

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ**  
**УНІВЕРСИТЕТ імені Г. С. СКОВОРОДИ**

**ХІНКІЛАДЗЕ Катерина Валеріївна**

**УДК 821.161.1'06.09(100)-3''192/193''**

**БЕЛЕТРИСТИКА РОСІЙСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ 1920-х – 1930-х рр.**  
**У КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ ОПОВІДНОЇ ПРОЗИ**

Спеціальність 10.01.02 – російська література

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук

Харків – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Міністерство освіти і науки України.

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор  
*Андрущенко Олена Анатоліївна*,  
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди,  
перший проректор – проректор з наукової роботи,  
професор кафедри світової літератури.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
*Гусєв Віктор Андрійович*,  
Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,  
професор кафедри зарубіжної літератури;

доктор філологічних наук, професор  
*Луцевич Людмила*,  
Варшавський університет, Республіка Польща,  
завідувач кафедри східно-європейської культурології;

доктор філологічних наук, доцент  
*Юферєва Олена Володимирівна*,  
Запорізький національний університет,  
професор кафедри російської філології.

Захист відбудеться «03» березня об 11<sup>00</sup> годині 2017 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.053.03 в Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди (61168, м. Харків, вул. Валентинівська, 2, ауд. 221-А).

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди за адресою: 61168, м. Харків, вул. Валентинівська, 2, ауд. 215-В.

Автореферат розіслано «31» січня 2017 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

І. В. Разуменко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Багаторядність, багат шаровість сучасної літератури, про яку так багато пишуть протягом останніх двадцяти років, складалася вже на початку ХХ ст., відтворюючи культурну стратифікацію, що ускладнювалася. Саме тоді в літературі сформувалися три основні течії – елітарна література, звернена до вузького кола поціновувачів, масова, споживачем якої були широкі кола невибагливих читачів, і белетристика, що займає «серединне» поле літератури. У той період «різко змінилася і збільшилася читацька аудиторія, з'явився особливий тип масового читача, для якого експерименти футуристів, символістів, проза російського модернізму були чужі й незрозумілі» (М. Черняк). Запитам цього читача відповідали російські переклади детективних серій К. Дойла і Г.К. Честертон, романи М. Арцибашева, А. Вербицької, Л. Чарської. Визначена особливість розвитку літератури свідчить про її життєздатність, орієнтованість на різні типи читання, на читачів, які володіють різним культурним досвідом.

Після подій революції та громадянської війни література певний час продовжувала розвиватися за своїми колишніми законами, але від'їзд частини письменників і добре освічених кваліфікованих читачів за кордон уносив свої корективи. На наш погляд, у літературі російського Зарубіжжя масова література як така була відсутня: тих читацьких мас, очікуванням яких вона відповідала, в центрах російської еміграції майже не було, тому, ймовірно, не отримали широкого розвитку такі популярні жанри, як детективи й «жіночі» романи. У Зарубіжжі збереглася й активно розвивалася література елітарна, що порушувала глибинні буттєві проблеми, і белетристика, що зверталася до актуальних питань сучасності й до історичного минулого, яке могло б допомогти зрозуміти сьогодення.

Загальна будова прози російської еміграції є песимістичною: і відтворення нещодавніх, і осмислення далеких у часі подій підстав для оптимізму не давало. Проте, потребує уточнення думка, усталена протягом останніх років, що російська еміграція жила виключно усвідомленням своєї особливої місії, що й призвело до суттєвого зростання творів, написаних у річіщі документалістики. Ця точка зору є справедливою частково, оскільки поряд із названими активно розвивалися інші оповідні жанри: література в еміграції була різноманітною, і не вся вона належить до літератури «високої».

Важливе місце в ній займала белетристика, нехай і нечисленна в кількісному відношенні. Її творцями були письменники різного соціального походження, письменницького досвіду й хисту. Як писав сучасник, у той час «у кілька тижнів створювалися літературні імена. В. Набокова, який писав під псевдонімом Вл. Сірін, почали вважати кращим поетом еміграції; кілька рецензій, написаних О. Бахрахом, перетворили його на присяжного критика; проф. Даватц стверджував, що Краснов пише краще за Л. Толстого; М. Алданов був зарахований до класиків навіть без особливих хвалебних статей» (В. Андрєєв).

І хоча час уточнив положення письменників у літературному табелі про

ранги, у цілому ця думка виявилася справедливою: специфічна соціокультурна ситуація нерідко висувала на перший план творчість літераторів, які краще відчували запити публіки; їх твори швидко ставали популярними, але не піднімалися на вершини художності або досягали її висот в інших літературних родах і жанрах. Вивчення їхньої творчості є своєчасним і важливим, оскільки заповнює прогалину в наших уявленнях про особливості розвитку літератури російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. і показує її у всій повноті та різноманітності. Незважаючи на орієнтацію літератури того часу на порівняно нечисленну аудиторію емігрантів, здебільшого такої, яка переймалася проблемою виживання, на «непомічене» покоління поетів, на рідкісні творчі удачі видатних письменників, література все-таки жила за своїми власними законами, що склалися ще на батьківщині.

**Актуальність** дослідження зумовлене необхідністю осмислення специфіки белетристики російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. в аспекті продовження традиції, що розширює й уточнює картину літературного розвитку, робить її більш об'ємною, заповнює лакуну в уявленнях про особливості розвитку літератури й розкриває її у всій повноті та різноманітності.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Напрямок дослідження відповідає комплексній темі «Закономірності розвитку і взаємодії європейських літератур у ХІХ – ХХІ ст.» (держ. № 0111U006441 УкрІНТЕІ), що розробляється кафедрою світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (науковий керівник теми – д.ф.н., проф. О.А. Андрущенко). Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (пр. № 3 від 30 травня 2014 р.).

**Мета і завдання дослідження.** Мета дисертації полягає в тому, щоб установити форми наслідування і трансформації традицій оповідної прози в белетристиці російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр.

Для досягнення поставленої мети сформульовані такі **завдання**:

1) проаналізувати історію дослідження літератури російського Зарубіжжя в науково-критичному дискурсі; виявити основні критерії її періодизації, вивчення літературно-художніх об'єднань і друкованих видань, історії центрів еміграції; особливостей діяльності (поезія, проза, критика, журналістика, філософія, теологія); персоналій;

2) систематизувати теоретико-методологічні підходи до вивчення белетристики в контексті літературної багаторядності; її проблематики, поетики й особливостей функціонування в російській літературі;

3) охарактеризувати проблематику та поетику оповідної утопії в радянській і емігрантській літературі 1920-х – 1930-х рр.;

4) описати форми засвоєння традиції сімейного роману-«хроніки» в белетристиці Г. Гребенщикова;

5) окреслити специфіку белетристики російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. у її орієнтації на класичні зразки (С. Мінцлов й А. Ренніков),

проаналізувати форми інтертексту, семантику назв;

5) виявити синтез елементів різних оповідних жанрів у белетристиці В. Кримова й схарактеризувати особливості функціонування «пам'яті» жанру шахрайського роману в його трилогії «За мільйонами»;

6) визначити особливості поетики «автобіографізму» й жанру сімейно-побутового роману в спадщині В. Кримова і форми їх наступності;

7) здійснити реконструкцію «суворїнської естетики» в романі В. Кримова «Хорошо жили в Петербурге» в контексті культурного життя Росії початку ХХ ст. та з'ясувати її роль у романі з ключем;

8) виявити риси жанру психологічного роману у творчості В. Кримова;

9) висвітлити шляхи наслідування традиції жанрів роману про письменника й утопії в трилогії В. Кримова «За мільйонами» та романі «Фуга».

10) встановити місце белетристики російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. у літературному процесі того часу.

**Об'єктом дослідження** є белетристичні романи Г. Гребенщикова «Чураевы» (1922 – 1952); П. Краснова «За чертополохом» (1922); В. Кримова «Сидорово ученье» (1932), «Хорошо жили в Петербурге» (1933), «Дьяволенок под столом» (1933), «Фуга» (1935); А. Реннікова «Души живые» (1925), «Жизнь играет» (1930); Є. Чирікова «Отчий дом. Семейная хроника» (1929 – 1931); повісті А. Реннікова «Диктатор мира» (1925), С. Мінцлова «За мертвыми душами» (1925) та збірка оповідань А. Реннікова «Незванные варяги» (1929).

**Предмет дослідження:** форми наслідування традицій оповідної прози та шляхи їх трансформації у белетристиці російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр.

**Методи дослідження.** У роботі використано комплекс наукових методів, вибір яких зумовлений її проблематикою й тими дослідницькими завданнями, що в ній вирішуються. Описовий метод дозволив систематизувати різноманітний матеріал дослідження. Для встановлення взаємозв'язків між белетристичними творами і творами «високої» літератури, що є для них текстами-зразками, використовується порівняльно-типологічний метод; він також застосований при зіставленні творів письменників-емігрантів, при їх порівнянні з написаними в той же час у Радянській Росії. Структурно-функціональний метод дав можливість з'ясувати взаємодію різних рівнів й елементів текстів, включаючи реалізацію у ньому різних авторських позицій («точок зору»). Генетичний метод дозволив осмислити особливості актуалізації «пам'яті» жанру в процесі історико-літературного розвитку, а метод інтертекстуального аналізу дав можливість з'ясувати форми входження до белетристики російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. «чужого» слова, яке розширює її художні можливості.

**Теоретико-методологічною базою** дисертації є основні положення класичних і новітніх праць з історії літератури першої третини ХХ ст. і літератури російського Зарубіжжя (В. Агеносова, Ю. Азарова, О. Андрущенко, П. Базанова, П. Басинського, Л. Бронської, Т. Буслакової, В. Кічігіна, О. Коростельова, О. Лаврова, Л. Луцевич, Є. Менегальдо, О. Михайлова,

М. Ніколаєва, О. Ніколюкіна, Т. Пахмусс, А. Соколова, Г. Струве, Ю. Терапіано, С. Федякіна); поетики російської белетристики (В. Березіна, Н. Вершиніної, Л. Грекової, І. Гурвича, В. Гусєва, С. Дмитренко, Н. Іванової, Ю. Кленової, З. Козаровицької, С. Кормілова, М. Костюхіної, О. Крижовецької, М. Малікової, В. Марковича, Л. Маянца, В. Мяснікова, О. Нікульшиної, Є. Павлової, І. Продана, Т. Рожкової, О. Симонової, Г. Циплакова, О. Чеботаревої, О. Чернова, М. Черняк, С. Чуприніна, Т. Яковлевої та інш.), а також окремих жанрів оповідної прози (Ф. Аїнса, О. Ануфрієва, Г. Баран, М. Бахтіна, С. Безчотникової, Л. Бронської, О. Бистрової, Б. Віттенберга, І. Воловича, А. Воробйової, А. Вуліса, Р. Гальцевої, Л. Гінзбург, Г. Гюнтера, Б. Єгорова, Н. Ковтун, В. Кожінова, В. Кошелева, Н. Ніколаєвої, О. Ніколенко, Н. Ніколіної, Є. Нікольського, О. Павлової, С. Петрова, С. Сорокіної, В. Халізева, В. Шестакова).

**Наукова новизна дослідження.** У дисертації вперше белетристика російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. осмислена в аспекті продовження і трансформації традицій оповідної прози. У роботі схарактеризовано проблематику й поетику оповідної утопії в радянській і емігрантській літературі 1920-х – 1930-х рр.; описано форми засвоєння традиції сімейного роману-«хроніки» в белетристиці Г. Гребенщикова; окреслено специфіку белетристики С. Мінцлова й А. Реннікова в її орієнтації на класичні зразки; осмислено синтез елементів різних оповідних жанрів у белетристиці В. Кримова й схарактеризовано особливості функціонування «пам'яті» жанру шахрайського роману в його трилогії «За мільйонами»; окреслено особливості поетики «автобіографізму» й жанру сімейно-побутового роману в «Сидоровом ученні» В. Кримова; здійснено реконструкцію «суворинської естетики» в романі В. Кримова «Хорошо жили в Петербурге» в контексті культурного життя Росії початку ХХ ст. та встановлено її роль у романі з ключем; виявлено риси жанру психологічного роману та висвітлено шляхи наслідування традиції роману про письменника й утопії в трилогії В. Кримова «За мільйонами» та романі «Фуга»; встановлено місце белетристики російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. у літературному процесі того часу.

**Теоретичне значення роботи.** У дисертації обґрунтовано розуміння белетристики як творів «серединного» поля літератури російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр.; встановлені основні форми наслідування традиції як характерних ознак її поетики; уточнені існуючі уявлення про закономірності еволюції жанрової структури оповідної прози та механізми актуалізації в белетристиці художнього досвіду минулого.

