

4. Киселева М. И. Творчество Рэя Брэдбери. Традиция и современный литературный контекст : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. И. Киселева. – Нижний Новгород. 1993. – 17 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1976. – 364 с.
7. Новикова В. Г. Фантастическая новелла Рэя Брэдбери : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Г. Новикова ; Нижегородский гос. пед. ин-т им. М. Горького. – Н. Новгород, 1992. – 17 с.
8. Основы литературоведения : учеб. пособие [для студентов пед. вузов] / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов и др. ; под общ. ред. В. П. Мещерякова. – Москва : Дрофа, 2003. – 416 с.
9. Первушина Н. А. Феномен символа: концептуальные проблемы исследования / Н. А. Первушина // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2011. – 11 (113). – С. 187–191.
10. Потебня А. Слово и миф / Александр Потебня. – Москва : Правда, 1989. – 622 с.
11. Amis K. New Maps of Hell. – NY : Hacourt Brace World, 1969. – 161 p.
12. Attebery V. Fantasy Tradition in American Literature: from Irving to Le Guin / V. Attebery. – Bloomington : Indiana Univ. Press, 1980. – 212 p.
13. Davenport V. Inquiry Into Science Fiction / V. Davenport. – NY : Longman, Green, 1955. – 87 p.
14. Mengelling Marvin E. The Machineries of Joy and Despair Text. / Marvin E. Mengelling // Ray Bradbury / Ed. by M. Greenberg. – Olander Edinburgh : Paul Harris Publishing, 1980. – P. 84–109.
15. Sullivan A. T. Ray Bradbury and Fantasy / A. T. Sullivan // English Journal. – Chicago. – Dec. 1972. – Vol. 61. – P. 1309–1312.
16. Wolfe Gaty K. The Known and the Unknown: Structure and Image in Science Fiction / K. Wolfe Gaty // Many Futures, Many Worlds. – The Kent State University Press, 1977. – P. 94–116.

Новодворчук Ольга. Образ полковника Фрийли как символ отрицания жестокости (по повести «Вино из одуванчиков» Рэя Брэдбери). В статье изучена индивидуально-авторская символика в повести «Вино из одуванчиков» Рэя Брэдбери. Осуществлен анализ образа полковника Фрийли, который является символом отрицания жестокости и зла. Автором прослежены пути формирования символического значения, которое приобретает образ полковника Фрийли. Внимание сконцентрировано на художественном мастерстве Рэя Брэдбери относительно реализации авторской задумки. Выявлено, что писатель придаёт образу полковника Фрийли символическое значение для разнообразной и убедительной интерпретации произведения читателем и достижения убедительности в раскрытии идейного содержания.

Ключевые слова: Рэй Брэдбери, символ, образ-символ, художественное средство, символ отрицания жестокости.

Novodvorchuk Olga. Colonel Friyli's Character is a Symbol of the Negation of Cruelty (According to Ray Bradbury's Story «Dandelion Wine»). This article is dedicated to studying symbols in Ray Bradbury's story «Dandelion Wine». Colonel Friyli's character is analyzed as a symbol of the negation of cruelty and evil. The author has traced the ways symbolic meaning is formed through colonel Friyli's character. The author draws attention to Ray Bradbury's artistic skills and the implementation of the author's ideas. It is clear that the writer attaches symbolic significance to colonel Friyli's character for varied and convincing reader interpretations and for persuasive disclosure of ideological content.

Key words: Ray Bradbury, symbol, image, artistic tool, symbol of the negation of cruelty.

Стаття надійшла до редколегії
16.11.2016 р.

УДК 82.0

Луиза Оляндэр

«Литературный Санкт-Петербург. XX вв.» в контексте «Петербургского текста»

В статье через анализ структуры текста с использованием синтеза основополагающих методов и принципов исследования, взятых во взаимосвязи и дополнении, – прежде всего гадамеровской герменевтики, структурализма и рецептивной эстетики, – энциклопедический словарь (ЭС) «Литературный Санкт-Петербург. XX вв.» (2015) рассматривается составной частью «Петербургского текста». Его *структура* осознается как

смыслообразующий фактор, раскрывается характер коммуникативного дискурса. Доказывается, что, благодаря ЭС, «Петербургский текст» не может рассматриваться только как носитель единого художественного языка (В. Топоров), ибо он выходит за эти границы, становясь носителем языка научного и документального. Прослеживаются органические связи ЭС с «Петербургским текстом» художественной литературы.

