоционально-чувственной сферы корреспондентов, апология и нюансировка внутреннего мира героев;

ж) высокая степень сочетаемости эпистолярного компонента с другими художественными стратегиями, в частности, психологической интроспекцией, стилизацией, пародией и т.п.

В этом же параграфе дана классификация эпистолярного компонента, включающая пять разновидностей: (1) аутентичный эпистолярный текст, переводимый читателями в артефакт, (2) частные письма, конвертируемые автором-участником переписки в художественное произведение, (3) полноценный обмен письмами персонажей с двойным повествованием, формирующим романную структуру, (4) несколько писем одного отправителя или даже единичное письмо, когда получатель и его ответ только подразумеваются, (5) эпистолярная вставка в произведение, характеризующееся иной художественной завершенностью.

В дальнейшем все эти разновидности будут спроецированы на конкретные произведения А. Пушкина и авторов-модернистов XX века.

Во втором параграфе «Генезис эпистолярной прозы: между бытовым письмом и романом Нового времени» речь идет о трансформации письма как бытового феномена в литературный. В параграфе показано, как эпистолярный жанр программирует сложные отношения между бытом и литературой. Первичный речевой жанр бытового письма включается в художественное целое романа и, обретая вторичные художественные функции, становится способом описания персонажа и моделью передачи чувств. Закономерно, что этот процесс происходит только в XVIII веке, в период расцвета галантной культуры, когда активно развивается «чувствительный роман».

Таким образом, эпистолярный жанр как сложная прагматическая целостность по своим структурно-функциональным характеристикам парадоксально тяготеет вовсе не к бытовому письму, а к литературе Нового времени. Психологичность, моделирование внутренней и внешней реальности указывает на типологическое сродство эпистолярного жанра с психологическим романом.

Срединное положение эпистолярного жанра между сферами литературы и быта диктует особый – прагматико-коммуникативный – методологический подход к этому феномену. Этот функциональный подход в качестве доминирующих характеристик эпистолярного жанра позволяет вычленить следующие черты: двойственность эпистолярного сюжета (повествование о событиях – повествование о переписке); эллиптическую структуру эпистолярного сюжета; образ гипотетического адресата, который будучи в общем поле с рассказчиком, обуславливает эту неполноту; способы моделирования / разыгрывания внешних событий, что обуславливает появление в эпистолярном жанре драматического компонента.

Бодлеровская рецепция П.А.Ф. Шодерло де Лакло «Опасные связи» помогает концептуализировать драматическую модель эпистолярного жанра. Так, Бодлер, во-первых, вычленяет ключевые аспекты эпистолярного жанра, которые базируются на напряженном драматическом противостоянии разных точек зрения. «Конфликтный диалог» оказывается «кристаллообразующей структурой» для романа Шодерло де Лакло.

Во-вторых, Бодлер подходит к выявлению связи между драматургией жанра и особой прагматической «рамы» текста: событие интерпретируется многожды, проходя сквозь призму восприятия отправителя, получателя и зрителя-реципиента. Именно поэтому повествование о событиях дополняется повествованием о письмах, в которых эти события описаны.

В-третьих, Бодлер показывает, что ключевым коннотатом переписки оказывается семантика чувственности. Страсть, напряженный эмоциональный фон – эти особенности романа заставляют Бодлера обратиться к расиновскому трагическому психологизму.

Шкловский рассматривает эпистолярный жанр как коммуникативно-драматический феномен, в общих чертах его концепция сходна с идеями Бодлера. Как и Бодлер, Шкловский, во-первых, предполагает, что основной особенностью эпистолярной прозы является смещение акцента с внешнего события на его

внутреннюю интерпретацию участниками, включенными в коммуникативный акт; во-вторых, указывает на драматичность повествования, связывая это свойство с возможностью «легально» наблюдать чужую жизнь; в-третьих, раскрывает важность эмоционального фактора в эпистолярном жанре.