**Практичне значення роботи.** Концепція, що лежить в основі дисертації, та основні результати цієї розвідки можуть бути використані в подальших дослідженнях белетристики, при розробці теорії та історії літературної багаторядності. Матеріали дисертації увійшли до програми спеціальних курсів та семінарів і можуть бути використані при викладанні курсу історії світової літератури у вищих та середніх навчальних закладах, при написанні дипломних, магістерських і дисертаційних робіт, тематика яких пов'язана з багатокладністю літературного процесу.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація в повному обсязі обговорювалася на засіданнях кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Основні аспекти, теоретичні положення і результати дослідження доповідалися на міжнародних, всеукраїнських, міжвузівських і вузівських конференціях: на XI Міжнародному науковому симпозиумі «Російський вектор у світовій літературі: кримський контекст» (Саки, 2012); на Міжнародних читаннях молодих учених пам'яті Л.Я. Лівшиця (Харків, 2013, 2014); на Міжнародній науковій конференції «Література в діалозі культур-10» (Ростов-на-Дону, 2013); на Міжнародній науковій конференції «Література в діалозі культур-11» (Ростов-на-Дону, 2014); на Міжнародній науковій конференції «Духовні вектори літератури: сполучення й перетин», присвяченій 80-річчю присудження Нобелівської премії І.О. Буніну (Белгород, 30 жовтня 2013 р.); на Всеукраїнській науковій конференції «Література в контексті культури» (Дніпропетровськ, 2013, 2014, 2015, 2016); на V Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський, 4 – 5 жовтня 2013 р.); на вузівській конференції «Українська освіта та наука у XXI столітті: погляд молоді» (Харків, 2014, 2016); на Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених «Українська освіта і наука в XXI столітті: погляд молоді» (Харків, 11-12 травня 2016), на XXIII – XXV Міжнародних наукових конференціях «Мова і культура» імені Сергія Бураго (Київ, 2014, 2015, 2016 рр.).

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація, автореферат і всі опубліковані статті написані автором самостійно.

**Публікації.** За темою дисертації оприлюднено 30 публікацій: 1 монографія, 25 статей, із них 20 статей надруковані у провідних фахових закордонних і українських наукових виданнях, що індексуються в наукометричних базах даних, у тому числі, в Index Copernicus.

**Структура дослідження.** Робота складається зі вступу, п'яти розділів, висновків і списку використаних джерел, що налічує 450 позицій. Загальний обсяг роботи становить 371 сторінку, з них 322 основного тексту.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовуються актуальність обраної теми, визначається мета, завдання, об'єкт, предмет дослідження, розкривається ступінь вивчення проблеми, наукова новизна, теоретичне і практичне значення отриманих результатів, наводяться дані про їхню апробацію.

У **розділі I «Теоретико-методологічні аспекти вивчення літератури російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр.»**, що складається із двох підрозділів, систематизуються теоретико-методологічні підходи, пов'язані із реалізацією поставленої мети. У **підрозділі 1.1 «Література російського Зарубіжжя в науково-критичному дискурсі: проблеми вивчення, концепції»** з'ясовується ступінь розробленості матеріалу, що залучається для аналізу, осмислюються основні концепції, критерії періодизації літератури того часу, підходи до вивчення літературно-художніх об'єднань і друкованих

видань, історії центрів еміграції і персоналій. Відзначається, що література російського Зарубіжжя останні двадцять років усе частіше привертає до себе увагу вчених, які відповідають на потребу в аналітичному осмисленні цієї складної художньої цілісності.

У підрозділі, зокрема, аналізується монографія Г. Струве «Русская литература в изгнании» – перша повноцінна спроба осмислити літературу в еміграції як цілісність. У дисертації прийнята точка зору автора щодо загальних проблем розвитку журналістики, критики, літературознавства, діяльності прозаїків і поетів двох поколінь, а також використовується уведене ним до обігу словосполучення «література Зарубіжжя». Із початку 1990-х рр. процес осмислення окремих боків літератури в еміграції випереджав роботу зі збирання та публікації бібліографії. Із плином часу збільшилася кількість довідників, укладено бібліографічні зводи (Ю. Абизова, Т. Белової, М. Богомолова, С. Ісакова, О. Ніколюкіна, О. Коростельова, І. Шевеленка та ін.), що створили міцну базу для подальших наукових досліджень. Актуальними є аналіз проблематики, жанрово-стилістичної своєрідності і ставлення до традиції, що визначають внутрішню єдність цього складного й суперечливого періоду розвитку письменства, його місце в літературному процесі ХХ ст., оцінку естетичної цінності та можливостей повномасштабного співвіднесення з літературою метрополії.

На сьогодні створені узагальнюючі роботи, що репрезентують історію літератури в хронологічній послідовності й у зв'язку із загальним становищем письменників-емігрантів. Її висвітлення ведеться з моменту від'їзду до еміграції, формування літературно-художніх об'єднань і друкованих видань, як правило, за центрами зосередження (у Чехословаччині, Франції, США, Фінляндії, Югославії, Німеччині та ін.); за особливостями діяльності (поезія, проза, журналістика, філософія); за тематикою статей (стан літератури, становлення нового покоління письменників, оновлення мови, доля жанрів). У нашій роботі йдеться про період, який уже добре описано. Починаючи з видання Г. Струве, дослідники частіше звертаються до історії літератури 1920-х – 1930-х рр., ніж до інших періодів її розвитку. У підрозділі висвітлено суперечки щодо прози, поезії, мови, залучені думки видатних критиків про особливості їх розвитку, описано діяльність М. Осоргіна, П. Муратова, Ф. Степуна, О. Толстого і В. Шкловського-Діонео як белетристів. Окремо йдеться про місце історичної прози Д. Мережковського і М. Алданова в літературній багаторядності. Аналіз їхніх концепцій свідчить про те, що й у «серединному» шарі російської літератури ставилися й вирішувалися далеко не побутові проблеми, ніж зазвичай дорікають белетристиці.

Аналіз існуючих досліджень дає змогу дійти висновку, що художні пошуки творців «високої» прози вивчені достатньо повно, а твори письменників-белетристів практично залишилися поза увагою як такі, що не заслуговують спеціальної уваги. Про це свідчать «Литературная энциклопедия русского зарубежья», «Словарь поэтов русского зарубежья» (за ред. В. Крейда), розвідки, присвячені російській прозі того часу (В. Агеносова, О. Михайлова, Д. Мишалової, А. Соколова, П. Басинського і С. Федякіна,



Л. Вершиніна, Л. Гледа, Є. Менегальдо, Л. Белошевської, Т. Буслакової, В. Кичигіна та ін.). Із початку 1990-х рр. інтерес до белетристики зростає, проте робіт, пов'язаних із цією тематикою, небагато. Статті В. Марковича присвячені розмежуванню понять «класика» і «белетристика» в літературі ХІХ ст. Н. Вершиніна розглядає белетристику 1830-х – 1840-х рр. в аспекті жанру і стилю (1997), О. Чернов – генези, естетики й поетики белетристики 20 – 40-х років ХІХ ст. (1997). Питання теорії белетристики висвітлені в ряді дисертацій, у роботах В. Халізева, М. Черняк. Але в них інтерес зосереджений передусім, на літературі ХІХ ст. і межі ХХ – ХХІ ст.

Якоюсь мірою цю прогалину заповнює монографія Д. Ніколаєва «Русская проза 1920-1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая» (2006). Автор виходить із близькою нам мети осмислити тенденції розвитку літератури ХХ ст. Безсумнівною перевагою роботи є вивчення літератури еміграції і метрополії як двох течій одного цілого. Однак, на наш погляд, поза його увагою залишився сам феномен багаторядності літератури того часу, а її аналіз відбувається переважно в межах проблематики; однаковий статус отримали твори масової літератури, белетристики й літератури «високої». У такому співвіднесенні значна кількість белетристичних творів свідомо програє, оскільки вони виконують іншу роль у літературному процесі. При їх вивченні треба враховувати жанрово-стилістичні особливості, проблематику в поєднанні з прийомами зображення людини, організації сюжету й оповіді в їхній проекції на попередню традицію, яка в цій прозі продовжується й утверджується. У нашій роботі саме так розглянуто белетристику Зарубіжжя, за винятком історичної белетристики: в літературознавстві вона досліджена найкраще.

У підрозділі 1.2 **«Белетристика як явище літературної багаторядності»** висвітлено основні питання теорії белетристики. Перші роздуми про її місце в літературному процесі, як відомо, належать В. Белінському, його сучасникам і ґрунтовно вивчені. Їхня точка зору закріпилася не відразу, ставлення до белетристики протягом тривалого часу залишалося зневажливим, очевидна й термінологічна плутанина, що спонукає до більш чіткої атрибуції.

Відновлення інтересу до феномена белетристики почалося з кінця 1980-х рр. Суттєвим кроком у його вивченні є роботи І. Гурвича щодо проблематики, поетики і функціонування белетристики ХІХ ст. Белетристику він тлумачить як «літературу за межею класики, як цілісне явище», по суті, ототожнюючи поняття «висока» література і «класика», що, на наш погляд, є хибним. «Висока» література не завжди стає класикою, а позначає художній «верх» літератури в певний період її розвитку. У ряді словників і довідників, робіт із теорії літератури саме поняття «белетристика» тлумачиться по-різному, але в сучасних термінологічних виданнях уже зафіксовано її розуміння як різновиду «серединної» літератури.

І. Гурвич виокремив кілька аспектів белетристичної поетики: відсутність широких узагальнень; установлення безпосередніх, прямих зв'язків між персонажем і його походженням, місцем у соціальному середовищі; непропорційне поєднання описового та біографічного; втілення не

індивідуального, а типового; створення героя-«оглядача», опора на текст-зразок. Белетристика спрощує і закріплює те, що у «високій» літературі виникло на межі відхилень і зробило її оригінальною, такою, яка запам'ятовується. Дослідник уважав, що особливості проблематики можуть свідчити про повторення тематики «високої» літератури, або прокладанням шляхів для неї, «підготовкою». Ця думка потребує, на нашу думку, уточнення.

Роботи, присвячені феноменові літературної багаторядності, зосереджені на окремих періодах розвитку літератури. У підрозділі аналізуються важливі в методологічному відношенні дослідження про сучасну міддл-літературу (В. Гусєва, Б. Дубіна, Н. Іванової, О. Крижовецької, І. Саморукова, Г. Циплакова, С. Чуриніна). У них зазначається, що з кінця 1980-х рр., коли цензурні заборони й державна регламентація були зняті, література отримала можливість розвиватися за власними законами. Їй притаманна багатоукладність, що передбачає взаємодію «високої», масової і міддл-літератури. Белетрист 1920-х – 1930-х рр. був збагачений досвідом російської класичної літератури ХІХ ст. і новітніх художніх шукань межі століть. Разом із тим, белетристика, як і масова література, орієнтована на широке коло читачів, прагне вийти на рівень їх очікувань, тому плідним є використання подібних прийомів при її вивченні. Як і творці масової літератури, белетристи також зорієнтовані на очікування читача, порушують актуальні проблеми, використовують захоплюючу фабулу, прагнуть до простоти оповіді, але створюють таки якісну прозу (В. Гусєв).

Белетристика російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. розвивалася під потужним впливом кардинальних змін у соціокультурній ситуації, що зумовили зрушення культурних цінностей, комерціалізацію видавничої діяльності, трансформацію відносин між письменником і читачем. Творці белетристичних творів говорили про актуальні проблеми, шукали свого позитивного героя, як правило, емігранта; змальовували конфлікт між ним і жорстоким світом; пропонували моделі виходу з вимушеного вигнання. Пережите ними в місяці революції, втеча до Європи, пошук свого місця в нових країнах давали для цього різноманітний матеріал. Белетристичні оповідання, повісті й романи створювалися як твори розважальні, містили захоплюючу інтригу і включали читача до гри з назвами, епіграфами, упізнаваними жанрами, сюжетами – особливими формами звернення до прецедентних текстів.

Розгляд історії вивчення проблеми дозволив запропонувати робоче визначення белетристики, згідно з яким здійснено відбір і аналіз матеріалу дисертації. Під белетристикою мається на увазі такий тип словесної творчості, який при осмисленні багаторядності літератури виявляється між елітарною, «високою» і масовою, орієнтується на очікування широкого кола читачів і має подвійне кодування. Він характеризується постановкою актуальних проблем, захоплюючою фабулою, відсутністю широких узагальнень, зображенням історично фіксованого, конкретного; встановленням прямих зв'язків між персонажем і його соціальною приналежністю; описом типів у нарисовій перспективі, а не створенням багатогранних характерів; спирається на текст-зразок, що визначає жанрову домінанту, стійкі персонажні структури; має

значущі заголовки й експлуатує традиційні образи та смисли.

Відповідно до виявлених рис поетики белетристики з огляду на наслідування і трансформацію нею традицій оповідної прози у дисертації побудований аналіз об'єкту дослідження. У роботі розглядається спільне для письменників радянської Росії і еміграції захоплення можливостями метажанра утопії як притаманну белетристиці експлуатацію популярної в даний час форми; використання традиції жанру сімейного роману-«хроніки»; поодинокі випадки опори на класичний текст-зразок як прояв загальної для белетристики тенденції звернень до прецедентних текстів; синтезування в одному белетристичному творі елементів різних жанрових різновидів роману: шахрайського, автобіографічного, сімейно-побутового, роману з ключем, роману про письменника і письменство.

**Розділ 2. «Утопія в літературі 1920-х – 1930-х рр.»** складається з трьох підрозділів. У підрозділі **2.1. «Утопія в науковому висвітленні: типології і підходи до вивчення»** відзначається активізація інтересу до утопії й антиутопії, до їхнього генезису, жанрової своєрідності, особливостей проблематики. Основні структурні елементи утопії як метажанру, що є основою для аналізу утопій 1920-х – 1930-х рр., у розділі виділяються шляхом аналізу праць провідних фахівців із теорії утопії та антиутопії (Б. Єгорова, С. Безчотнікової, Л. Геллера і М. Нікьо, Х. Гюнтера, В. Кантора О. Кеби, Н. Ковтун, О. Ніколенко, В. Шестакова та ін.).