Ключевые слова: дискурс, документализм, пассионарии, «Петербургский текст», структура, тезаурус, эпоха.

Никто не забыт, ничто не забыто...

Ольга Берггольц

*У великих слов – единый корень,
в них фундамент из одних пород!*

*Триедины в радости и горе
благоРОДство, РОДина, наРОД.*

Владимир Скворцов.

Русская матрица

Постановка научной проблемы и ее значение. Анализ исследования по данной проблеме.

Постижение сущности *Петербургского текста* является актуальной проблемой литературоведения [4]. Однако, несмотря на большое количество монографий и статей, осмысление которых требует специального исследования¹, проблема *Петербургского текста* не только не является исчерпанной, но, напротив, все больше и больше обозначает новые ракурсы ее видения, о чем свидетельствует «Литературный Санкт-Петербург. XX вв.» (2015).

Цель статьи состоит в том, чтобы, анализируя структуру текста, его нарративные особенности с использованием синтеза основополагающих методов и принципов исследования, взятых во взаимосвязи и дополнении, – прежде всего гадамеровской герменевтики, структурализма и рецептивной эстетики, – осмыслить и представить энциклопедический словарь (ЭС) «Литературный Санкт-Петербург. XX вв.» (2015) составной частью *Петербургского текста*. Не менее важной задачей является прослеживание органической связи ЭС – документального *Петербургского текста* – с *Петербургским текстом* художественной литературы.

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования.

«Литературный Санкт-Петербург. XX в.» в жанровом отношении определен как энциклопедический словарь, но его отличие от классических форм этого жанра состоит в том, что в нем заложен принцип «никто не забыт, ничто не забыто...» А понятие энциклопедизма предстает здесь не только как всесторонность, но и всеохватность, о чем и говорится в *Предисловии*: «Научность и энциклопедизм в принципе отбора имен, вошедших в данный словарь, – пишет О. Богданова, – обеспечены гибкостью и широтой словаря, который составлялся из имен не только всемирно известных писателей XX века, но и писателей малоизвестных, условно говоря – непрофессиональных. Наряду с маститыми писателями, членами Союзов писателей СССР, России, Санкт-Петербурга в списке персоналий оказались имена авторов, может быть, всего “одной поэтической строки”, чье имя лишь сейчас восходит на литературном небосклоне и, вполне вероятно, станет звездой уже начавшегося XXI века» [5, I, с. 3]. В приведенном высказывании обращается внимание на слова-метафоры с их архетипной основой – *небосклон* и *звезда*. Они свидетельствуют о том, что творческая художественная жизнь является своеобразной моделью *Космоса*, в том смысле, что она основана на его законах. В *Космосе* происходит взаимодействие больших и малых величин. С утратой не только малых звезд, но и отдельных частиц космическое пространство утратит все и *Космос* перестанет быть тем *Космосом*, каким он есть и воспет поэтами. Великое без малого не может существовать уже потому, что малое оттеняет его, а иногда и добавляет к нему нечто существенное. Сказанное относится и к литературным эпохам: будучи представлены одними титанами, они утрачивают свой живой облик. Исходя из положения, что художественная литература – это значительная часть всей русской культуры, находящейся в диалогических отношениях с литературами и культурами мира – создается всем корпусом творческой интеллигенции, и О. Богданова – прежде всего как главный редактор и составитель ЭС, – и весь авторский коллектив считали необходимым создать наиболее полную картину *Петербургского текста*. В результате сама творческая *Жизнь* предстает со страниц «Литературного Санкт-Петербурга...» мощным потоком. И великие его представители – писатели, художники, литературоведы, музейные работники, театральные деятели и др. – находятся в нем, они не изымаются из общей среды, а взаимодействуют с ней. И в этом заключается большой смысл. Да,

такой подход не совсем привычный и может вызывать возражения. Однако, если в философии (Ульям Джеймс) и художественном творчестве (В. Вульф, Дж. Джойс, М. Пруст и др.) правомерен такой прием, как *поток сознания*, то почему же не может быть возможным *поток сознания* в литературоведении? Поток мировидения множеств? Поток взаимодействующих сознаний, сознания интерсубъективного с сознанием индивидуальным? На наш взгляд, к «Литературному Санкт-Петербургу» можно отнести слова Ежи Квяковского (1927–1928), которыми польский критик и литературовед характеризовал раннее милошевское творчество: в нем «рождается поэзия, выражающая проблемы человеческой общности: группы – нации – эпохи» [3, с. 4].