Однако для Шкловского, в отличие от Бодлера, важен не столько сам коммуникативно-психологический аспект, сколько его влияние на структуру и форму наррации. И здесь Шкловский делает акцент на фрагментарности эпистолярного повествования, способах мониторинга чужого мнения, средствах введения чужой речи, материальности письма и пр.

Тем не менее типологическое сходство идей Бодлера и Шкловского, разработанных на принципиально разном материале, позволяет утверждать, что писателям удалось обнаружить некие формообразующие, инвариантные основы эпистолярного жанра, проявляющиеся в самых разнообразных художественных эпистоляриях.

В *третьем параграфе* главы **«Структурообразующие семиотические компоненты эпистолярной прозы: нарративно-сюжетная организация и психологическая модальность»** рассматривается психоэмоциональная сфера эпистолярных текстов в соотнесении с трансформацией традиционных техник повествования.

Психологическая интроспекция является одним из признаков эпистолярной прозы, однако художественный мир эпистолярной прозы вовсе не исчерпывается изображением психологии и внутреннего мира персонажей. Важнейшей особенностью эпистолярного психологизма становится смысловой «зазор» между разными точками зрения, представленными в текстах художественного эпистолярного жанра. Разные точки зрения на одно «положение дел» и разница в (само)восприятии героя формируют эффект «приращения смысла». Эпистолярная проза показывает, что *внутренний образ себя*, который формирует сам герой, и его же *внешний образ*, который формируется в сознании иных героев, могут диаметрально различаться.

Формальным средством такого различия становится категория точки зрения, именно точка зрения оказывается структурообразующим компонентом эпистолярной прозы. Драматически сталкивая разные точки зрения, эпистолярная проза декларирует отсутствие одного, «истинного» положения дел, что, конечно же, в очередной раз указывает на глубинную родственность эпистолярной прозы и модернистских текстов.

Так понятая психологическая интроспекция становится основой двойного нарратива. Эпистолярный жанр, реализуясь в эпико-прозаическом материале, формируется за счет двойного повествования: внешнего (о событиях) и внутреннего (о письмах, которые отражают события, представленные в переписке). При этом основой эпистолярного нарратива становится «я-повествование», когда повествование передаётся персонажу и ведется от первого лица. Как правило, в эпистолярной прозе этот тип повествования относится к повествованию от имени рассказчика, участвующего в событиях.

Такая нарративная структура связана с семантикой «несоответствия и нехватки». Рассказ о письмах и рассказ о событиях часто оказываются семантически

ассиметричными относительно друг друга. Они никогда не бывают идентичными, поэтому эпистолярная проза создает эллиптическое повествование, провоцируя смысловую амбивалентность.

Вторая глава **«К генезису модернистской эпистолярной прозы: А. Пушкин как предтеча постсимволистских эпистолярных исканий»** состоит из трех параграфов. В *первом параграфе* **«“Роман в письмах”. Жанровая пародия или намерение создать “светскую” повесть»** рассматривается общая характеристика эпистолярной прозы Пушкина и отмечается ее важность для последующей литературной традиции. Выявлено, что в основных своих проявлениях пушкинский эпистолярный канон типологически сходен с эпистолярными моделями Бодлера и Шкловского. В целом пушкинский канон эпистолярной прозы характеризуется следующими параметрами: стратегия пародирования эпистолярного жанра в целом; подчеркнутая, нарочитая литературность персонажей в сочетании с одновременной отменой их литературности; многообразие точек зрения и отсутствие единственного достоверного повествования о событиях; подключение к эпистолярному повествованию пространства личного общения; психологизм персонажей; реабилитация чувств и реабилитация демонстрации эмоций на публике. В «Романе в письмах» присутствует все эти черты, но особенно выражены драматический компонент и полифоническое столкновение разных точек зрения.