Аналізуючи твори того часу, ми виходимо з думки Л. Геллера і М. Нікьо щодо відмінності творів, які відповідають критеріям історично сформованого метажанру, від творів різних жанрів, створених у руслі специфічної утопічної концепції (квазіутопії). Такий погляд дозволяє говорити про утопізм як про певний склад думок, який разом з утопією визначеного типу створює утопічне поле. Його атрибутами є просторово-часовий злам, розрив і соціальність.

У підрозділі **2.2 «Проблемно-поетична своєрідність оповідних утопій 1920-х рр.»** зазначається, що активізація інтересу до жанру утопії була пов'язана з новою ідеологією, що утверджувалася в Росії. Значна кількість творів того часу, які за звичкою називаються утопіями, належать до різних жанрів і в них реалізовані різні утопічні концепції. У загальному вигляді вони можуть бути схарактеризовані, як комуністична й антикомуністична за характером ідеалу, що в них подається. Засобом досягнення мрії або ідеального устрою суспільства стає технічний прогрес, у романі П. Краснова («За чертополохом») – російський традиціоналізм. У всіх творах мова йде про перетворення зовнішнього світу, а у «Открытии Риэля» («Страна Гонгури») (1922) В. Ітіна – про перетворення людини. Скрізь елементом композиційного рішення є просторово-часовий розрив (сон, переміщення в часі), у романі П. Краснова – ізоляція. Творам із комуністичною утопічною концепцією властива ідея соціальної рівності, антикомуністичні містять її критику або протиставляють їй іншу утопічну ідею («контрутопія»).

Забутий роман А. Реннікова «Диктатор мира» (1925) безсумнівно заслуговує на спеціальну увагу як такий, що демонструє одну з тенденцій розвитку російської белетристики 1920-х рр. Він створений у руслі творів, які

експлуатують ідею виправлення людства або керування ним з одного центру (однією людиною) за допомогою технічних засобів. Використовуючи специфічну семантику назви, А. Ренніков відсилає до популярної тематики («Диктатор» (1921) В. Брюсова, «Диктатор. Политическая фантазия», «Кабинет диктатора» (1907 – 1917) С. Шарапова, «Диктатор» (1910) Н. Олігера). У соціально-фантастичному романі А. Реннікова вона використана для критики комуністичних ідей і має пародійне спрямування.

А. Ренніков (Селітренніков) (1881 – 1957) належав до кола газети «Новое время», був автором сатиричних оповідань, фейлетонів, нарисів, сатиричних романів. У першій частині його «роману майбутнього» дія відбувається у 1950 р. у Германській соціалістичній республіці, де переміг технічний прогрес: можливо швидке переміщення світом за допомогою повітроплавних апаратів, швидко передається інформація. В описі суспільно-політичного становища явно відчутна іронія автора, що знижує важливість і сенс подій (страхування від запою голови сім'ї, кафешантан на півдні Сахари, пантоміма «Мрії робітника» тощо). У побут республіки міцно увійшли пристосування для читання, що нагадують планшети або електронні книги. Уявлення автора-оповідача про техніку майбутнього не є унікальними й містять паралелі в радянських утопіях і квазіутопіях. Першою радянською утопією вважається роман В. Ітіна «Страна Гонгури». Автор удається до просторово-часового розриву, що досягається ситуацією «сну», наслідуючи традицію російської утопії XVIII – XIX ст. Занурений у гіпнотичний сон своїм співкамерником, революціонер Гелій переноситься на 2000 років уперед, де досягнуто гармонійне поєднання природного й наукового. Жителі невідомої країни живуть над морем, у рожевих садах, і зосередилися на духовній сфері.

Уявлення про майбутнє в утопіях 1920-х рр. виражені стереотипно: зображується перемога технічного прогресу над простором і часом, описано нові й досконалі засоби отримання та передачі інформації, причому незалежно від комуністичного або антикомуністичного ідеалу, який вони утверджують. Так, у романі «Грядущий мир. 1923 – 2123» (1923) радянського белетриста Я. Окунева герой після переміщення до анабіозу прокидається через двісті років у всесвітній комуні. Там також рух здійснюється радіомобілями, новини розповсюджують електронні газети, харчування і сон замінила поживна рідина. Як і в романі В. Ітіна, в соціально-фантастичному романі Я. Окунева описано засоби передачі зображення й інформації на відстані. Спільнота вільних і щасливих людей припинила розмовляти: всі читають думки один одного й охоплені загальними почуттями. Як і В. Ітін, Я. Окунев використовує прийом просторово-часового розриву з теперішнім.

Модель щасливого світоустрою припускає, однак, не тільки стрибок у часі, але й змінення людини. У радянських утопіях воно зумовлене перемогою комуністичної ідеології, що зрівнює всіх членів соціуму, одухотворених колективною працею і науковими дослідженнями. Гелій у романі В. Ітіна стає вченим, герой Я. Окунева – її жертвою: лікарі рятують його від почуттів, що заважають вільній праці на благо спільноти. У В. Ітіна увага акцентується на переживаннях героя, а зовнішні атрибути майбутнього прописані недостатньо

ретельно: він зберігає традиційного для російської утопії героя-оповідача й оповідь від першої особи. Я. Окунєв, навпаки, зосереджується на детальному поясненні механізмів, керуючих досконалим соціумом, а його герой виявляється анахронізмом із почуттями образи, ревності, туги. Соціальний лад «прийдешнього світу» в радянських романах відповідає розповсюдженим уявленням щодо комунізму. У суспільстві майбутнього немає сімей, а діти відриваються від батьків і виховуються в колоніях на Гірських Терасах. Змальована Я. Окунєвим соціальна модель майбутнього нагадує Телемську утопію Ф. Рабле й перегукується з «Путешествием моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920) А. Чаянова. Ідеї колективної праці і виховання дітей передбачають трудові й піонерські табори, виправні колонії, каральну психіатрію.

У романі А. Реннікова увагу зосереджено на перебудові зовнішнього світу. Нова робоча еліта користується тими ж благами, що й аристократія в дореволюційні часи й більшовицька верхівка. Ідею керування людьми з одного центру реалізує в романі Диктатор Світу, що публікує в газетах вимоги до урядів усіх держав. Із нею пов'язана друга сюжетна лінія, що нагадує роман О. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» ідеєю апарату, за допомогою якого можна підкорити людство. У квазіутопіях російського Зарубіжжя картина майбутньої Росії відтворюється не так часто. Вона представлена в романі «За чертополохом» П. Краснова. У А. Реннікова матеріал для зображення Петербурга 1950 р. давало його власне минуле. Він описує добре знайомі місця, наводить назви частин міста, газет, відомих прізвищ («Одесские Вести», «религиозно-философский вечер», «Мержеевский»). У романі Я. Окунєва альянзи на сучасну йому дійсність представлені інакше. Він не критикує соціалістичний лад, а моделює його встановлення по всій земній кулі: у романі представлена картина благоденства у світових соціалістичних штатах.

У всіх аналізованих творах відчутне знайомство письменників як із вченням М. Федорова, так і з тоталітарною ідеологією: лікування тих, хто втомився від будівництва нового світу (В. Ітін), трудова повинність, ізоляція дітей і психіатрична корекція особистості (Я. Окунєв), виселення ворожих класів та їхня насильницька праця (А. Ренніков). Як і в романі О. Толстого, де інженер мислився, як диктатор, Диктатор Світу А. Реннікова застосовує паралізуючі промені для досягнення особистих цілей. У підрозділі згадується також повість М. Булгакова «Роковые яйца» (1924), що належить до «високої» літератури і дозволяє говорити про експеримент із метажанром, не властивим белетристиці того часу.

До контрутопій того часу, на наш погляд, можна віднести романи М. Брешко-Брешковського «Когда рушатся троны» (1925) і П. Краснова «За чертополохом». Вони протиставляють творам із комуністичними утопічними концепціями інші моделі ідеального соціального устрою. Назва країни – Пандурія, де відбулася революція в романі М. Брешко-Брешковського (1874-1943), нагадує назву комуністичної країни Гонгурі в романі В. Ітіна. Письменник демонструє наслідки, до яких призводить революційний переворот: у романі представлені альянзи на сучасну дійсність і утверджується

думка про повалення комуністичного уряду. На відміну від утопій-реконструкцій, цей роман може бути названий романом-стилізацією.

Белетристичні романи генерала П. Краснова (1869-1947) об'єднані спільністю проблематики. У підрозділі аналізуються праці, присвячені його творчості, і подано стислий аналіз його бестселера «От Двуглавого Орла к красному знамени» (1921-1922). Проблематика роману «За чертополохом» у більшості пов'язана з монархічними поглядами письменника, з ідеєю вищості росіян над іншими націями й антисемітизмом. У цьому сенсі роман П. Краснова може бути співвіднесений з утопією Я. Окунева, у якій виражена думка про чистоту раси майбутніх мешканців Землі, про очищення суспільства від хворих і неповноцінних. У романі П. Краснова використані такі аспекти утопічного письма, як ізоляція та реконструкція. Дія відбувається через сорок років після революції, коли голод перетворив Росію на територію чуми, а потім на кладовище. Колишня територія держави відокремлена від решти світу стіною чортополоху й полями беладони. У другій частині роману, подолавши ці перешкоди, головний герой Коренев із друзями опиняється в ідеальній державі, що нагадує допетровську Русь, під керуванням одного з Романових. За чортополохом живуть по Домострою, вірують у Бога, шанують старших, виховують у душі патріотизму. Однак П. Краснов віддає данину і традиції «евтехнії»: у допетровському устрої є місце технічним нововведенням, що нагадує телефон, підзорні труби ін. Н. Ковтун вважає, що друга частина роману П. Краснова є патріархальною утопією.

**У підрозділі 2.3 «Проблематика й поетика емігрантських квазіутопій 1930-х рр.»** осмислено зміни у творах того часу, пов'язані зі зменшенням у них частки публіцистичності й підвищенням художнього рівня.

Роман В. Кримова «Фуга», що примикає до трилогії «За миллионами», на думку Л. Геллера і М. Нікьо, починає специфічну літературно-утопічну лінію, вершиною якої є твори В. Набокова «Изобретение Вальса», «Истребление тиранов» та «Приглашение на казнь». Тут виникає інша, «вертикальна» перспектива: романи В. Набокова належать до літератури «високої», елітарної. Ймовірно, це один із тих випадків, коли белетристика накреслює шляхи для «високої» словесності. У зазначених творах можна виявити деякі ідеї й мотиви белетристики В. Кримова. Але порівняння прози і драматургії В. Набокова з його романами є доцільним лише з урахуванням багаторівневості літератури: вони виконують різну функцію, звернені до різних типів читачів, мають неспіввідносний естетичний і художній потенціал.

Своєрідна архітектоніка роману «Фуга» передбачала паралельний розвиток двох сюжетних ліній. Одна розповідає про життя в еміграції головного героя трилогії мільйонера і письменника Арсенія Аристархова, друга є романом-утопією, яку він пише. Деякі елементи цього тексту дають можливість припускати, що В. Кримов був знайомий із романами О. Толстого й А. Реннікова. Головний герой роману Аристархова Олонов винайшов прилад, що перевершує всі озброєння світу й посиляє смертоносні промені величезної сили на відстані. Як і в О. Толстого, в романі Аристархова поєднуються утопічні й антиутопічні елементи, але «Фуга» полемічна по відношенню до

тексту попередника.

О. Толстой зазначав, що його знайомий учений Оленін розповів йому про створення гіперболоїда. Звернемо увагу на співзвуччя прізвищ героя В. Кримова – Олонов і знайомого О. Толстого – Оленін. Складно сказати, чи міг В. Кримов знати про розповідь П. Оленіна, але збіг уявляється очевидним. Концепції О. Толстого та В. Кримова також схожі: і Гарін, і Олонов використовують науковий винахід для досягнення світового панування. Але Гарін мріє про світове панування заради егоїстичних цілей (диктатор), Олонов використовує винахід для встановлення загального блага. В. Кримов артикулює ідею, згідно якої суспільство посвячених, які володіють унікальною зброєю, здатне стримати агресію войовничих країн, забезпечити добробут народів. Олонов скоює вбивство, спонукаючи групу людей наслідувати його приклад: тут виразне перегукування з ідеєю Раскольнікова про право обраних убивати заради високої мети. Його виправдовує протистояння з Німеччиною, актуальне для часу створення роману.