Характеризуя особенности самого понятия *Петербургский текст*, раскрывая пути его становления, З. Минц писала: «Еще в работах Н. П. Анциферова было показано, что классические произведения русских писателей о Петербурге отличаются высокой степенью общности, позволяющей рассматривать их как некое единство. Б. В. Томашевский подчеркнул, что речь идет не просто о “петербургской теме” как таковой, а о важных особенностях поэтики произведений, линия которых протянулась от Пушкина к Достоевскому и литературе начала XX в. (особая роль городского пейзажа, “идеологического и эмоционального отношения” к городу, образа героя, “живущего, мыслящего и страдающего” в Петербурге). Разные аспекты этой проблемы многократно исследовались, но лишь в последние десятилетия термин “петербургский текст” получил четкое истолкование. В. Н. Топоров пишет: “созданный совокупностью текстов русской литературы *петербургский текст* обладает всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны текстам вообще и – прежде всего – семантической связанностью <...> хотя он писался (и будет писаться) многими авторами»» [7].

Однако, несмотря на принятое определение, «Петербургский текст» является носителем единого *художественного* языка, – практика показывает, что он выходит за обозначенные В. Топоровым границы, становясь носителем языка научного и документального, языком познания и свидетельства. А «основная идея “Петербургского текста” – через символическое умирание, смерть к искуплению и воскресению» [8, с. 260] наполняется новым конкретно-историческим содержанием, порождает интенции философского плана. Сказанное относится к таким положениям В. Топорова, как «Город в “Петербургском тексте” – реальность высшая, символично-мифологической природы» [8, с. 260] или «Его высокая трагедийная роль» [8, с. 260]. И каким трагедийным содержанием наполняется топоровская фраза об *образе героя, «живущего, мыслящего и страдающего»*, когда перед реципиентом пройдут реальные трагические судьбы застрелившегося В. Маяковского, расстрелянных Н. Гумилева, В. Кириллова, Д. Мирского (Святополка-Мирского), А. Гастева, А. Гезетти, П. Сойкина, В. Стенича и др., замученного в лагерях ГУЛАГа О. Мандельштама, в Лефортово – Г. Гуковского, умершего в тюремной больнице в Киеве Б. Варнеке и др. Через арест и ссылки прошли литературовед В. Вацура, актриса, театровед, прозаик Т. Печкевич, во внутренней тюрьме НКВД на Шпалерной, в лагерях строгого режима пребывала Т. Гнедич; родила после избиений в тюрьме мертвого ребенка О. Берггольц... Список трагических судеб петербуржцев, если учесть и жертвы блокады, огромен до бесконечности...

Через людскую жизнь проходят годы революции и гражданской войны, годы репрессий 30-х гг., Ленинградской блокады, репрессии во второй половине 40-х – начале 50-х гг., злополучная борьба с космополитизмом, изгнание свободомыслящих писателей, и среди них – И. Бродского. В связи с этим большой интерес представляет работа Е. Эткинда – «Процесс Иосифа Бродского» (1988), о которой речь идет в статье М. Яснова [6, III, с. 715]. Машина, которую описал в своей книге «Порабощение разума» (1951) Ч. Милош, упорно и последовательно уничтожала интеллектуалов или калечила их судьбы. Голос «живущего, мыслящего и страдающего» (В. Топоров) Города звучит в «Литературном Петербурге...». Но в то же время страницы «Петербургского текста» свидетельствовали, что, понеся огромные утраты, Город возрождался. И отражению этого процесса содействует структура словаря, которая, сохраняя типологическое сходство со структурами классических энциклопедий, но одновременно обладая существенным отличием от них, выполняет смыслообразующую роль. Уникальность создается за счет характера статей, в результате «Литературный Петербург...» по-особенному читается от А до Я: по *многоуровневой горизонтали* и по *вертикали*.

Многоуровневая горизонталь: от А до Я дает возможность проследить связи людей по эпохам и поколениям. В «Литературном Санкт-Петербурге...» и *всемирно известные писатели XX века*, и

писатели малоизвестные, условно говоря – непрофессиональные, идут единым потоком в своем и сквозь свое время. Они все проходят по Невскому проспекту, который, говоря словами Н. Гоголя, «есть всеобщая коммуникация Петербурга», где каждый может встретить каждого, по Набережной Невы, Дворцовой площади единым потоком в своих буднях, как пушкинские («Евгений Онегин») и гоголевские герои («Невский проспект»). Но в то же время они впитывают в себя *Петербургский текст*, написанный предыдущими поколениями. И каждая новая эпоха новыми поколениями что-то добавляла в него, а что-то старалась «зачеркнуть» и даже *зачеркивала*.