Во *втором параграфе* главы **«Эпистолярные компоненты романа в стихах “Евгений Онегин”»** выявлены три эпистолярных компонента: эпитафия к роману, письмо Татьяны и письмо Онегина. Показано, что эпитафия к роману, взятый из частного письма, отсылая к «Опасным связям», моделирует психологизм значительно более высокого уровня, чем у П.А.Ф. Шодерло де Лакло.

Письма Онегина и Татьяны, как и в случае с «Романом в письмах», имеют несомненную литературную родословную, что подчеркивает метанарративную природу романа. Литературность этих писем приводит к разрушению самой ситуации переписки: письма перестают быть почтовой корреспонденцией и превращаются в способ передачи эмоций, что соответствует литературной традиции Нового времени, которая предполагала, что в письмах заключены чувства и что сами письма являются заменой переживаний.

В работе показано, что эпистолярные фрагменты романа не самоценны, они включаются в его сложную смысловую систему. Так, письма Татьяны и Онегина обрамляются поступками героев и их устными объяснениями, что помогает существенно скорректировать интерпретацию самих писем. Говоря иначе, Пушкин моделирует не только сами письма как материально-вещественный объект, но и контекст его восприятия персонажами и самим реципиентом, что приводит к существенному «приращению» смыслов текста романа.

В *третьем параграфе* главы **«“Бесконечно многомысленный Пушкин” и реабилитация чувств Марьи Шонинг»** определено, что в отрывке «Марья Шонинг» на первый план выдвигается чувственно-аффективная, психологическая функция письма, сопровождаемая трансформацией нарративной перспективы. Так, жанр письма позволяет «опосредовать» сильную эмоцию, граничащую с аффектом, оно оказывается

своеобразным инструментом психологического анализа, который сопровождается сдвигом границы между субъектом и объектом. С социоэстетической точки зрения письма Марьи Шонинг задают новую парадигму публичного выражения чувств, что раскрывает содержание отрывка «Марья Шонинг» как общеевропейского нарратива об аффективных состояниях. Все это приводит к тому, что Пушкин в отрывке создает новую художественную модель для репрезентации эмоционального поведения в светском обществе.

Акцентируя эмоциональную составляющую характера героини, эпистолярный код организует и нарративную структуру текста. Эпистолярный компонент позволяет распределить нарративную перспективу между персонажем и рассказчиком, сформировать некий общий «субъектный центр», где эти две точки зрения даются в их синкретическом единстве. Такая нарративная перспектива *компенсирует ограниченность повествования от первого лица* – так, именно эпистолярный компонент помогал увидеть с разных точек зрения судебный отчет о деле Марьи Шонинг.

Третья глава работы **«Модернистский эпистолярный: между биографией и литературой»** (включает три параграфа) посвящена модернистским исканиям в области эпистолярной прозы. Мы полагаем, что русские модернисты в своих эпистолярных исканиях обращаются к пушкинскому опыту. Но если пушкинская традиция, связанная с европейской прозой, олитературивала жизнь, задавая способы выражения личных эмоций в письмах, то в модернизме часто возникает иной вектор – сама жизнь как будто выводится из тени, а письмо предстает как феномен, прямо соотнесенный с биографией. Соотнесение жизни и литературы варьируется в широких пределах – от трактовки биографических фактов в литературном контексте (Хармс) до мифологизации жизненного материала (Цветаева) и баланса на границе между жизнью и литературой (Шкловский). Однако во всех трех случаях способом связи жизненного и литературного материала оказывается эпистолярный жанр.

В *первом параграфе «Письмо как средостение между биографией и литературой: случай Хармса»* проанализированы сложные отношения между бытом и литературой, которые демонстрируют письма Хармса к К.В. Пугачёвой. В параграфе доказано, что переписка писателей может рассматриваться как раздел эпистолярной прозы. Трансформация письма как первичного жанра в литературный феномен происходит на основе понятия «эстетическая преднамеренность», которую можно трактовать как авторскую установку на прочтение текста в эстетическом измерении.

