

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ А. И. ГЕРЦЕНА

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РАН
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

XX

ВЕКА:

ИТОГИ СТОЛЕТИЯ

II международная
научная конференция
молодых ученых

Санкт-Петербург
пос. Поляны Ленинградской области

1-5 июля 2001 года

дийного сюжета Можно предположить, что, отказываясь от обличительной трактовки некоторых поступков Петра, Антимонов попытается создать комедию, соответствующую представлениям Петровской эпохи о комическом Характерно, что одна из глав указанной книги Семевского носит название «Петр I как юморист» и посвящена весьма специфическим шуткам царя

В то же время некоторые фрагменты комедии могут рассматриваться как цитаты, предназначенные для ее «включения» в традицию русской исторической драматургии Пушкинское «народ безмолвствует» после ремарки «Народ в ужасе молчит» трансформируется в «Народ кричит лениво «Да здравствует наследник Петр Петрович (ср с первоначальным вариантом «Бориса Годунова» «Народ Да здравствует царь Дмитрий Иванович!») В последней сцене комедии Антимонова «сенаторы и народ идут к Петру с приветствиями» и «кричат ура» Надо понимать, что подобное проявление верноподданнических чувств — акт доброй народной воли

Но все-таки последняя сцена комедии — примирение Петра, казнившего любовника своей жены, а заодно и собственную возлюбленную, с изрядно испуганной Екатериной Частная жизнь царя оказывается веселее его великих деяний

Мария Маликова

Санкт-Петербург

АВТОБИОГРАФИЯ МОДЕРНИЗМА.

НЕКОТОРЫЕ СПОСОБЫ ДЕФИНИЦИИ И ЧТЕНИЯ

Современные литераторы, обращающиеся к модному «малому» жанру автобиографии и близким к ней способам повествования, создают произведения, в которых проблематизируют конвенции жанра, но отсутствие в славистике когерентной автобиографической теории и терминологического инструментария не позволяет в полной мере описать и оценить современное развитие жанра Д А Пригов («Живите в Москве») проблематизирует неравенство высказывания о реальности самой реальности, автобиографического героя на разных этапах его жизни самому себе и автобиографическому повествователю, роль фикционального искажения, в частности, риторических гипербол, в создании правдоподобной картины советской истории и проч, Л Рубинштейн («Это я») — дискретность и текстуальность субъекта как референта автобиографии, в традиции «Roland Barthes par Roland Barthes» и проч Мы попробуем предложить возможные критерии дефиниции и способы чтения автобиографии, основываясь на материале русской автобиографической традиции модернизма

На примере автобиографии Набокова «Другие берега» показывается роль элгии и фикциональной автобиографии в генезисе этого произведения, что проблематизирует применимость к его анализу классического жанрового определения Ф Лежена (ретроспективное прозаическое повествование, написанное реальным человеком, которое касается его собственного существования, и фокусом которого является его индивидуальная жизнь, в особенности его личность, имя реально-го автора на обложке книги совпадает с именем повествователя и героя) Кроме того, в русской литературе существует целая традиция автобиографических поэм

(«Младенчество» Вяч Иванова, «Возмездие» А Блока, «Первое свидание» Андрея Белого, «Спекторский» Б Пастернака, «Детство» и «Университетская поэма» В Набокова и др), образующих особую традицию в рамках автобиографического модуса повествования, восходящую к «Евгению Онегину» В области фикциональных автобиографий, которые также не входят в определение Лежена, по крайней мере «Детство» Л Толстого является источником важнейших топосов русской автобиографической традиции С другой стороны, утверждения У Спенгеманна и П де Мана о том, что автобиография существует только как способ чтения любого текста, не соответствует дискурсивной компетенции читателей В качестве «среднего пути», учитывающего как «память жанра», так и современную литературную практику, мы предлагаем понятие «автобиографического дискурса» как речевого акта со специфической иллокуторной силой, соглашения между автором и читателем Для анализа элементов других произведений, принадлежащих к автобиографическому тексту, в генезисе конкретной автобиографии, мы предлагаем понятие «автобиографической фигуры» — устойчивых словесных формул, иконографических образов и интеллектуальных общих мест, функционирующих как топосы, которые составляют *lingua franca* автобиографического дискурса Интертекстуальное чтение под углом зрения «автобиографических фигур» должно, видимо, основываться не на теории К Тарановского, а на понятии М Риффатера о «гипограмме», которое описывает, как «новый текст реагирует не столько на конкретный предыдущий текст или писателя, а на обобщенный дискурс — на язык литературы, а не на только ее речь»

В качестве иллюстрации мы рассматриваем ряд специфических фигур русских эмигрантских автобиографий в соотнесении с автобиографией Набокова — текст города, мотив жизни и поэзии Пушкина, риторические фигуры, связанные с темой смерти поэта, роль книг как фигуры интертекстуальности

Светлана Чернышева

Санкт-Петербург

ГЕОРГИЙ ШЕНГЕЛИ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 1920-Х ГОДОВ (К ПРОБЛЕМЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ПОЭТА)

Творчество Георгия Шенгели конца 1910-х – 1920-х годов вписано в контекст литературы Серебряного века не только по временной отнесенности, но и во многом по внутреннему содержанию Принадлежа к так называемому «младшему» поколению, он был рожден и воспитан этим веком, оригинально отразив его потрясения и прозрения

Серебряный век открывал широкий простор для творчества количество литературных направлений, объединений, группировок было поистине огромно Проблема самоопределения в ряду поэтов начала XX века для Георгия Шенгели стояла особенно остро Его творческая биография началась почти одновременно в трех областях — в литературе, в литературоведении и переводческой деятельности Сочинение стихов, рассчитанных на читателя высокой культуры, обладающего разнообразными знаниями и тонким вкусом, теоретические разработки слож-