Это предстает с очевидной ясностью, если сопоставить, например, богдановскую статью об Иосифе Бродском, где говорится о его связи с *Городом* [6, I, с. 316–329], и ее исследовательскую работу «Петербургский подтекст И. Бродского», где есть признания поэта о постижении им *Города* [2]. Поколения идут и деятельностью своей, своей судьбой творят *Петербургский текст*.

И этот поток заставляет расширительно воспринять слегка перефразированные, осмысляемые как парафраза знаменитые ахматовские строки: «И ленинградцы вновь ...идут рядами / Живые с мертвыми, для Бога мертвых нет» [1], – т. е. не только для Него, но и для людей живущих, для человеческой памяти. Так *горизонтальный ракурс* постепенно переходит в *многоуровневый вертикальный*.

Многоуровневый вертикальный ракурс прочтения «Литературного Санкт-Петербурга» раскрывает жизнь творческой личности, которая, уйдя из жизни, например А. Блок, Н. Гумилев, А. Ахматова, Дм. Мережковский, З. Гиппиус, О. Мандельштам, – продолжала наследием своим жить в сознании последующих поколений, прежде всего, в трудах ученых, рецепциях их философских и художественно-философских идей, в новом прочтении произведений художественной литературы и искусства. И тут большую роль играет интертекстуальность. Интертекстом становятся и сами фамилии всемирно известных писателей.

Благодаря стремлению создателей «Литературного Санкт-Петербурга...» к всеохватности, Город предстает в нем как развернутая книга, наполненная *словами / кодами*, за которыми возникают его площади, улицы, дома. К *словам / кодам* относятся названия научных учреждений, таких как Пушкинский дом, учебных заведений – Петербургский университет, Ленинградский педагогический институт им. Герцена и др., музеев, например Музей-квартира Пушкина, а также заглавия некоторых произведений, направляющих внимание к петербургскому топосу, которому В. Топоров придавал большое значение. Но если в топоровской концепции Петербургского текста акцентируется особая роль городского пейзажа, то в ЭС стимулируется познавательная функция топоса. И прежде всего Невский проспект, который ассоциативно время от времени возникает в памяти по ходу чтения «Литературного Санкт-Петербурга...». В этом отношении ярким примером является статья А. Филатовой об О. Форш, где кратко, но точно характеризуются ее романы – «Ворон» и «Сумасшедший корабль» – Дом искусств (ДИСК, 1919–1923)². Эта словарная статья активизирует в памяти информированного читателя не только все то, что ассоциативно связано с домом генерал-полицейстера Н. И. Чичерина (Невский проспект, д. 15), но и сам Невский. А с «Записками» («Ворон»), с размышлением Лагоды – тема Гоголя, а значит и его повесть «Невский проспект», да и пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин». Топос Петербурга постаёт как книга. И ЭС стимулирует реципиента, заставляя его «бродить» по *Городу* так, как когда-то бродил по его улицам юный И. Бродский. Но «Сумасшедший корабль» отправляет не только в прошлое. ЭС ассоциативно сосредоточивает внимание на ближайшей современности. Как известно, в 2005–2010 гг. осуществлялась реконструкция дома генерал-полицейстера Н. И. Чичерина. Дом хранил память о живших в нем А. Грибоедове, В. Кюхельбекере, часто бывавшем в нем А. Пушкине. В послереволюционные годы (1919–1923) этот дом, принадлежавший уже Елесеевым, по инициативе М. Горького, стал Домом искусств (ДИСК). Тут работали многие писатели, в частности М. М. Зощенко, К. И. Чуковский, Н. Гумилёв, в нем арестованный 3 августа 1921 г., и др.

В ДИСК не раз выступали А. Горький, А. Блок, А. Ахматова, В. Маяковский, Андрей Белый, Ф. Сологуб. В этом здании размещался и кинотеатр «Баррикада». Неудивительно, что с началом реконструкции началась борьба за «Баррикаду». Цель этой статьи не обсуждать, кто прав, а кто нет. Главное другое, что привлекает внимание – обеспокоенность петербуржцев судьбой исторического памятника, их забота о сохранении Баррикады как части *Петербургского текста*. Ведь исчезновение здания воспринималось как страница, выданная из книги, которую нельзя будет прочесть.