«Эстетическая преднамеренность» при прочтении бытовых писем как литературных может трактоваться в рецептивном аспекте и приписываться не только автору, но и читателю, который воспринимает письма писателей как часть фикциональной литературы. Письма Д.И. Хармса к К.В. Пугачевой являют собой хороший пример такого рода эпистолярия. Именно из-за того, что письма Д.И. Хармса к К.В. Пугачевой являются разновидностью любовной корреспонденции, в них заложена возможность восприятия бытового документа как факта литературы. Мы полагаем, что имитация своей психологической слабости и неуверенности в письмах к К.В. Пугачевой делает текст посланий Д.И. Хармса подлинным отрывком речи влюбленного в том смысле, как это понимал Р. Барт. В этом случае у Хармса, как и у

Пушкина, письму дается функция «регистратора» эмоционально-аффективного состояния человека.

Однако письма Хармса можно прочитывать не только как «эго-документ», но и как литературный факт, который отражает специфику картины мира художника, связанной уже непосредственно с миромоделью XX столетия. Так, в письмах к ряду адресатов (А.И. Введенский, Я.С. Друскин, Л.С. Липавский) возникают специфические приемы его поэтики, соотнесенные с разрушением нормальной коммуникативной ситуации – что в целом свойственно и художественным текстам Хармса. Ключевой темой таких писем становится сама невозможность письма. Здесь имитационные письма Хармса превращаются в монолог о метаязыковых особенностях переписки и модальности, в рамках которой должна происходить коммуникация.

Главным приемом, создающим эффект преднамеренного коммуникативного хаоса, у Хармса становится повтор, провоцирующий нарушение синтагматики событий. В конечном счете повтор, понимаемый как художественное средство, превращает письмо в безликую болванку, которой невозможно пользоваться в эпистолярном диалоге.

Во *втором параграфе* **«Письмо как инструмент мифологизации адресата: случай Цветаевой»** проанализированы «Флорентийские ночи» М.И. Цветаевой. Это произведение – яркий образец модернистской эпистолярной прозы, в котором факт быта демонстративно превращен в факт литературы.

Показано, что «несущей конструкцией» «Флорентийских ночей» становится миф: он задает основные смысловые координаты произведения и распределяет роли адресата и адресанта в соответствии с мифологическим сценарием. Таким образом, жизненный материал здесь претерпевает радикальную трансформацию: концептуализируясь в терминах мифа, он отрывается от своей «реальной подосновы».

Авторский миф предопределяет как образы коммуникантов, так и саму ситуацию коммуникации. Так, отправительница писем во «Флорентийских ночах» приближается к образу воительницы, адресант – ее маскулинный антагонист. Эпистолярная коммуникация базируется на антитезе «женщина-протагонист vs адресат-мужчина», при этом мужской образ остается в тени: он является всего лишь формальным источником вдохновения, в то время как женщина-протагонист пишет письма, адресованные самой себе. Такой мифологический сценарий, таким образом, создает крайнюю остроту и особенную напряженность в повествовании.

Предельный эмоциональный накал «Флорентийских ночей», в целом характерный для жанра любовного письма, приводит к тому, что в текст включаются техники и приемы поэтической речи: «Флорентийские ночи» написаны в значительной степени по правилам, которые применимы к созданию стихов – в центре находится звук, акустическое сходство слов, а не семантика. В этом смысле эпистолярная проза Цветаевой оказывается своеобразным тиглем, в котором кристаллизуются приемы ее поздней поэтики.

В *третьем параграфе* **«Трансформация жизненного материала в литературный факт: случай Шкловского»** предполагается, что «ZOO, или Письма не

о любви» В.Б. Шкловского является инвариантом модернистской эпистолярной прозы, включающим литературное творчество в контекст поведения литератора.