О. Толстой починає «Гіперболоїд інженера Гарина» з гостросюжетної зав'язки – вбивства й погоні, а В. Кримов – із лекції Олонова «Жизнь и смерть на расстоянии». Знайомство публіки з сенсаційним відкриттям і дає поштовх для розвитку дії. Як у романі О. Толстого, Олонов стає об'єктом інтересу шпигунів, змушений ховати прилад, переховуватися від переслідувачів, шукати притулок і союзників. У романі О. Толстого, де домінуючим є авантюрно-пригодницький елемент, створена пара героїв: сищик – злочинець (Шельга – Гарін), у винахідника є двійники, що підвищує динамічність та цікавість дії. Олонова супроводжує помічник – авантюрист Фалькон. Основною відмінністю двох творів є відсутність у В. Кримова жіночого образу: лінія Гарін – Зоя має паралель у романі А. Реннікова. Роман у романі «Фуга» в В. Кримова – це «евпсихея», у якій мрія про майбутнє починається з перетворення людини. Оскільки Олонов є свого роду alter ego Арсенія Аристархова, який виріс у старообрядницькій родині в обстановці релігійних забобонів, страх смерті можна пояснити «автобіографічністю» персонажа. Незважаючи на полемічність по відношенню до толстовського твору, В. Кримов багато в чому прямує за ним. Так, сцена розмови Олонова з видатним видавцем нагадує розмову Гаріна з Роллінгом; так само, як у О. Толстого, змальоване життя капіталістичної Європи з її свободою друку, журналістами, які снують за сенсацією; зображено втечу героя від погоні; описано прилад; його елементи розміщені на плаву (яхта, корабель) та ін. Але авантюрний елемент у В. Кримова витісняється дидактикою й моралізаторством: те, що є логічним для авантюриста Гаріна, для Олонова протиприродне.

Зіставлення творів дозволяє зробити висновок про те, що ні у «Фуге», ні в «Гіперболоїде...» немає такого важливого аспекту утопічного поля, як просторово-часовий розрив при наявності колективного ідеалу (соціальності), який у них протиставляється один одному. У О. Толстого ідеальний світопорядок буде забезпечений комуністичною умоглядною ідеєю, у боротьбі з якою мають впасти ворожі режими, ідеологічні противники. У В. Кримова при антикомуністичній спрямованості здійснюється корекція недавніх і

неправильних, на думку героя, геополітичних рішень, передбачені можливості засобів масової інформації у веденні інформаційної війни. Він створює опозицію між двома уможливленними теоріями – комунізмом і «олонізмом», але його проект, незважаючи на вищі цілі, зближується з проектом Гаріна.

В утопіях і квазіутопіях, написаних у 1930-ті рр., меншою була частка публіцистичності, що зумовлене специфікою соціокультурної ситуації. У них ідеологічний вектор виражений не так ясно, однак посилений морально-етичний аспект. І якщо в романі А. Реннікова ідея диктаторства іронічно знижена, то у В. Кримова вона отримує філософське обґрунтування. Незважаючи на різноспрямованість утопічної думки в радянських і емігрантських утопіях, між ними відбувався неявний діалог про майбутнє. Але зміна соціокультурної ситуації в радянській Росії – припинення діяльності літературних об'єднань і груп, репресії проти недавніх союзників і супутників, Перший з'їзд письменників, – призвела до зникнення утопій. Ідеал визнавався досягнутим, а критика соціальної дійсності стала небажаною. У літературі російського Зарубіжжя утопічні концепції з белетристики зсуваються до сфери елітарної літератури.

**Розділ 3. «Традиції сімейного роману-"хроніки" в белетристиці 1920-х – 1930-х рр.»** аналізується багатотомний роман Г. Гребенщикова «Чураевы». Г. Струве відносить його творчість до «етнографічної» течії в літературі Зарубіжжя, маючи на увазі приналежність творчості письменника до сибірської прози.

Перші збірки прозаїка й публіциста Г. Гребенщикова (1882 – 1964) отримали позитивну оцінку В. Короленка і М. Горького. У роки Першої світової війни він служив санінструктором, а після Лютневої революції був завідувачем санчастиною Другої армії. Його шлях до еміграції пролягав через Крим, Константинополь, Париж, де вийшло друком повне зібрання його творів у 6 тт. Під впливом М. Реріха і за його порадою Г. Гребенщикова заснував в Америці видавництво «Атлас» і наприкінці 1920-х рр. випустив у світ четвертий том роману «Чураевы» – «Трубный глас», потім – «Сто племен со единым» (1927), «Океан Багряний» (1937) і сьомий том «Лобзание змия» (1952). Роман «Чураевы» сучасному читачеві відомий недостатньо. У розділі висвітлена історія його створення й публікації, схарактеризовано сучасні роботи про нього (С. Царегородцева, Т. Закабулкова). Із плином часу, – а твір писався більше сорока років, – і задум, і жанр окремих його частин, і їхній художній рівень змінювалися. Думка Г. Струве щодо цього твору є нищівною: він високо оцінив перший том «Братья Чураевы», проте інші схарактеризував, як «абсолютно нетерпиме за несмаком».

«Чураевы», на нашу думку, є твором белетристичним, а це дає можливість не ставити до нього вимог високої художності й убачати зразок «серединної» літератури, що успадковує кілька традицій російської прози. Письменник ураховував горизонт очікувань читачів, втілював тенденції літератури, передусім побутову, утілював оригінальне уявлення про долі Росії. Вибір назви роману свідчить про обрану жанрову модель. У ньому міститься відсилання до сімейної «хроніки», традиція якої в російській літературі значна.



Його аналіз потребує підходу, що враховує особливості белетристичного письма й співвідношення з попередньою літературною традицією. Літературі межі XIX – XX ст., з якої Г. Гребенщиков безсумнівно виростав, були властиві різноманітні ідейно-художні пошуки, що призвели до становлення нових літературних течій і до оновлення реалізму. Судячи з усього, Г. Гребенщиков також не уникнув цього впливу, і в його романі він безсумнівно відчувається. У ньому розгортається сюжет біблійної притчі про блудного сина. Г. Гребенщиков бачить свого героя шукачем істинної віри і модернізує біблійну схему: той спочатку йде з батьківського дому у вчення, залишаючи маєток, займанщини, родину; повертається, збагачений новим знанням, потім біжить, порвавши зв'язки з родом, спадщиною. Він подорожує Середньою Азією, знову повертається на Алтай, проходить зі своїм народом важкий шлях, стає учасником світової війни й революції. Ще один аспект твору – спроба втілити провідний мотив літератури символізму – «вічну жіночність». В образі Надійки, коханої двох антагоністів – Василя (цнотливість) і Вікула (хіть) – схематично й спрощено виражені найскладніші філософські уявлення того часу. Разом із тим, тут відчутні відзвуки суперечок про жіночу емансипацію і «ходіння в народ», полеміки про долю Росії, що актуалізувалися у філософії російської еміграції.

Виділяє твір письменника зі загального белетристичного ряду регіональний розріз, у якому показано становлення його героїв. У цьому сенсі він безсумнівний спадкоємець Г. Потаніна, Д. Мамина-Сибіряка, В. Калашникова. Г. Гребенщиков прагне осмислити причини, що призвели до руйнування традиційного укладу, ідеалізує старообрядництво, сибірський лад життя, що руйнується наступом на Чураєвку прогресу. Можливо, тому він прагне зберегти лад мови, властивий описуваним місцям, навіть у мові оповідача, але це ускладнює мову роману, робить її барвистою і важкою. Народницькі погляди автора «Чураєвих» позначилися, перш за все, пильною увагою до народного побуту й укладу, в ретельному, надто детальному описі алтайського скиту, невибагливого устрою життя, а також у тому, що для автора важлива народна «правда», яку утверджує батько сімейства Фірс Чураєв і шукає його син Василь. У цьому сенсі «Чураєвы» продовжує традиції народницької прози, виражені, зокрема, в романі-«хроніці» О. Ертеля «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги» (1890), у якій доля звичайної людини зображена на тлі руху історичного часу.

Цей жанровий різновид роману не часто потрапляє в поле зору дослідників, однак його історію слід вести від «Сімейної хроніки» С. Аксакова. Елементи, «пам'ять» жанру, на нашу думку, тією чи іншою мірою притаманні всім творам, написаним у цій формі. Є. Нікольський, який узагальнив питання історії й теорії цього жанрового різновиду роману, справедливо вважає її стійкими рисами лінійну хронікальність; тематику, пов'язану з проблемами сім'ї, розглянутими на соціально-історичному тлі; зображення декількох поколінь родини, як правило, зруйнованої до кінця оповіді; значний обсяг тексту. У романі Г. Гребенщикова оповідь починається з покоління батьків, Фірс Чураєв згадує про своїх дідів-прадідів, досвід яких включається в життя

родини й зображений у народнопоетичному дусі, охоплює долі синів і онуків, змальованих у тісному зв'язку з подіями дійсності. Разом із тим, традиції сімейного роману-«хроніки» тут поєднуються з різними елементами прози межі століть, у романі відчутні спроби філософського осмислення часу, що включаються до широких авторських відступів або вставних епізодів.

Як і в Г. Гребенщикова, у романі О. Ертеля «Гарденины» створюється хронотоп «ідилії», у якій зберігається народна моральність. Йому також притаманні ізоляція (російська глибинка), незайманість природи, гармонія між світом природним і людським. О. Ертель навмисно протиставляє столичний світ Гардениних життю у віддаленій провінційній садибі й більш уміло й різноманітно, ніж Г. Гребенщиков, комбінує точки зору оповідача й героїв, досягає індивідуалізації їхньої мови: її високо оцінив у передмові до роману Л. Толстой. У романі О. Ертеля, як і в «Чураевых», ідилія руйнується: соціальні протиріччя підривають сімейний уклад зсередини, він змінюється капіталістичним способом господарювання, який сприймається оповідачем, як благо. В Г. Гребенщикова спроби зберегти колишній уклад зруйновані шуканнями молоді, революціями, і оповідач про це шкодує.

Роман Є. Чирікова «Отчий дом. Семейная хроника» (1929-1931) типологічно схожий із романом Г. Гребенщикова і є вдалим досвідом осмислення історії сім'ї в переломні роки історії. Якщо О. Ертель і Г. Гребенщиков протиставляють столичне життя селянському укладу, вбачають ідеал у народній моральності, Є. Чиріков висловлює крайній песимізм, роблячи огляд життя всіх верств суспільства, здійснює розлогі екскурси в минуле Кудишевих, зображене не ідилічно: майбутнє сім'ї Кудишевих («куди») зумовлене безглузким минулим і порожнім сьогоденням («нікуди»). Як у романі Г. Гребенщикова, в О. Ертеля краса природи зображується поряд із красою народного життя, у Є. Чирікова руйнування сім'ї пов'язане із занепадом дворянства, безпорадністю інтелігенції і безправ'ям народу.

Г. Гребенщикову Росія бачиться з Чураєвки як величезні простори, багаті надра, працелюбний народ і стара віра, що становлять її основні цінності. Руйнування віковичного укладу є певною мірою алегорією краху самої Росії. Її образ у Г. Гребенщикова ідеалізований, генетично пов'язаний із легендою про стародавнє величне місто з вільною громадою і «двоперстною» вірою. Авторіві не вдається до кінця роману витримати такий погляд на історичне минуле. У його твір включаються все нові й нові теми, які підказувала сама дійсність, і впоратися з їхнім освоєнням він міг не завжди. Своєрідність його роману полягає в оригінальному використанні досягнень попередньої літератури, перш за все, класики. Деякі аспекти сімейного роману-«хроніки» поєднуються з елементами роману історичного, філософського, уведенням мотивів літератури Срібного століття, народницьких тем, духовних шукань М. Реріха та ін. До центру пізніх томів роману поступово висувається герой-оглядач, крізь призму сприйняття якого показано масштабні катаклізми. Катастрофічність подій дійсності, пошуки відповідей на актуальні питання буття поступово витіснили «думку родину». У розділі аналізуються позиції авторів-оповідачів і форми їх вираження, особливості хронотопу, а також сцени суду над злочинцями з

народу. У романах Г. Гребенщикова і Є. Чирікова подібно відтворено поведінку підсудних, публіки та інтелігенції і відчутно вплив романів Ф. Достоевського «Братя Карамазовы» і Л. Толстого «Воскресение».

Головною відмінністю роману Г. Гребенщикова від творів, створених його попередниками й письменниками-емігрантами, є персонаж – виходець із селянського середовища. Це висвітлює під іншим кутом зору події дійсності першої третини ХХ ст.: герой шукає й утверджує мужицьку правду. Протест проти освіти, міської цивілізації, привнесення нових відносин до патріархального укладу виражається в прагненні одухотворити селянську спільноту. Проте цей пафос виявляється дещо запізним: він уже був виражений у народницькій прозі, спадкоємцем традицій якої Г. Гребенщиков безсумнівно є.

У розділі 4 «"Беллетрист есть Подражатель, он живет чужою мыслию...": беллетристика в орієнтації на класичний зразок» йдеться про ще одну з рис поетики беллетристики – звернення до прецедентних текстів. У ряді творів 1920-х – 1930-х рр. залежність від тексту-зразка маніфестується вже в назві. В якості творчого орієнтиру обиралася спадщина М. Гоголя, як, скажімо, і у фейлетоні М. Булгакова «Похождения Чичикова» (1922).

Прозаїк і бібліофіл С. Мінцлов (1870-1933) до революції опублікував кілька історичних романів, книги спогадів і щоденників, ряд бібліографічних видань. Одним із зразків опори на текст-зразок є його книга «За мертвими душами» (1925), семантика назви якої маркована однозначно. Книга написана на належному літературному рівні з використанням готових жанрово-стильових форм: експеримент їй не властивий. Наскрізним у ній є гоголівський інтертекст.