Чтение по вертикали показывает, как великие писатели проходят через времена. Речь идет, прежде всего, о А. Пушкине, о чем свидетельствуют монографии и статьи пушкинистов – В. Жирмунского, Б. Эйхенбаума, Г. Гуковского, Г. Макогоненко, Д. Максимова, Н. Скатова, Е. Эткинда и др., – среди которых особый интерес представляет А. Ахматова, – а также работы потомков современников А. Пушкина, например Т. Гнедич, которую Е. Эткинд назвал «последовательницей Пушкина» [6, I, с. 540]. Надо отметить что ее литературная деятельность – это особенная пушкинская линия в *Петербуржском тексте* (вспомним ее перевод байроновского Дон Жуана).

Надо отметить, что ЭС очень разнообразно проявляет пушкинское присутствие в Петербургском тексте – речь идет не только о Музее-квартире на Мойке, 12, о поисковой работе его заведующего Г. Седовой или о Пушкинском доме, но и о духовном мире петербуржцев. Несколько неожиданным путем, например указанием на обнаружение при «“обратном прочтении” русской литературы» П. Е. Бухаркиным «пушкинско-гоголевской линии» у Н. Карамзина. Анализируя повесть «Бедная Лиза», ученый пришел к выводу, что «Эраст ...внутренне сложный персонаж: в нем сочетаются черты и “лишнего человека”, и русского европейца, и хлестаковский тип» [6, I, с. 351]. И таким образом, «Литературный Санкт-Петербург...» ориентирует своего читателя на предыдущий этап литературного процесса, меняя ракурс видения, сквозь призму этапов последующих литературных эпох. Пушкинское и гоголевское творчество высветлили то, что раньше не замечалось никем у их знаменитого прдшественника.

Анализируя «Литературный Санкт-Петербург...», нельзя обойти вниманием личность поэта И. Бродского, потому что он, как никто другой, впитывал и впитал в себя, читая и прочитывая *Петербуржский текст*, и ярко показал, как проходил Город через его душу и сердце: он его глубоко понял и философски осмыслил его значение. Все это нашло свое точное и сжатое выражение в статье о нем О. Богдановой, многие положения которой были ею осмыслены в монографии «Петербуржский подтекст» Иосифа Бродского. Два из них представляются особенно важными, ибо они не только документируют, дополняют и углубляют словарную статью, «озвучивая» ее голосом самого поэта, но и окрашивают ее особой душевной проникновенностью:

Город рождения и взросления Бродского, – пишет О. Богданова, – оказал огромное влияние на формирование личности будущего поэта. В эссе «Меньше единицы» («Less than one», написано в 1976, опубликовано в 1979 году), вспоминая свое детство и послевоенный Ленинград, Бродский писал: «Серые, светло-зеленые фасады в выбоинах от пуль и осколков, бесконечные пустые улицы с редкими прохожими и автомобилями; облик голодный – и вследствие этого с большей определенностью и, если угодно, благородством черт. За этими величественными выщербленными фасадами – среди старых пианино, вытертых ковров, пыльных картин в тяжелых бронзовых рамах, избежавших буржуйки остатков мебели <...> – слабо затеплилась жизнь. И помню, как по дороге в школу, проходя мимо этих фасадов, я погружался в фантазии о том, что творится внутри, в комнатах со старыми вспученными обоями. Надо сказать, что из этих фасадов и портиков – классических, в стиле модерн, эклектических, с их колоннами, пилястрами, лепными головами мифических животных и людей – из их орнаментов и кариатид, подпирающих балконы, из торсов в нишах подъездов я узнал об истории нашего мира больше, чем впоследствии из любой книги. Греция, Рим, Египет – все они были тут и все хранили следы артиллерийских обстрелов. А серое зеркало реки, иногда с буксиром, пытящим против течения, рассказало мне о бесконечности и стоицизме больше, чем математика и Зенон». Совершенно очевидно, что Ленинград Бродского был Санкт-Петербургом [2, с. 5–6].

Приведенный отрывок показал, как *Петербуржский текст* прочитывался, усваивался И. Бродским, пробуждая в нем поэта и мыслителя, чей разум остался непокоренным. Именно в переключке стилей словарной статьи и монографии проясняется слитность И. Бродского с одухотворенным Городом и те переживания, которые вызваны вынужденной разлукой с ним.