Основная структурная особенность этого текста заключается в том, что в нем размываются жанровые, прагматические и повествовательные границы, что в целом характерно для литературы модернизма. Так, «Письма не о любви» включают жанровые каноны метаромана, дневника, мемуаров и собственно письма. Такой многослойный жанровый состав задает возможность пародии эпистолярного жанра.

Текст эпистолярного романа Шкловского характеризуется сложной прагматикой: игра на границе реальности и вымысла предполагает двуипостасность поэтического слова. С одной стороны, очевидна яркая биографическая подоплека текста, а с другой, – слово сохранено как полноценный феномен литературы.

Эта двойственность сохраняется и при моделировании адресата текста. Письма Шкловского обращены как к реальным людям, так и вымышленной аудитории. Эта «многосоставная адресация» программирует особый прагматический эффект, который связан одновременно и с биографией В.Б. Шкловского, и с весьма своеобразной концепцией литературной репутации.

Нарративная перспектива текста Шкловского также сохраняет в себе эту поливалентность. Так, Шкловский конструирует образ рассказчика таким образом, что этот образ накладывается на образы автора и влюбленного персонажа, который, в свою очередь, предстает также и как двойственный отправитель и адресат переписки, редактор и литературный критик, представитель аудитории, выносящий суждения о романе, а также зритель, наблюдающий за сценой театрализованной переписки.

Четвертая глава работы **«Модернистская малая проза: форма и нарративная структура»** состоит из двух параграфов. Генетическая связь художественного эпистолярного жанра с романом Нового времени приводит к тому, что письмо может интерпретироваться автором не только как способ характеристики героя и средство выражения аффективно-эмоциональной составляющей, но и как объект художественных экспериментов.

В *первом параграфе* главы **«Стилизация как формообразующий принцип новеллы М. Кузмина “Из писем девицы Клары Вальмон...”**» доказано, что жанрово-стилевая «слоистость» и многосоставность новеллы Кузмина «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» оказывается важнейшим механизмом смыслопорождения: столкновение разных жанров и традиций приводит к приращению смыслов. Так, новелла пародирует эпистолярный жанр, французский авантюрный роман, демонологический нарратив символистов, который, в свою очередь, камуфлирует либертинскую парадигму. В контексте эпистолярной новеллы все трагические элементы конвертируются в комические, трагедийные интонации кажутся невозможными.

В параграфе были выделены три главных традиции, которые, сложным образом взаимодействуя, образуют семисоферу новеллы: демонологический нарратив, рассказывающий о связи демонического существа с женщиной; либертинская модель, реанимирующая женскую чувственность; нарратив волшебной сказки, который кодирует сам сюжет новеллы.

Демонологический нарратив, используемый Кузминым в новелле, трактуется не в сюжетно-авантюрном аспекте, но понимается как способ репрезентации темы женской чувственности. Клара Вальмон как персонаж выражает, скорее, идею аффектации, а не реального служения inferнальным силам. Эта мысль подтверждается введением в текст новеллы автоцитаты – с ее помощью Кузмин как бы комментирует эмоциональное напряжение, в котором находится его героиня. Таким образом, классическая функция эпистолярного нарратива – быть передатчиком эмоции – сохраняется и здесь, сопрягаясь тем не менее с авторской доминантой на пародию и стилизацию.

Во *втором параграфе* главы «**Концепция «ненадежного рассказчика» в новелле Набокова «Как-то раз в Алеппо...»**» анализируется эпистолярная новелла Набокова «Как-то раз в Алеппо», отражающая серьезные изменения, которые переживал жанр письма в прозе в первой половине XX века. Если Кузмин только маскировал женскую аффектированность демонологическим нарративом, то Набоков идет дальше: он разрушает самую основу классического нарратива, делает его призрачным. Парадокс заключается в том, что это разрушение репрезентировано через жанровый код письма, который предполагает искреннее участие адресанта и искренность адресата как прямого участника событий, происходящих в некой условной реальности. Однако Набоков обнажает всю условность этой «жизненной реальности», используя для этого образ «ненадежного рассказчика».

