

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

го и пр. Также именно формалисты много внимания уделяли поэтике Гоголя и Достоевского. Проблемы Зошенко и Гоголь так или иначе касались все зошенковеды. В дневнике В. В. Зошенко имеются записи, свидетельствующие о самоотожествлении Зошенко с Гоголем. С самых первых шагов в литературе Зошенко сравнивали с Гоголем — это касалось в большей степени критических отзывов на его произведения и биографии Гоголя, но, несомненно, подобное соотнесение правомочно и по отношению к поэтике Гоголя (Запись из дневника В. В. Зошенко 10\28\VII-23 год: «Как он (Зошенко — М. Р.) часто любит делать, проводил параллель между собой и Гоголем, которым очень интересуется и с которым находит очень много общего. Муки Гоголя в поисках сюжета и формы ему совершенно понятны. Сюжеты Гоголя — его сюжеты»).

Предполагается рассмотреть степень влияния формалистов на рецепцию Гоголя и Достоевского Зошенко (Проблемой Зошенко и Достоевский почти никто не занимался. Имеется правда, несколько ценных замечаний в монографии М. А. Чудаковой «Поэтика Зошенко»).

Таким образом в своем докладе мы попытаемся

1. Разобрать, как критики воспринимали Зошенко и его произведения (В некоторых случаях критики не отделяли серапионов от формалистов)

2. Рассмотреть, в какой степени формалисты повлияли на восприятие Гоголя и Достоевского Зошенко

3. Рассмотреть отношение Зошенко к теоретическим работам формалистов

Зошенко постоянно был озабочен поисками новой формы (отсюда и его «Письма к писателю» и документальные повести «Черный принц», «Возмездие» и пр., и «Голубая книга»). Также он пытался создать новый язык, который адекватно бы описывал новую действительность. Проблемой формы и языка занимались и формалисты, но подходили они к ней с других позиций. Эту разницу в подходах к одним проблемам мы также попытаемся, если не описать полностью, то хотя бы наметить.

## **Наталья Никитина**

Санкт-Петербург

### **ПОЗДНЕЕ ТВОРЧЕСТВО БОРИСА ПАСТЕРНАКА И ХРИСТИАНСКАЯ ТРАДИЦИЯ**

Во многих литературоведческих исследованиях, опубликованных в конце XX века, мы можем найти рассуждения о том, что позднее творчество Бориса Пастернака не мыслится вне контекста христианской культурной традиции.

С этим трудно не согласиться. Христианские мотивы и образы часто встречаются в лирике Бориса Пастернака 1940-50-х годов, а свой знаменитый роман автор так и назвал «мое христианство».

Вместе с тем, нельзя не сказать о том, что религиозно-философская концепция, которая лежит в основании романа, во многом отличается от церковно-канонической концепции христианства. При разговоре о позднем творчестве Бориса Пастернака этот факт нельзя не учитывать.

Следовательно, центром, вокруг которого пойдет рассуждение о лирике Бориса Пастернака 1940-50-х годов, становится структура авторского сознания

Важнейшая мировоззренческая идея, которая ложится в основу цикла «Стихотворения Юрия Живаго» — это идея смерти и воскресения. Согласно авторской мысли, после Рождества Христова перед человечеством открывается возможность нового исторического пути. С этого момента возникает связь времен и человеческая жизнь обретает смысл.

С явлением Христа, рожденного земной женщиной, чудо слодит в быт, и каждый человек может стать его свидетелем.

В этом ощущении мира как явленного чуда и бесценного дара и состоит, по мысли Пастернака, бессмертие.

Однако дар жизни, отпущенный свыше, нужно обрабатывать. Жизнь — это еще и жертва, которую должен принести каждый человек, чтобы воскресение стало возможным.

Таким образом, в авторском представлении, мир может осуществиться только в Христианском понимании истории. Только в этом случае человеческое существование плодотворно, а личность может обрести свободу творчества.

## Екатерина Рязанова

Тверь

### **ФРАГМЕНТАРНЫЙ ТИП ТЕКСТОПОСТРОЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ**

Практика литературоведческих исследований активно использует понятие фрагментарность. При этом диапазон его значений достаточно широк. Понятие трактуется, в частности, как универсальное качество эпоса (Н. Д. Тамарченко), структурная основа разных романтических текстов (работы В. И. Грешных и О. Б. Ванштейн о сочинениях Ф. Шлегеля и Новалиса, В. Жирмунского — о поэме Байрона), свойство фрагмента как самостоятельного жанра (Ю. Н. Тынянов о творчестве Ф. Тютчева и Г. Гейне). Часто интуитивно выявленные признаки текста (отрывочность, незавершенность, открытость границ текста и отдельных его частей) только фиксируются критиками и литературоведами в терминах романтической литературы и эстетики.

Предметом нашего исследования является фрагментарный принцип как механизм текстопостроения. При этом нас интересует целостный литературный текст, состоящий из более или менее автономных сегментов, логика сцепления которых не эксплицирована, не очевидна. Видимое разрушение внутренних связей в таком тексте («осколочность») на самом деле являет собой особый, как бы парадоксальный тип целостности — не монолитной, но калейдоскопичной. В процессе интерпретации рождение такого единства происходит на границах текстовых сегментов, в скрытых (обычно ассоциативных и потому — «мерцающих» в процессе интерпретации) смысловых связях между ними, то есть в их контексте. Критерий типологизации фрагментарных текстов — степень самостоятельности частей текста, их коммуникативной «закрытости» по отношению друг к другу (и, как след-