Второй отрывок подчеркивает и развивает выраженную в статье мысль о том, как И. Бродский сам становится неотъемлемой частью *Петербуржского текста*. В его художественно-философском видении возникает обобщенный образ Петербурга.

По мысли Бродского, – пишет О. Богданова, – Петр Первый «добился своего: город стал гаванью, и не только физической. Метафизической тоже. Нет другого места в России, где бы воображение отрывалось с такой легкостью от действительности: русская литература возникла с

появлением Петербурга». Более того, «к середине девятнадцатого столетия отражаемый [город] и отражение [города в литературе] сливаются: русская литература сравнилась с действительностью до такой степени, что когда думаешь о Санкт-Петербурге, невозможно отличить выдуманное от доподлинно существовавшего <...> Современный гид покажет вам здание Третьего отделения, где судили Достоевского, но так же и дом, где персонаж из Достоевского – Раскольников – зарубил старуху-процентщицу». И в течение двух с половиной столетий петербургская поэзия – от Ломоносова и Державина до Пушкина и его плеяды (Баратынский, Вяземский, Дельвиг), и далее до акмеистов (Ахматова, Гумилев, Мандельштам) – «существовала под тем же знаком, под которым и была зачата: под знаком классицизма». Как и поэзия самого Бродского [2, с. 17].

Богдановское концептуальное видение, раскрытое во вместе взятых ее работах – в монографии и словарной статье – еще раз убеждает в том, что не только художественное наследие, но все его жизнотворчество является выражением и *Петербуржского текста*, и петербургского характера.

Задаче, которая была поставлена перед авторами «Литературного Санкт-Петербурга...», – отразить эпоху в ее трагических противоречиях, в судьбах творческих людей, интеллектуалов, – отвечает и характер коммуникативного дискурса, отличающегося от изданий энциклопедического характера. При сравнении ЭС с «Краткой литературной энциклопедией (КЛЭ), вышедшей в 9-ти томах в издательстве «Советская энциклопедия» (8 томов – в 1962–1975 гг. и 9-й – в 1978), станет очевидно, что «Литературный Санкт-Петербург...» дает более обширную, развернутую информацию о каждой личности, в нем нет тех умолчаний, вызванных идеологическим давлением, которые есть в КЛЭ. Однако установить это недостаточно. Более четко прослеживается разница в характере дискурса, если сопоставить в этом отношении «Литературный Санкт-Петербург. XX вв.» с немецким энциклопедическим изданием – «Deutsches Schriftstellerlexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart» (1963), в котором даются статьи достаточно широкие, но носящие чисто информативный, бесстрастный характер. Тогда как в «Литературном Санкт-Петербурге» присутствует сдержанное, но живое Слово, выраженное, в частности, такими приёмами, как *цитирование* и *непосредственное выражение* авторами своих эмоционально окрашенных оценок.

Цитирование человеческого документа, носящего исповедальный характер:

Т. В. Петкевич, которая «и даже после ареста отца», расстрелянного в 1938 г., находясь сама уже «под колпаком», вспоминала: «я чувствовала, что принадлежу этой жизни, пронзительно люблю ее, что все меня касается... Я верила во все счастливое и особое» [6, III, с. 35].

Выражение сдержанной эмоциональности в стиле речи от автора:

Е. Алексеева, Евг. Беневиц о Т. В. Петкевич:

«... обладает редчайшим для литератора даром: наделена *памятью чувств* и находит слова, чтобы передать их» [6, III, с. 35].

Н. Афанасьев о Б. А. Рогинском:

«С 1998 р. активно публ. в ж. “Звезда”, пишет ст. под собственным именем, а также эссе о литературе в соавт. с И. Булатовским под общим псевд. Рехйн Карасты “Человек за шторой”. История о критиках, читателях и “под колпаком” <...> », по мнению Н. Елисеева, Рехйн Карасты оказался не столько псевдонимом творч. Тандема Рогинский-Булатовский, сколько отд. лит. личностью: “Поэтому-то и жалко, что в изданном сборнике статей Рехйна Карасты “Человек за шторой” раскрыто авторство Булатовского и Рогинского. Автор распался на две половинки. Оказались порушены правила игры» [6, III, с. 158].