Супутником мандрівника є Ченников, ім'я одного з поміщиків – Павло Павлович Чижиков. Ченников, зустрівши приятеля на вокзалі, відмовляється їхати з ним через місто, схарактеризованого за допомогою ремінісценцій із «Повести о том, как поспорил Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» і «Мертвых душ». С. Мінцлов спирається й на сюжетно-композиційне рішення попереднього тексту-зразка: як і в гоголівській поемі, мандрівник по черзі відвідує маєтки поміщиків. Гоголівські ремінісценції та алюзії дозволяють легко встановлювати впізнаваний зв'язок із попереднім текстом (манілівська зовнішність і манера говорити; галерея портретів, з яких дивилися особи предків господаря тощо). Оповідач відтворює і класичну сцену, в якій Чижиков і Манілов пропускають один одного й, нарешті, обидва протискаються до дверей. В образі Чижикова автор поєднав риси Чичикова і Ноздрьова й забезпечив опис добре впізнаваними деталями. До шару «Мертвых душ» С. Мінцлов включає й елементи інших гоголівських творів (напр., згорнутий сюжет «Ревизора» в розділі про маєток Лазо). С. Мінцлов використовує досягнення класичної літератури, її авторитет і статус «зразка». Але домагається і власної мети: створює сатиру на провінційне дворянство ХХ ст., яке у своїй масі залишилося тим же самим.

Ще один приклад функціонування гоголівського інтертексту, проте в більш слабкому варіанті, – роман А. Реннікова «Души живые» (1925). У його заголовку використана гоголівська ремінісценція, а також інверсія, що

підкреслюють полемічний характер назви: у романі зображені не мертві, а живі, справжні душі. Роман стає відповіддю на пошуки М. Гоголем живої душі в Росії, в ньому відсутня сатира й іноді пробивається іронія, що видає співчуття до персонажів-емігрантів. У цьому випадку діалог із твором попередника набуває полемічного характеру, який виводиться не з окремих елементів тексту, як у повісті С. Мінцлова, а з роману в цілому. А. Ренніков відправляє в подорож різних представників російського суспільства, які виявляють себе в нових для них обставинах, зрозумілих сучасному йому читачеві. У творі три частини, оповідь в яких організовано різним місцем дії: Сербія; пароплав, який прямує до Америки; Венесуела. В оповіді відчутна белетристична оглядовість, іноді навіть нарисовість. На відміну від персонажів гоголівської поеми, герої А. Реннікова вирвані зі звичного їм середовища і для адаптації в новому змушені проявляти винахідливість і завзятість. У романі важко знайти завершені психологічні типи, які втілюють загальнолюдське: А. Ренніков створює репрезентативні образи, що характеризують походження, уклад життя, приналежність до певного соціального прошарку, а також долю героїв у типовій життєвій ситуації – в еміграції.

А. Ренніков показує поневіряння російської колонії з відомою часткою гумору. Особливо в цьому сенсі виділяється друга частина, де, залишивши Сербію, герої опиняються на пароплаві, що прямує до Америки, але не можуть його покинути, оскільки в них немає віз. Умовивши капітана віддати їм шлюпку, пасажери висаджуються на березі у французькій провінції й оселяються у старовинному замку. Кільцева композиція надає оповіді абсурдного характеру: місцева влада, яка симпатизує комуністам, вивозить емігрантів у відкрите море й кидає їх у шлюпці, яку підбирає на зворотньому шляху той же корабель, що нещодавно їх зсадив. Тут автор роману використовує поетику анекдоту, у цілому притаманну його творчості. На відміну від М. Гоголя, він залишає поза увагою онтологічні проблеми й відгукується на актуальні події, описує характерні місця зосередження емігрантів та їх типові заняття, виявляє у біженців силу духу, рішучість, бачить у несимпатичних, загалом-то, героях «душі живі». Це в цілому властиве його творам.

У романі А. Реннікова «Життя грає» (1930), на відміну від роману «Души живые», є центральний персонаж. Його функція полягає в тому, щоб спостерігати, оглядати, «демонструвати». У назві твору використана інверсія, однак з іншою метою: вона вступає у суперечку зі змістом твору й містить іронічний сенс – у місці, де зосереджені задоволення, колись доступні російським підданам, герой опиняється на межі виживання. Ймовірно, заголовок повісті містить відсилання й до популярного на початку ХХ ст. оповідання Виноградова (Н. Раменського) «Жизнь иссякла» (1900), у якому трагічно завершується життя героїні.

Никанор Корягін – провідник по колах емігрантського життя в Європі – переїздить із Сербії до Парижа, який змальований у нарисовій манері. В основі сюжету твору лежить анекдотична історія: незнайомі люди просять Корягіна доглянути в поїзді за дівчинкою, яку в Парижі має зустріти матір. Однак ні на

вокзалі, ні пізніше її ніхто не зустрічає, не шукає і не забирає. Молодий емігрант без житла й засобів до існування виявляється обтяжений чужою дитиною. А. Ренніков створює галерею типових представників еміграції: священник, генерал-таксист, відставний чиновник-ідеаліст, посередник-аферист, дворянин-робітник та ін. Хоча сюжет скріплює історія покинутої дитини, оповідь розпадається на окремі епізоди, у яких Корягін служить провідником по різних сферах життя еміграції, причому щоразу виникає інша точка зору, використовується грибоєдівський і гоголівський інтертекст. Він виявлений і в збірнику оповідань А. Реннікова «Незваные варяги» (1929) поряд з інтертекстом із творів І. Тургенєва, В. Розанова, Д. Дефо (оповідання «Будущие городничие», «Стихотворение в прозе», «Из мира неясного», «Робинзон Крузо»). Апеляція до класичного тексту-зразка є способом інтертекстуального діалогу, в якому експлуатується манера оповіді, зберігаються елементи колишньої фабули, відбувається редукція класичного образу.

У творах С. Мінцлова і А. Реннікова виявилася результативна функція белетристики. Діалогічні зв'язки між класичними текстами-зразками та творами мають характер ідеалізації і присвоєння; у них виявляється ставлення до колишніх текстів і редукція їх смислу, пов'язана з іншими художніми завданнями й урахуванням горизонту очікувань читача-емігранта. Як поодинокі випадки опори на класичний текст-зразок вони є наочним зразком загальної для белетристики тенденції звернень до прецедентних текстів.

**Розділ 5 «Синтез елементів різних оповідних жанрів у белетристиці В. П. Кримова»**, що складається з п'яти підрозділів, присвячений творчості В. Кримова (1878-1968). У Росії він належав до кола літераторів газети «Новое время», із діяльністю якої пов'язані імена О. Суворіна, В. Буреніна, А. Реннікова й молодого А. Чехова. Романи В. Кримова важко віднести до кращих творів літератури в еміграції, але вони безумовно належать до якісної белетристики, у якій враховано домінантні особливості попередньої літератури й запити читачів, яким вони адресовані. Романи притаманна цікавість і динамічність сюжету, висвітлення сторін життя суспільства, що майже не ставали предметом художнього осмислення і, в той же час, деяка поверхневність, нерівність, не завжди продумана композиція.

Є підстави вважати, що найбільш вагомий твір письменника – трилогія «За миллионами» і роман «Фуга», що прилягає до неї, – мають автобіографічну основу. Історія життя персонажа нагадує біографію автора – письменника й журналіста, який також вийшов із старообрядницької сім'ї, склав значний статок і виїхав до еміграції. Але особливості спадщини В. Кримова автобіографічним елементом не вичерпуються: воно є показовим як таке, що синтезувало різні традиції оповідної прози. У розділі аналізуються нечисленні публікації про В. Кримова (Л. Любачевської, К. Померанцева, Н. Салагубової), відтворюються факти його біографії й наводяться відгуки про його творчість.

Російська література розвивалася, складалася і сприймалася, як пророча, вчительська, що виражає глибинні світоглядні смисли. Письменник у цій системі цінностей уважався носієм істини, вчителем, знавцем людської душі. Однак в останній третині XIX ст. посилювався процес розшарування літератури,

що привів до виникнення масової літератури та зміни ролі письменника. В. Кримов не ставив і не вирішував складних світоглядних проблем і, як О. Суворін, убачав у літературі, перш за все, товар, який можна продати, тому потрібно рекламувати й просувати на ринку. У романах В. Кримова очевидне використання можливостей класичних і популярних жанрів, що дозволяє говорити про нього, як про талановитого автора белетристики, написаної з урахуванням його власного життєвого досвіду журналіста, підприємця і ділка, а також із розрахунку на певний тип читача.

Історія створення трилогії «За мільйонами» складається з двох етапів. У 1926 р. автор завершив роботу над першими двома томами роману «Бог и деньги». У процесі роботи над третім томом він переробив перші два. Трилогію склали «Сидорово ученє» (Берлін, 1932), «Хорошо жили в Петербурге» і «Дьяволенок под столом» (Берлін, 1933). До неї примикає роман «Фуга» (1935). Семантика назви трилогії викликає асоціацію з назвою роману Д. Маміна-Сибіряка «Приваловские миллионы». Але, використовуючи марковане слово, В. Кримов мав на увазі не боротьбу за спадкове майно, а гонитву за чужими мільйонами, які й становили сенс життя його героя Арсенія Аристархова.

У підрозділі 5.1 «"Память" жанру шахрайського роману й поетика "автобіографізму"» розглядається роман В. Кримова «Сидорово ученє», в якому використана «пам'ять» жанру (М. Бахтін) шахрайського роману, що має багату історію в європейських літературах. Спираючись на класичну характеристику жанру, запропоновану М. Томашевським, у підрозділі аналізуються його елементи: тип героя (пікаро Аристархов); огляд дійсності (панорама типів); пошуки успіху й моральні міркування про предмети й осіб. Як і шахрайському роману, творові В. Кримова властива хронікальна композиція, у якій розрізнені епізоди, що скріплюються образом центрального персонажа, примикають один до одного. Із класичних жанрових форм збереглися також семантика назви, «автобіографізм», лінійна оповідь про життя персонажа від дитинства до смерті, що переривається вставними епізодами й «романом у романі» (у «Фузі»), мотив грошей. У вставному епізоді «Детство Арсенія» в першому романі В. Кримова вдається створити ілюзію документальної оповіді. У розділі вставний епізод зіставляється із «Жизнью Арсеньева» І. Буніна і висловлене припущення про навмисний вибір назви, що нагадує назву твору сучасника. До оповіді вводиться «гоголівський» мотив усевладдя нечистої сили, зображується сільське літо, але не в ідилічному варіанті, як у видатних попередників, а з описом подробиць напівдикого й темного життя. В. Кримов вступає у протиріччя з традицією опису дитинства в російській літературі: замість ідилічного хронотопу дворянської садиби він створює «натуралістичний» хронотоп старообрядницького дому, підкреслюючи низькі інстинкти й непривабливі боки побуту. Ці описи походять, на нашу думку, від «Пошехонської давнини» М. Салтикова-Щедріна.

Для сучасної В. Кримова російської літератури використання «пам'яті» жанру пікаресного роману було характерним. Його романи зіставлені «Похождениями Невзорова, или Ибикус» (1924 – 1925) О. Толстого і романом І. Ільфа і Є. Петрова «Двенадцать стульев» (1928), в яких зберігаються

елементи класичного жанру: персонаж прагне піднятися по соціальних сходах завдяки ганебній діяльності; оповідь підпорядкована хронології життя; подано огляд дійсності й типів, що пізнаються в мандрах; хронотоп дороги; мотив грошей.

У підрозділі 5.2 «Продовження традицій жанру сімейно-побутового роману» виявлено елементи цього жанрового різновиду в «Сидоровом ученні» В. Кримова. Звернення автора до старообрядництва дало можливість показати особливості укладу, побуту, звичаїв того шару суспільства, з якого вийшло чимало успішних підприємців і які здійснили значний внесок в економіку й культуру Росії. Специфіка його зображення аналізується в зіставленні з романом Г. Гребенщикова. В. Кримов використовував елементи жанру сімейно-побутового роману, зосередившись, однак, не на творчій силі родинного укладу, а на таких відносинах між членами родини, що спонукають героя поривати з нею. У В. Кримова старообрядництво – темний і брудний світ, побудований на релігійних забобонах. Він використовує переконливий мотив сліпоти, в яку занурюється дитина: в будинку настільки мало світла, що із плином часу Арсеній одягає окуляри з товстими скельцями. Другий мотив – води – також протилежний ідеалізованому світові старообрядців у Г. Гребенщикова: його герої живуть на березі широкої річки, яку не можна переплисти, і сплав по якій показано, як сакральне дійство. У В. Кримова єдиною розвагою Аристархова була метушня в помийній калюжі. У Г. Гребенщикова багатство – показник добродетності й правоти старої віри. Для Аристархова мільйони – спосіб вирватися з сім'ї і бути одним із тих, хто вершить долі світу. Г. Гребенщikovим створена старообрядницька «ідилія», багатий хутір стає метафорою дореволюційної Росії: поряд з описом маєтку йдеться про Бога і світ. Старообрядницький уклад у В. Кримова зображений інакше: він створює хронотоп «натуралістичний», а уклад старообрядництва визначає метафорично ємно: «Бог і гроші». Сцена сплаву як страшне насильство над природою, яке відбувається заради наживи, є опозицією сцені сплаву в «Чураевых».