Прагматическая рама письма и развитие сюжета новеллы заставляет предположить, что Набоков моделирует в рассказе ситуацию автокоммуникации, и письмо отправляется *самому себе*. Таким образом, читатель наблюдает, как В.В. Набоков – автор истории – направляет текст В.В. Набокову – получателю письма и будущему автору опубликованного рассказа. По нашему предположению, жанровый формат письма, использованный в новелле, и ситуация автокоммуникации позволяет Набокову создать метанарратив, рассказ о создании рассказа.

Рассказ В.В. Набокова представляет собой эпистолярную форму, в которую заключено повествование от имени рассказчика, чья надежность в ходе повествования ставится под сомнение: и в самом деле реконструировать предметную основу мира и фабулу новеллы представляется невозможным. Читатель только может предполагать, что же произошло на самом деле.

Таким образом, В.В. Набоков объединил две нарративные стратегии (эпистолярную и ненадежного рассказчика), вложил одну в другую как детали единого конструктора, подчеркнув тем самым действенность модели «текст в тексте» и усилив «я-повествование». И если В.Б. Шкловский трансформировал эпистолярный роман, превратив его в рассуждение о литературе и сопроводив многочисленными философскими рассуждениями и заметками на актуальные темы, а Д.И. Хармс показал, что эпистолярный диалог, как, впрочем, и любая коммуникация, несостоятелен в мире абсурда, в который погружен участник переписки, то В.В. Набоков продемонстрировал, что отправитель письма является крайне ненадежным рассказчиком, в том числе, в силу психологической неустойчивости. Хотя именно подобные психологические состояния, текущие, нестабильные, многообразные и непредсказуемые, являются основой интереса в эпистолярном жанре.

В **Заключении** представлены основные выводы исследования. Формообразующие стратегии эпистолярной прозы русского модернизма преимущественно связаны с сюжетно-синтагматическим и коммуникативно-семантическим измерениями. Так, с точки зрения *сюжетной организации* текста модернистская миромодель, выдвигающая на первый план фактор субъекта, сыграла ключевую роль в структуре модернистского эпистолярия. Акцентированная субъектность модернизма ведет не только к трансформации мимезиса, но и к изменению нарративных техник: множественность точек зрения, снижение значимости сюжетной организации, релятивность героя и хронотопа – все эти особенности оказываются общими для проанализированных модернистских произведений, включающих в себя эпистолярный компонент.

*Коммуникативно-семантический аспект*, предполагающий включенность эпистолярного жанра в бытовой контекст, приводит и к реорганизации прагматики художественного текста. В эпистолярной прозе значение создается за счет соединения компонентов литературной переписки с изначально не литературными, бытовыми элементами, который задают новый тип художественного осмысления действительности.

С историко-литературной точки зрения провозвестником эпистолярного модернистского канона стали эпистолярные опыты Пушкина. Именно Пушкин открыл все потенциальные возможности и границы эпистолярного компонента и продемонстрировал разные его жанровые модификации и трансформации, что давало простор для новых экспериментов. Такая роль Пушкина в становлении эпистолярного модернистского жанра связывается с его срединным положением на «культурно-хронологической» оси: он, с одной стороны, завершал традицию эпистолярного романа сентиментализма и Ш. Де Лакло, а с другой стороны, был зачинателем новой парадигмы – предмодернистской.

**Основные положения диссертации нашли отражения в следующих работах соискателя:**

**МЦБ**

1. Кричевский Г.А. Новаторские художественные стратегии в эпистолярных фрагментах Даниила Хармса (лингво-семиотический аспект) // Научный диалог. 2022. Т. 11. Вып. 1. С. 243–261.
2. Кричевский Г.А. Эпистолярный механизм и ненадёжный рассказчик в новелле В. В. Набокова «Как-то раз в Алеппо...» // Научный диалог. 2022. Т. 11. Вып. 9. С. 179–195.
3. Кричевский Г.А. Эпистолярная новелла М.А. Кузмина 1907 года: демонологический нарратив, либертинская трансгрессия, или стилизация приключений в духе Анри де Ренье // Научный диалог. 2023. Т. 12. Вып. 4. С. 330–350. – DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-4-330-350.