М. Эльзов о поэтессе Р. Блох, приведя метафорическое слова Г. Адамовича:

«Раиса Блох подкупает именно тем, что ни в какие платья не рядится, ничем не примечается. Она такая. Какая есть» [6, I, с. 262].

В дискурс статей входят просторечные обороты («под колпаком»), глаголы, раскрывающие психологическое состояние человека: *любить тосковать*, *чувствовать* и др., что не свойственно для классического энциклопедического стиля.

Говоря о «Литературном Санкт-Петербурге...», нельзя пройти мимо полифонии голосов, которые тоже звучат, если вчитываться в приведенную библиографию, вспоминая позиции авторов монографий и статей и по *горизонтали* времени (голоса одной эпохи, голоса созвучия или диссонанса), и по его *вертикали* (взаимодействующие голоса, доходящие в нашу современность из разных эпох).

Выводы и перспективы дальнейшего исследования. Завершая анализ энциклопедического словаря «Литературный Санкт-Петербург. XX вв.», следует отметить, что он в значительной мере выполняет ту задачу, которую ставил перед литературоведением В. Топоров, предлагая искать «тайный нерв единства Петербургского текста» [8, с. 278–279]. В то же время, учитывая незавершенность ЭС, его открытость, хотелось бы пожелать авторам продолжить эту работу, внося на его страницы новые имена, помогая тем самым исследователям *Петербургского текста* находить новые аспекты для его постижения. Важно и то, что удачно найденная его структура способствует постановке новых проблем в постижении многоаспектного Петербургского текста. На наш взгляд, в первую очередь целесообразно проанализировать такие, например, петербургские издания, как «Невский альманах», основателем и главным редактором которого является поэт и журналист В. С. Скворцов» [6, III, с. 259–260]. Неслучайно «Литературный Санкт-Петербург...» наталкивает на эту тему, потому что и сам «Невский альманах» является неотъемлемой частью «Петербургского текста», его выразителем.

Существенно и то, «Литературный Санкт-Петербург...» стимулирует и помогает углублять разрабатываемую Л. Герасимовой тему, оппозиционности трех пространств: петербургского – ленинградского – постленинградского³.

И наконец, «Литературный Санкт-Петербург...» актуализирует тему прочтения Петербургского текста разными поколениями, тему, которая ждет своего дальнейшего раскрытия.

Конечно, новых аспектов постижения Петербургского текста значительно больше, и «Литературный Санкт-Петербург...» способствует их выдвижению. Но, отмечая это, нельзя забывать его собственную специфику. Являясь, с одной стороны, документальной частью *Петербургского текста*, а с другой – вбирая в себя *Петербургский текст* художественной литературы, «Литературный Санкт-Петербург...» представляет обе эти части в их семантической целостности, а следовательно, так и должен прочитываться реципиентом по горизонтали и вертикали с учетом подтекстового и затекстового содержания.

Примечания

¹ Многоаспектность подходов к *Петербургскому тексту*, дискуссионность проблемы представлена Н. Кофыриным в статье-хронике «“Петербургский текст” сегодня», где говорится «о научной конференции “Петербургский текст сегодня”, проходившей в Доме писателя в Петербурге. Литературоведы, лингвисты, психиатры, театроведы, писатели, философы, издатели и даже юристы пытались найти объяснение загадке существования такого явления, как *Петербургский текст*. Одни отрицали существование этого феномена, другие настаивали, что таковой существует, в отличие от текста московского. В конференции принимали участие писатели Андрей Битов, Михаил Кураев, Валерий Попов, Павел Крусанов, Александр Мелихов, литературоведы Борис Аверин, Наталья Иванова, Владимир Новиков и многие другие» [4]. В статье опора идет на труды В. Топорова и З. Минц.

² Наиболее полно гоголевскую тему у О. Форш раскрывает Л. Князева [5].

³ Людмила Павловна Григорьева в своём выступлении отметила изоморфность трёх пространств: 1 – петербургского, 2 – ленинградского, 3 – постленинградского. Тождественность этих пространств определяется оппозиционностью Петербурга всему прочему миру [4].