В. Кримов, на відміну від Г. Гребенщикова, вважає старообрядницьке середовище джерелом безлічі забобонів і вад, породжуваних страхом. Це світ наживи, обману, корупції, здириництва і святенництва. Аморальність і хижацтво є філософією підприємництва, вони поширюються й на сімейне життя. Те, що в сімейно-побутовому романі осмислене, як початок нового життя, продовження роду від предків до нащадків, у В. Кримова представлене, як комерційна угода.

У підрозділі 5.3 «"Суворінська естетика" в романі з ключем "Хорошо жили в Петербурге"» аналізується роман «Хорошо жили в Петербурге», присвячений журналістській кар'єрі Аристархова. На наш погляд, його можна віднести до жанру роману з ключем, який на початку ХХ ст. був досить популярним. У роботі прийнята точка зору С. Сорокіної про те, що роман із ключем має подвійне кодування і є синтетичним жанром, у якому автобіографічне поєднується з документально-мемуарним і художнім.

Персонаж В. Кримова не позбавлений письменницьких і журналістських амбіцій. Використовуючи свої знайомства, він стає позаштатним

співробітником популярного видання «Русская газета», в якому вгадується «Новое время». Газета була дітищем О. Суворіна, який перетворив її на авторитетне і впливове видання. Роман «Хорошо жили в Петербурге», що до цього часу залишається поза увагою дослідників, присвячений зображенню життя популярного видання, яке здійснювало звичайну газетну діяльність і впливало на фінансову політику держави. У підрозділі висвітлена співпраця В. Кримова з періодичними виданнями того часу, відтворюється історія його журналу «Столица и усадьба». Близько спілкуючись із журналістами, письменниками, артистами, художниками, деяких із них він зобразив у романі: у більшості персонажів є прототипи. В образі господаря «Русской газеты», Кащеева, вгадується О. Суворін; в образі Грабельщикова – Г. Снесарев, Войтинської – балерина М. Кшесинська, Князя – великий князь Андрій Володимирович. У ході аналізу нам удалося розкрити ще деякі прототипи, відтворити події літературного й художнього життя того часу, що лягли в основу сюжету роману, провести паралелі з книгою Г. Снесарева «Мираж Нового времени. Почти роман» (1914).

Створюючи образ Кащеева, В. Кримов щедро наділив його поглядами господаря «Нового времени». Як відомо, О. Суворін був плідним белетристом, критиком і публіцистом, і В. Кримов підкреслює сентименти героя щодо добре написаного тексту, дає Кащееву не лише характерну зовнішність, риси вдачі, але й погляди, що виражають «естетику» О. Суворіна. Газета «Новое время» займала охоронну позицію, стояла на позиціях зміцнення існуючого порядку речей, опиралася спробам зруйнувати основи обивательського благополуччя. Мистецтво, що містить у собі потенцію оновлення, сприймалося в ній, як таке, що підриває його. Художній образ, який народжує нове, викликає у читача потребу в порівнянні і занурює у світ асоціацій, здавався загрозою руйнування звичної системи виразності. Цим можна пояснити розлючення, з яким провідний критик «Нового времени» В. Буренін висміював публікації символістів, а також успіх співробітників цієї газети як белетристів – саме в белетристиці такими плідними є клішовані образи, сюжетні положення, в яких немає новизни й реалізується комфорт упізнання.

Одним із тих, хто співпрацював у «Нового времени» з 1889 по 1917 р., був В. Розанов, який опублікував у ньому десятки заміток, фейлетонів, рецензій під псевдонімом «Обиватель». На нашу думку, саме він був прототипом Семена Семеновича Цветкова, знайомого Аристархова. У цьому образі В. Кримов підкреслив ті боки особистості й тему, за якою В. Розанов угадується безпомилково. Наскільки нам відомо, прототип Цветкова розкривається нами вперше. Так, герой носить ім'я, по батькові і прізвище, що нагадують ім'я, по батькові і прізвище письменника: Семен Семенович – Василь Васильович, Цветков – Розанов. Змальована його характерна зовнішність, багатодітна сім'я, зосередженість на єгипетських і християнських уявленнях про статі, згадується засідання релігійно-філософського суспільства.

В. Кримов також оголив безсторонні боки родинного життя О. Суворіна, описав «Кащеевський цех», тобто групу утриманок сина Кащеева, переказуючи плітки про колишніх дружин батька й сина, показав механізми, за допомогою



яких Кашеев заробляв мільйони, грав на біржі, збільшував наклад видання. Образи роману зорієнтовані на певні прототипи, і про кожен із них В. Кримов писав досить відверто, перебільшуючи негативні боки особистості й іронічно загострюючи їх, перетворюючи роман на велику «плітку» про сучасників. У тексті роману ми виявили натяк на відомого драматурга, актора, теоретика театру М. Євреїнова, автора нарису «Бёрдслей», статей «Театр для себя», «Введение в монодраму» та ін. В. Кримова не хвилювало новаторство у сфері драми: він натякав на його інтимні зв'язки з представниками столичної богемі. Він створює також образ співробітника «Русской газеты» Момуса. Його прототип не було розкрито, але можна припустити, що в романі створена пародія на П. Матюніна, відомого новочасного карикатуриста Пема. Ще один прототип розкрито нами на основі асоціації, що виникає від імені, яке дав письменник персонажеві романа Альфе (перша буква грецького алфавіту). У редакції «Нового времени» співпрацював С. Сиром'ятніков (1864 – 1933), дійсний статський радник, журналіст, письменник. Він публікувався під псевдонімом Сигма (вісімнадцята буква грецького алфавіту), але увійшов до історії літератури не співпрацею у «Новом времени», а першим перекладом російською мовою «Саги про Ейріка червоного» (1890) й новаторськими роботами про Корею і Персидську затоку.

Подібний підхід до створення персонажа, коли акцентується увага на непривабливих боках особистості прототипу, не можна відносити лише за рахунок неприязні до них В. Кримова. Письменник дотримувався такого погляду на життя, при якому природним і нормальним визнавалося все те, що «передові люди» епохи вважали вульгарним і низьким. До його творів увійшло життя міських підприємців, звідниць, біржових спекулянтів, багатих молодих мерзотників, яке в натуралістів уже було предметом зображення. Але воно представлене як норма, а не як вада, з якою слід боротися, і в цьому нам убачається принципова відмінність В. Кримова від його попередників. Його роман про журналіста збивається на оповідь про пороки, злочини, що приховуються від необізнаних, і стали відомими завдяки В. Кримову, який підглянув, підслухав і цікаво переказав чужі таємниці в романі з ключем. Схоже, що в К. Зайцева були всі підстави називати цей роман романом-«пліткою».

**У підрозділі 5.4 «”Дьяволенок под столом” як “психологічний” роман»** аналізується найбільш слабкий із романів трилогії. Його назва відсилає до традицій пікаресного роману. Але в автора, мабуть, виникла складність із вибором жанрової матриці. З одного боку, йдеться про вимушений від'їзд Аристархова до Японії, переїзд до Америки та Європи, зображених крізь призму переживань емігранта. У цьому сенсі він нагадує твори, присвячені втечі від революції й життю на чужині, але «документальне» в ньому обмежене схематичним перерахуванням втрат і місць дії. Це призводить до нерівномірного ритмотемпу оповіді: у розділах про Японію і Німеччину воно розтягнуте, в розділах про переїзди героя, сполучених за принципом монтажних зчеплень, воно, навпаки, по нарисовому лаконічне. Тут, ймовірно, позначився вплив кінематографічної образності. Але в цілому зберігається

хронологічний принцип оповіді, зумовлений продовженням життя Аристархова як пройдисвіта і шахрая. З іншого боку, жодних перемог у боротьбі героя за збагачення або шахрайства в романі немає. Навпаки, автор-оповідач зосередився на відтворенні внутрішніх переживань Аристархова й орієнтувався, ймовірно, на досвід психологічного роману, що белетристиці не так властиве. Складність в освоєнні цієї форми призвела до втрати динамічності дії і цікавості.

У першій половині твору автор-оповідач прагне показати свого героя не ззовні, а зсередини, фіксуючи його страхи, непроявлені настрої, несвідомі переживання. Але він залишається вірний основній темі трилогії, тому вони пов'язані з вірою героя в Бога й долею мільйонів. Про це свідчать і назви розділів. Як і у «високому» психологічному романі, джерелом страхів персонажа є його підсвідомість, з якої ночами витягуються думки про смерть, про марність життя, про потойбічне: вночі до кімнати Аристархова приходять щури, сліди яких удень не можуть знайти; на узбережжі Тихого океану з'являється його пудель Натан, якого він утратив іще в Петербурзі; герой чує дивні звуки, прокидається ночами в один і той же час без причини та ін. Проте між його темними відчуттями, думками і вчинками встановлюється прямий, безпосередній зв'язок, але не в духовній, а в матеріальній сфері. Те, що в психологічному романі виходить до сфери буттєвого, стосується екзистенціальних шукань героїв, у «Дьяволенке под столом» вирішується в плані побутового, життєвого.

Поряд із зображенням переживань Аристархова, як і в романі А. Реннікова «Души живые», подаються цікаві замальовки життя й побуту російських емігрантів, мабуть, найбільш вдалі фрагменти в цьому творі. Анекдотична історія про втечу Шадурських нагадує ряд уривків роману О. Толстого «Похождения Невзорова...», у якому також показано зіткнення з представниками нової влади. Як і А. Ренніков, В. Кримов вводить до оповіді тип дивакуватого персонажа, який працює над математичним трактатом. Він веде інтелектуальні бесіди, зосереджений на проблемах точних наук і окультизму й потрапляє в кумедні ситуації. Додається в роман і екзотичний, так би мовити, «орієнтальний» елемент: оповідь розгортається в Японії. Однак ознаки японського побуту, культури, природи представлені лаконічно й схематично. Навіть цвітіння сакури – відома церемонія споглядання природи в Японії, – у В. Кримова змальована, як рутинна. Аристархову чужа краса природи, для нього важливо лише те, що має утилітарну цінність. Автор-оповідач досить точно передає стан героя-підприємця у вимушеній бездіяльності.

Роман «Дьяволенок под столом» посідає своє місце в загальній архітектоніці романів про Аристархова. Він пов'язує історію мільйонера з історією про письменника, яким вирішив стати герой В. Кримова. Авторіві не вдалося створити оповідь про особливості психології героя, а перерахування його думок і почуттів суттєво уповільнило розвиток дії. Непрописаність деяких розділів співіснує з надзвичайно детальними описами, боротьба Аристархова з бісом залишилася невмотивованою і в романі не відтворена. Більш успішною

стала спроба В. Кримова розкрити своєрідність світу письменника. Вона здійснена в останньому романі про Аристархова – у «Фузі», який аналізується в **підрозділі 5.5 «Елементи “роману про письменника” й “утопія” Аристархова».**

Наскрізною темою романів В. Кримова є тема письменника і письменства. Аристархов із юності думає про створення якого-небудь твору: ці спроби оформлені як вставний епізод у першому романі. У другому романі герой намагається стати журналістом, проте займається, переважно, біржовими спекуляціями. Разом із тим, Аристархов повертається до думки про художню творчість. Але роздуми про що-небудь високе завершуються у нього думкою про гроші: поряд із «творчими» нотатками він зберігав клаптики паперу із записами про вдалі фінансові операції і чужі борги. Свій літературний талант, як і дар фінансиста, він використовував для накопичення капіталу. Так, йому спало на думку видати великосвітський альманах, що містить відомості про родовиті сім'ї Росії, але не для вгамування письменницької спраги, а для того, щоб потрапити до найбільш впливових кіл суспільства. Під альманахом сповна може матися на увазі успішний журнал В. Кримова «Столиця и усадьба». Але у його персонажа немає розуміння сакральності письменницького призначення. Твір, який він, нарешті, написав, вирізняється байдужістю до природи: Аристархов створює модель майбутнього, в якому долі світу вершить інтелект і високоточна зброя Олонова. Одухотворення Аристархова, його увага до сфери літератури й мистецтва мотивуються автором неможливістю в еміграції накопичувати мільйони. Але в розумінні суті письменства Аристархов є прямим послідовником Кащеєва: він сповідує «суворинську естетику», думаючи про недоречність образів і алегорій. Аристархов формулює міркування про композиційні особливості романної форми, про оповідну техніку й про автобіографічного героя, що, ймовірно, виражає письменницьке кредо самого В. Кримова.

У «Фузі» він використовує композицію «романа в романі»: твір про винахід ученого, написаний Аристарховим («утопія»), поєднаний з оповіддю про останні роки життя його автора. Обгрунтовуючи семантику назви, В. Кримов передує текстові роману епіграфом, у якому пояснює особливості архітектоніки музичного жанру фуґи. Відповідно до неї і створений роман, у якому витримано заявлене співвідношення двох тематичних шарів. Один із них пов'язаний з історією життя Аристархова, який, опинившись у Європі, відійшов від підприємництва і віддався, нарешті, письменству. Його роман, епізоди якого переривають основну лінію оповіді, й створює багатоголосся «фуґи». Гармонійне співвідношення двох тематичних шарів автор руйнує авантюричним елементом, пов'язаним із поїздкою Аристархова до Росії за чужим паспортом. Тут письменник експлуатує популярний мотив повернення додому, який ми відзначали в творах А. Реннікова «Диктатор мира» і «Жизнь играет». На відміну від них, В. Кримов береться за зображення життя у більшовицькій Росії, якого він, звичайно, знати не міг. Опис приїзду до Ленінграда не містить яких-небудь характерних подробиць радянського життя. Однак деякі деталі він усе-таки вводить до «ленінградських» розділів (переповнений трамвай, запах

кислого одягу, лушпиння насіння на підлозі Зимового палацу та ін.). Письменник також розвиває тему, популярну в публікаціях «першої хвилі» еміграції, про відповідальність євреїв за революцію і звірства ЧК. Ця тема порушувалася в белетристиці М. Брешко-Брешковського і П. Краснова.