## Перечень ВАК (приравнивается к МЦБ)

4. Кричевский Г.А. Концепция эпистолярного жанра В.Б. Шкловского в заметках 1957 года о Ф.М. Достоевском // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 12. С. 3649–3655.

### Конференции

5. Кричевский Г.А. Письма Даниила Хармса к Клавдии Пугачевой: между бытом и литературным фактом // Материалы XII Международной научно-практической конференции по гуманитарным наукам (Москва – Пенза, 5–6 апреля 2022 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. – М., 2022. – С. 93–112.

6. Кричевский Г.А. «Флорентийские ночи» М.И. Цветаевой: Эпистолярная проза поэта позднего модернизма // Материалы XIV Международной научно-практической конференции по гуманитарным наукам (Москва – Пенза, 21–22 ноября 2022 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. – М., 2022. – С. 66–77.

7. Кричевский Г.А. Эпистолярные компоненты, стилизация и пародия в новелле М.А. Кузмина 1907 года / Материалы XV Международной научно-практической конференции по гуманитарным наукам (Москва – Пенза, 27–28 апреля 2023 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. – М. – Пенза, 2023. – С. 39–54.

### Кричевский Григорий Александрович

#### **Формообразующие стратегии эпистолярной прозы русского модернизма (М. Кузмин, Д. Хармс, М. Цветаева, В. Шкловский, В. Набоков)**

Диссертационная работа посвящена исследованию эпистолярного компонента в модернистской прозе. Автор анализирует жанровые механизмы смыслопорождения в эпистолярной прозе русского модернизма, выявляет ее формообразующие стратегии. В работе доказано, что модернистская модель, задающая установку на изображение внутренней реальности, сыграла решающую роль в «формообразовании» модернистских эпистолярных произведений. Установлено, что изображение глубинной внутренней реальности в модернизме радикально трансформирует нарративно-повествовательные техники и реорганизует способы создания значений: в эпистолярной прозе значение создается за счет соединения компонентов литературной переписки с изначально не литературными, бытовыми элементами. В исследовании прослежены генетические истоки модернистского эпистолярия и проанализированы структурно-содержательные особенности эпистолярной прозы в позднемодернистском дискурсе (на материале творчества Д. Хармса, М. Цветаевой и В. Шкловского). Выявлена специфика воплощения эпистолярного компонента в малой прозе русского модернизма (на материале произведений М. Кузмина и В. Набокова).

**Krichevskiy Grigory Alexandrovich**

**Formative Strategies of the Epistolary Prose of Russian Modernism  
(M. Kuzmin, D. Kharms, M. Tsvetaeva, V. Shklovsky, V. Nabokov)**

The Thesis is devoted to the study of the epistolary component in modernist prose. The author analyzes the genre mechanisms of meaning generation in the epistolarity of Russian modernism and reveals its formative strategies. The work proves that the modernist model, which sets the attitude towards the image of inner reality, played a decisive role in the "shaping" of modernist epistolary stories. It has been established that the image of the deep inner reality in modernism radically transforms narrative techniques and reorganizes the ways of creating meanings: in epistolary fiction, meaning is created by combining the components of literary correspondence with initially non-literary, everyday elements. The study traces the origins of the modernist epistolarity and analyzes the structural and content details of epistolary prose in late modernist discourse (based on the works of D. Kharms, M. Tsvetaeva and V. Shklovsky). Research reveals the specificity of the embodiment of the epistolary component in the small prose of Russian modernism (based on the works of M. Kuzmin and V. Nabokov).