Источники и литература

1. Ахматова А. Вы, мои друзья, последнего призыва! [Электронный ресурс]. – Режим доступа : ocls.kyivlibs.org.ua/ahmatova/verses/verses/016.htm
2. Богданова О. В. «Петербургский подтекст» Иосифа Бродского. / О. В. Богданова // Серия «Литературные направления и течения». – Вып. 56. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2012. – 26 с.
3. Британишский В. О Милоше и об этой его книге / В. Британишский // Милош Ч. Порабощенный разум / Ч. Милош. – СПб. : Алтея, 2003. – С. 1–23.
4. Кофырин Н. «Петербургский текст» сегодня [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.proza.ru/2010/12/22/126>

5. Князева Е. П. Писатель и время в романах О. Д. Форш 1920–1930-х годов («Современники», «Сумасшедший корабль», «Ворон») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : специальность 10. 01.01. Русская литература / Елена Петровна Князева. – Саратов, 2017. – 20 с.
6. Литературный Санкт-Петербург XX век : энциклопедический словарь : в 3 т. – СПб : ООО ИПК «Береста», 2015. – 2-е изд. испр. и доп. – (В дальнейшем ссылка на это издание будет дана в тексте с указанием тома и страницы).
7. Минц З. Г. «Петербургский текст» и русский символизм : монографии, статьи и заметки [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.ruthenia.ru/mints/papers/pbtekst.html
8. Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического : избранное. – М. : Издат. группа «Прогресс-Культура», 1995. – 624 с.

Оляндер Луїза. «Літературний Санкт-Петербург. XX ст.» у контексті Петербурзького тексту. У статті через аналіз структури тексту з використанням синтезу засадничих методів і принципів дослідження, узятих у взаємозв'язку та доповненні, – насамперед гадамерівської герменевтики, структуралізму й рецептивної естетики, – енциклопедичний словник (ЕС) «Літературний Санкт-Петербург. XX ст.» (2015) – розглянуто складову частину «Петербурзького тексту». Його *структуру* осмислено як сенсовтвірний чинник, розкрито характер комунікативного дискурсу. Доведено, що, завдяки ЕС, *Петербурзький текст* не може бути розглянутий лише як носій єдиної художньої мови (В. Топоров), тому що він виходить за ці межі й стає носієм мови наукової та документальної. Простежено природні зв'язки ЕС із *Петербурзьким текстом* художньої літератури.

Ключові слова: дискурс, документалізм, пасіонарії, *Петербурзький текст*, структура, тезаурус, епоха.

Oliander Luisa. «Literary St. Petersburg. XX century» in Context of «Petersburg Text». In the article, through the analysis of the text structure using the synthesis of the fundamental methods and principles of research, taken in the interrelation and addition – first of all Gadamer hermeneutics, structuralism and receptive aesthetics – the encyclopedic dictionary (ES) «Literary St. Petersburg. XX century» (2015) is considered as part of the «Petersburg text». Its structure is realized as a sense-creating factor, the character of communicative discourse is revealed. It is proved that thanks to the ES the *Petersburg text* can not be regarded only as the bearer of a single artistic language, (V. Toporov), for it transcends these boundaries, becoming the bearer of the scientific and documentary language. The organic connections between the ES and the Petersburg text of imaginative literature are examined.

Key words: discourse, documentalism, passionaries, Petersburg text, structure, thesaurus, epoch.

Статья поступила в редколлегию
25.11.2016 г.

УДК 82.161.1-3.09:159.922.73

Ольга Осьмухина

Феномен детства в современной русской прозе

В статье осмыслена специфика трансформации классической традиции изображения ребенка в прозе Т. Толстой, В. Сорокина, П. Санаева, В. Пелевина, Л. Улицкой, Бориса Акунина. «Детская» тематика в современной прозе реализуется в различных аспектах: символическое изображение детства и младенчества как «утраченного рая» (Т. Толстая, Л. Улицкая); соотносённость детства с темой одиночества (П. Санаев, А. Герасимов, Д. Липскеров, Г. Щербакова), свободы и несвободы (В. Пелевин); детская жертвенность и слияние с вечностью (В. Сорокин); утрата детскости посредством примеривания маски (Борис Акунин). Установлено, что детская тема расширяется и углубляется, переносится из сферы сугубо психологической в область метафизическую, связывается с проблемой восприятия ребенком основополагающих нравственных ценностей.

Ключевые слова: детство, образ, рефлексия, роман, традиция.

Постановка научной проблемы и её значение. Феномен детства становится одной из важнейших тем в творчестве русских писателей. Начиная с XIX в. деятели эпохи романтизма впервые раскрыли психологию детской души и придали категории детства в общественном сознании статус общечеловеческой ценности. Как справедливо отмечал Н. Я. Берковский, обозначая ключевые векторы