У «Фузі» використано плідний для белетристики прийом множинності кульмінацій. Після опису щасливого повернення героя з більшовицької Росії, Аристархов приховує злочин своєї коханої: тут очевидне використання елементів формульної літератури. Обидві кульмінації і щасливі розв'язки знаходяться в кінці «Фуги», підтримуючи цікавість оповіді.

У результаті проведеного дослідження ми дійшли таких **висновків**.

Література російського Зарубіжжя вивчена нерівномірно, зокрема, не привертала увагу дослідників твори «серединного» поля літератури, що користувалися популярністю у читачів, але швидко вийшли з ужитку й залишилися лише фактом історії літератури. Основною причиною цього є одна з особливостей белетристики – віддзеркалення в ній актуальних, злободенних проблем, висвітлення яких не набуває позачасового й онтологічного значення, як в літературі «високій». Її творці у своїй більшості мали за плечима добру журналістську школу, працювали в газетних жанрах, перш за все, фейлетону й нарису, і цей досвід поза сумнівом позначився на їхніх творах, що характеризуються тим, що в них, як правило, немає розгорнутої експозиції, переважають репризні діалоги, використовується поетика анекдоту, описи зведені до мінімуму й слугують лише для позначення тимчасових і просторових координат. Газетний стиль, певна частка публіцистичності, виразний інтертекст дозволяли ємно подати актуальні події або алюзії на них, дати їм точну оцінку, а в персонажах, які репрезентують певний соціальний тип, показати людину з упізнаваними рисами й долею.

Белетристика того часу була звернена до порівняно нечисленної аудиторії читачів, які так само, як і самі письменники, примусово покинули батьківщину і знайшли притулок у Європі. Твори М. Брешко-Брешковського, Г. Гребенщикова, П. Краснова, В. Кримова, С. Мінцлова, А. Ренникова, О. Толстого, Є. Чирікова задовольняли потребу в легкому читанні й у розвазі, проте, порушували важливі проблеми сучасності, як правило, орієнтуючись на відомі жанрові моделі, що вже утвердилися в літературі: родинного роману-«хроніки», автобіографічного, шахрайського, психологічного роману й роману з ключем, оповідної утопії й «квазіутопії» та ін.

Засвоєння попередньої традиції йшло різними шляхами, однак забезпечувало читачеві комфорт упізнавання, відповідало звичним конвенціям, втім, це у белетристиці 1920-х – 1930-х рр. витримувалося не завжди: у творах, що стали об'єктом аналізу, нерідко відчутні коливання між різними жанровими моделями в межах одного твору. Синтез елементів різних жанрів вдало здійснений у трилогії В.П. Кримова «За мільйонами» й у романі «Фуґа», в яких ця особливість белетристики виявилася найбільш яскраво.

Утопія й квазіутопія 1920-х – 1930-х рр. відповідали на потребу читача в осмисленні бурхливо змінної соціокультурної ситуації і в загальному вигляді виражали комуністичний (В. Ітін, Я. Окунев) і антикомуністичний (А. Ренніков,

П. Краснов, В. Кримов, М. Брешко-Брешковський) утопічний ідеал. У творах, написаних по обидва боки кордону, вагоме місце займали федорівські ідеї про енергію й воскресіння мертвих; вираження мрії про ідеальне, але різне майбутнє у відповідності до ідеологічних поглядів авторів; частіше говориться про перетворення зовнішнього світу, ніж про перетворення людини; зображуються досягнення технічного прогресу, що випереджали рівень науки того часу й що відповідають її станом на сьогодні; створюється образ ученого, експериментатора, винахідника й диктатора; любовна лінія є послабленою; використано такий композиційний прийом, як просторово-часовий розрив, що досягається засобами науки, або ізоляція; очевидні алюзії на сучасну письменникам дійсність, яка дає їм матеріал для створення образу майбутнього; мотив «втечі».

Романи й повісті, що відповідають вимогам метажанру утопії, нечисленні в кількісному відношенні, писалися переважно в радянській Росії й відтворювали уявлення про ідеальний світ соціальної рівності. Для цих творів властива статичність, описовість, безконфліктність, зображення соціального благополуччя. Від російської утопії кінця XVIII – XIX вв. у ній збереглися деякі риси: тематика, сюжетні рішення (переміщення в часі, сон персонажа), а також герой-оповідач, який розповідає про майбутнє від першої особи. У літературі російського Зарубіжжя 1920-х рр. створювалися соціально-фантастичні або авантюрно-пригодницькі романи з певною утопічною концепцією (квазіутопії), а також контрутопії, спрямовані проти радянського ідеалу або протиставляючі йому інший. Вони нерідко забарвлені іронією по відношенню до радянського соціального проекту, виражають монархічні погляди або утверджують елементи тоталітарної ідеології (лікування незгодних, трудова повинність, ізоляція й колективне виховання дітей, психіатрична корекція особистості, виселення ворожих елементів). У літературі тридцятих років утопії, по суті, відсутні, а квазіутопії стають менш публіцистичними. Вони не містять просторово-часового розриву, в них посилений авантюрно-пригодницький елемент; здійснюється корекція сучасних авторам геополітичних рішень; розвивається ідея диктаторства й утверджується специфічний морально-етичний ідеал. Окремі мотиви й сюжетні рішення квазіутопій 1930-х рр. дали матеріал для «високої» літератури.

Г. Гребенщиков у перших томах роману «Чураевы» орієнтувався на один із плідних жанрів у системі романної прози – сімейний роман-«хроніку». Найбільш значущі особливості цього твору встановлюються в співвідношенні з романами його попередників і сучасників (О. Ертель, Є. Чиріков). Г. Гребенщиков спочатку послідовно витримував ті жанрові критерії, які їй властиві: охоплення життя однієї родини, змальованої у значній тимчасовій перспективі по лінії батька від дідів-прадідів до онуків-правнуків, ідилічний дискурс в описі дитинства-юності, підпорядкованість хронології людського життя, лінійність оповіді, пов'язування індивідуальних долів із великою історією й сучасною соціальною кризою, розпад родини під впливом суспільно-політичних змін. Однак задум письменника виявився ширше обраної ним форми, й оповідь із родинно-біографічної зміщується в історичну, а один із

героїв, що усвідомлювався як шукач істини в межах сім'ї, стає героєм-«оглядачем». В оповіді поряд з «історичним» виникає «філософське» осмислення дійсності, а роль автора-оповідача стає більшою: він уводить до твору вставні епізоди-притчі, прагне показати позачасовий характер відтвореного. Це призводить до втрати цікавості романів, уповільнює розвиток дії, руйнує установку на доступність і зрозумілість, що вдало досягається в перших частинах роману.

Властива белетристиці орієнтація на текст-зразок найвідчутніше виявилася у творах, що апелюють до авторитету класичної літератури, перш за все, творчості М. Гоголя, що заявлене в назві (С. Мінцлов, А. Ренніков). Наслідування «високого» зразка в них реалізується по-різному: за допомогою відсилання до класики в назві; використання сюжетно-композиційних особливостей; типів персонажів і їхніх значущих імен і прізвищ; інтертексту; акцентуванням тих або інших змістовних моментів; розгортанням «згорнутих» сюжетів; діалогу й полеміки, редукуванням до рівня очікування читачів. Дотримання зразка характерне для повісті С. Мінцлова, полеміка з ним – для роману А. Реннікова «Души живые» й повісті «Жизнь играет», в яких відчувається відгук на актуальні проблеми перебування в еміграції й підкреслюється життєздатність емігрантів. У збірці оповідань «Незванные варяги» автор також спирається на тексти-зразки («Ревизор» М. Гоголя, «Стихотворения в прозе» І. Тургенєва, «В мире неясного и нерешенного» В. Розанова, роман Д. Дефо «Робинзон Крузо»). А. Ренніков здійснює інтертекстуальний діалог і творчу полеміку з текстом-зразком, використовуючи імена героїв, частину назви класичного твору, зберігаючи деякі елементи його фабули й несподівано переосмислюючи їх відповідно до поетики анекдоту. У творах С. Мінцлова і А. Реннікова встановлюються діалогічні зв'язки з класичними текстами по лінії ідеалізації, привласнення й полеміки, очевидна редукція сенсу, що відповідає очікуванням читача й іншому, ніж у класиці, творчому завданню – відобразити актуальне й злободенне і, разом із тим, розважити.

Синтез елементів різних романних жанрів властивий белетристичній творчості В. Кримова. Трилогія «За миллионами» і роман «Фуга» свідчать про засвоєння автором різноманітного художнього досвіду російської романної прози, вміле комбінування елементів жанрів автобіографічного й шахрайського, сімейно-побутового, психологічного й утопічного романів, роману з ключем і роману про письменника. У кожному з романів відчутна та або інша жанрова домінанта, відповідно до якої організовано оповідь, а всі твори об'єднує образ головного героя, ділка й письменника.

Сигналом про використання «пам'яті» жанру шахрайського роману, популярного в ті роки (О. Толстой; І. Ільф і Є. Петров) є семантика назв романів трилогії і розділів; образ центрального персонажа; служіння різним «панам»; «автобіографізм»; огляд дійсності і типів; хронологічний виклад етапів сходження персонажа по соціальних сходах; мотив нечистої сили і мотив грошей; позиція автора-оповідача; хронотоп дороги. Між романами В. Кримова і творами його сучасників (О. Толстой, А. Аверченко) існують тематичні

зближення й сюжетні перегуки. Оригінальні сюжетні знахідки письменників проникли і до «високої» літератури («Белая гвардия» М. Булгакова).

Дотримання традицій автобіографічної оповіді досягається зображенням життя персонажа від раннього дитинства до смерті; імітацією форми автобіографії у вставному епізоді «Детство Арсения». Розбіжність із нею виявляється у використанні «натуралістичного» хронотопу при описі дитинства й юності, мотиву грошей, осмисленні побуту й устрою старообрядності. Основні сюжетні вузли роману Г. Гребенщикова в «автобіографічній» оповіді В. Кримова отримують протилежне тлумачення. Причиною цього є домінування пікареского, а не автобіографічного дискурсу, а також різниця в художньому завданні, що стоїть перед письменниками.

Роман із ключем також пов'язаний з «автобіографізмом», оскільки в його центрі знаходиться автобіографічний герой, із лінією життя якого співвіднесені описувані події. Роман характеризується подвійним кодуванням, що дозволяє об'єднати мемуарне з художнім, факт зі здогадом і вигадкою, зашифрувати в персонажах відомих людей, прототипи яких можуть бути розкриті обізнаним читачем. Описуючи службу героя у впливовій столичній газеті, В. Кримов звертається до скандальних сторінок історії газети О. Суворіна «Новое время», створює образи, прототипами яких були відомі люди цього кола. Розкриваючи невідоме стороннім внутрішнє життя видання, В. Кримов описував особисті й родинні таємниці його співробітників, показував їхні взаємини один з одним і з можновладцями, роль газети в політичних інтригах і фінансових спекуляціях.

Елементи психологічного роману виявлено в третьому романі трилогії як спробу відтворити внутрішній світ російського емігранта. Однак установка на «психологізм», що призвела до розтягненості й монотонності оповіді, витісняється любовною інтригою й авантюрними елементами. Як приналежне традиції психологічної оповіді можна розглядати містичні мотиви, тему страху смерті, хворобливі прояви підсвідомості героя. Поряд із ними в романі очевидний «орієнтальний» елемент, зведений до лаконічних характеристик і описів, зниження опоетизованих ознак японської культури. Виходом із програшної спроби художнього осмислення психології героя є складна архітектоніка роману «Фуга», де співвіднесені дві жанрові моделі – роману-утопії і роману про письменника, до якого вводиться авантюрно-пригодницький епізод, створюються множинні кульмінації й мотив повернення додому.

Белетристика російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. є оригінальною сторінкою історії російської «серединної» літератури. Створювана поряд із творами «високої» словесності, вона по-своєму осмислювала й тлумачила події дійсності, долю батьківщини, емігрантів, представляла власні проекти майбутнього, що містять надію на повернення, змальовувала побут і звичаї росіян у вигнанні, давала огляд екзотичних країн і народів. Белетристика того часу утверджувала гуманістичний ідеал і спиралася на досягнення літератури-попередниці, розробляла традиційні романні форми й популярну тематику, інколи прокладаючи шляхи для «високої» літератури. Її внесок у розвиток «літератури у вигнанні» як такої, що продовжує вагомі традиції російської

літератури, безперечний і свідчить про збереження основних особливостей її розвитку навіть у несприятливій соціокультурній ситуації.

### **ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:**

1. Хинкиладзе Е. В. Литература за границями високої словесності: Беллетристика в літературе русского Зарубежья 1920-х–1930-х гг.: Монографія. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2015. – 356 с.

*(Рец.: О. В. Тарарак. Література за межами високої словесності / О. В. Тарарак // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: літературознавство. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 1(83). – С. 218-222; В. А. Гусев. Изучение беллетристики русского Зарубежья / В. А. Гусев // Література в контексті культури. Зб. наук. праць [В. А. Гусев (відп. ред.) і інші.]. – Вип. 27. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – С. 315-320.*

2. Хинкиладзе Е. В. Проблемы изучения поэзии русского зарубежья 1920-х–1930-х годов / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: літературознавство. – Харків: ППВ «Нове слово», 2007. – Вип. 1 (49). – Ч. 1. – С. 140-145.

3. Хинкиладзе Е. В. Проблемы изучения религиозной поэзии русского зарубежья 1920-1930-х годов / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Вопросы русской литературы : межвуз. науч. сб. – Вып. 19 (76). – Симферополь: Крымский Архив, «Арти-ЮК», 2011. – С. 50-57.

4. Хинкиладзе Е. В. Проблемы современного изучения романа П. Н. Краснова «От двуглавого орла к красному знамени» / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (до 290-річчя з дня народження Г.С. Сковороди). Серія: літературознавство. – Харків: ППВ «Нове слово», 2012. – Вип. 3 (71). Ч. 2. – С. 155-161.

5. Хинкиладзе Е. В. Своеобразие интерпретации истории в эмигрантском творчестве Д. С. Мережковского / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія : літературознавство. – Харків: ППВ «Нове слово», 2013. – Вип. 3 (75). Ч. 2. – С. 164-171.

6. Хинкиладзе Е. В. Увидеть Россию из Чураевки... / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Діалоги молодих філологів (До 210-річчя Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – С. 62-70.

7. Хинкиладзе Е. В. Две исторические концепции: к вопросу о своеобразии исторической тематики у Д. Мережковского и М. Алданова / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Писатель и литературный процесс:



межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. Е. Н. Семькина. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013. – Вып. 5. – С. 89-94.

8. Хинкиладзе Е. В. «Память жанра» плутовского романа в наследии В. П. Крымова / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Література в контексті культури. Всеукраїнська наукова конференція. Матеріали / Ред. кол. В. А. Гусев (відп. ред.) і інш. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2013. – С. 42.

9. Хинкиладзе Е. В. «Повторение» в эмигрантской беллетристике 1920-х гг. / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Литература в диалоге культур: межвузовский научный сборник, посвященный памяти Нины Владимировны Забабуровой (1944 – 2014). / ФГАОУ ВПО «Южный федеральный ун-т», Ин-т филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Каф. теории и истории мировой лит.; [редкол.: Н. В. Забабурава (отв. ред.) и др.]. – Ростов-на-Дону: Южный федеральный ун-т, 2015. Вып. 2. – С. 371-378.

10. Хинкиладзе Е. В. «Ульмская ночь» М. Алданова как основа его взглядов на историю / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: літературознавство. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 1 (77). Ч. 1. – С. 194-202.

11. Хинкиладзе Е. В. Идеино-художественные особенности романа В. Крымова «Сидорово ученье»: к постановке проблемы / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія : літературознавство. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 2 (78). Ч. 1. – С.173-182.

12. Хинкиладзе Е. В. Гоголевский интертекст в книге С. Р. Минцлова «За мертвыми душами» / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія : літературознавство. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 2 (78). Ч. 2. – С. 192-201.

13. Хинкиладзе Е. В. О своеобразии повествовательной утопии 1920-х гг. / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: літературознавство. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 3 (79). Ч. 2. – С. 226-237.

14. Хинкиладзе Е. В. Утопия в русской прозе первой волны эмиграции / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Література в контексті культури. Зб. наук. праць [В. А. Гусев (відп. ред.) і інш.]. – Вип. 24 (1). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014.– С.220-226.

15. Хинкиладзе Е. В. «Этнографическое» и «натуралистическое» в прозе русской эмиграции первой волны / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Література в контексті культури. Зб. наук. праць [В. А. Гусев (відп. ред.) і інш.]. – Вип. 24 (2). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – С. 126-132.

16. Хинкиладзе Е. В. «Нововременский» слой в романе В. П. Крымова «Хорошо жили в Петербурге» // Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Література в контексті культури. Зб. наук. праць [В. А. Гусєв (відп. ред.) і інш.]. – Вип. 25. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – С. 160-166.

17. Хинкиладзе Е. В. Специфика исторической тематики в прозе русского Зарубежья первой «волны» эмиграции // Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: філологічні науки / За ред. О. С. Філатової. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського. – Вип. 4.13 (104). – Миколаїв, 2014. – С. 274-279.

18. Хинкиладзе Е. В. О некоторых особенностях утопии в прозе первой волны эмиграции // Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Українська освіта і наука в ХХІ столітті: погляд молоді: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих учених (22-23 травня 2014 р.). – Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2014. – С. 86-87.

19. Своеобразие осмысления русской истории в романе эпопее Г. Д. Гребенщикова «Чураевы» // Духовные векторы литературы: сопряжения и пересечения. Материалы Международной научной конференции, посвященной 80-летию присуждения И. А. Бунину Нобелевской премии. – Белгород: Изд. Дом «Белгород», НИУ «БелГУ», 2014. – С. 338-344.

20. Хинкиладзе Е. В. Элементы «романа о писателе» в романе В. П. Крымова «Фуга» // Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія : літературознавство. – Вип. 2 (81). – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – С. 203-214.

21. Хинкиладзе Е. В. Традиции «семейной хроники» в беллетристике русской эмиграции 1920-х – 1930-х гг. / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Література в контексті культурі. Зб. наук. праць [В. А. Гусєв (відп. ред.) і інш.]. – Вип. 26 (2). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – С. 175-185.

22. Хинкиладзе Е. В. Об одном из аспектов поэтики беллетристики 1920-х 1930-х гг: А. Н. Толстой и В. П. Крымов / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: літературознавство. – Вип. 1 (83). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – С. 167-177.

23. Хинкиладзе Е. В. «Беллетрист есть подражатель, он живёт чужою мыслию...»: интертекст классики в беллетристике А. М. Ренникова / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Вип. 41. – Кам'янець – Подільський : Аксіома, 2016. – С. 71 – 74.

24. Хинкиладзе Е. В. «Трилогия Крымова «За миллионами» и «память» жанра плутовского романа / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Мова і

культура. Наукове видання. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 18. – Т. V (180). – С. 294-299.

25. Хинкиладзе Е. В. К вопросу о специфике изображения старообрядчества в русской эмигрантской прозе «первой волны» / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Русский язык и литература : проблемы изучения и преподавания : сб. науч. раб. – К. : ООО «Издательский дом «Аванпост-Прим», 2014. – С. 285-291.

26. Хинкиладзе Е. В. Современные проблемы изучения беллетристики 1920-х-1930-х гг. / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Українська освіта і наука в ХХІ столітті : погляд молоді / Матеріали ІІ Всеукраїнської наук.-практ. конф. молодих учених (11-12 травня, 2016р., м. Харків) / ред. кол. : Андрущенко О. А. (гол. ред.) та ін. – Х.: ХНПУ, 2016. – С. 73-74.

27. Хинкиладзе Е. В. Об одном пародийном образе в трилогии В. П. Крымова «За миллионами» / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Мова і культура. Наукове видання. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 18. – Т. IV (179). – С. 264-269.

28. Хинкиладзе Е. В. Литература за границами высокой словесности: Некоторые итоги изучения / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Література в контексті культури. Всеукраїнська наукова конференція. Матеріали / Ред. кол. В. А. Гусев (відп. ред.) і інш. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2016. – С. 41.

29. Хинкиладзе Е. В. Какой Россия видится из Чураевки / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Мова і культура. Наукове видання. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 19. – Т. III (183). – С. 252-257.

30. Хинкиладзе Е. В. «Диктатор мира» А. Ренникова и «Фуга» В. Крымова в контексте русской утопии 1920-х – 1930-х гг. / Екатерина Валерьевна Хинкиладзе // Истинность и ложность утопии. Вопросы утопических дискурсов, COLLOQUIALITTERARIA SEDLCENSIA [red. Omu Ewa Kozak, Ludmiła Mnich]. – t. XXIII. – Siedlce, 2016. – S. 129-143.

## АНОТАЦІЯ

**К. В. Хінкіладзе. Беллетристика російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. у контексті традицій оповідної прози.** – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.02 – російська література. – Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. – Харків, 2017.

У дисертації вперше встановлено форми наслідування і трансформації традицій оповідної прози у беллетристиці російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр.

Література російського Зарубіжжя вивчена нерівномірно, зокрема, не ставали об'єктом дослідження твори «серединного» поля літератури, які свого часу користувалися популярністю у читачів, але швидко втрачали їх

зацікавленість і залишилися лише фактом історії літератури. Основною причиною цього є одна з особливостей белетристики – відбиття в ній актуальних, злободенних проблем, висвітлення яких не має позачасового й онтологічного значення, як у літературі «високої». Її автори у своїй більшості пройшли журналістську школу, працювали в газетних жанрах, передусім, фейлетону й нарису, і цей досвід відбився в їхніх творах. Вони характеризуються тим, що в них немає, як правило, розгорнутої експозиції, переважають репризні діалоги, використовується поетика анекдоту, описи зведені до мінімуму й слугують лише для позначення часових та просторових координат. Газетний стиль, публіцистичність, виразний інтертекст давали змогу висвітлити актуальні події, дати їм власну оцінку, а в персонажах, які репрезентують відповідний соціальний прошарок, показати людину з упізнаваними рисами й долею.

На основі аналізу невідомих і забутих творів Г. Гребенщикова, П. Краснова, В. Кримова, С. Мінцлова, А. Реннікова, Є. Чирікова, розглянутих у широкому контексті й зі залученням творів «високої» літератури, осмислена проблематика й поетика оповідної утопії в радянській і емігрантській літературі 1920-х – 1930-х рр.; описано форми засвоєння традиції сімейного роману-«хроніки», з'ясовано специфіку белетристики в її орієнтації на класичні зразки, досліджено синтез різних оповідних жанрів у белетристиці В. Кримова й схарактеризовано особливості функціонування «пам'яті» жанру шахрайського роману; визначені особливості поетики «автобіографізму» й жанру сімейно-побутового роману, здійснено реконструкцію «суворинської естетики» в контексті культурного життя Росії початку ХХ ст., встановлена її роль у романі з ключем; виявлено традиції жанру психологічного роману й з'ясовано шляхи наслідування традиції роману про письменника й утопії в трилогії «За мільйонами» і романі «Фуга» В. Кримова; встановлено місце белетристики російського Зарубіжжя 1920-х – 1930-х рр. у літературному процесі того часу.

Засвоєння попередньої традиції йшло різними шляхами, однак забезпечувало читачеві комфорт упізнавання, відповідало звичним конвенціям, втім, це у белетристиці 1920-х – 1930-х рр. витримувалося не завжди: у творах, що стали об'єктом аналізу, нерідко відчутні коливання між різними жанровими моделями в межах одного твору. Синтез елементів різних жанрів вдало здійснений у трилогії В. П. Кримова «За мільйонами» й у романі «Фуга», в яких ця особливість белетристики виявилася найбільш яскраво.

Вона своєрідно осмислила події дійсності, долю батьківщини й емігрантів, запропонувала власні проекти майбутнього, змалювала побут і звичаї вигнанців, знайомила з екзотичними країнами й народами. Утверджуючи гуманістичний ідеал, белетристика того часу спиралася на досягнення попередньої літератури, розробляла традиційні романні форми й популярну тематику, іноді прокладаючи шляхи для «високої» літератури. Її внесок у розвиток «літератури у вигнанні» безперечний і свідчить про збереження основних особливостей її розвитку навіть у несприятливій соціокультурній ситуації.

**Ключові слова:** тип словесної творчості, багатозаровість літератури, белетристика, елітарна, масова література, класика, текст-зразок, жанрова домінанта, семантика назви, стійкі персонажні структури.

## АННОТАЦІЯ

**Е. В. Хинкиладзе. Беллетристика русского Зарубежья 1920-х – 1930-х гг. в контексте традиций повествовательной прозы.** – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.02. – русская литература. Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды. – Харьков, 2017.

В диссертации впервые устанавливаются формы наследования и трансформации традиций повествовательной прозы в беллетристике русского Зарубежья 1920-х – 1930-х гг. Отмечается, что литература русского Зарубежья в последние двадцать лет все чаще привлекает к себе внимание ученых, отвечающих на потребность в аналитическом осмыслении этой сложной художественной целостности. Но она изучена неравномерно, в частности, не привлекали внимания исследователей произведения «серединого» поля, которые в свое время пользовались популярностью у читателей, но быстро вышли из обихода и остались лишь фактом истории литературы. Основной причиной этого является одна из особенностей беллетристики – отражение в ней злободневных проблем, освещение которых не приобретает вневременного и онтологического значения, как в литературе «высокой». Беллетристика того времени была обращена к сравнительно немногочисленной аудитории читателей, которые вынужденно покинули родину и нашли убежище в Европе. Произведения Н. Брешко-Брешковского, Г. Гребенщикова, П. Краснова, В. Крымова, С. Минцлова, А. Ренникова, А. Толстого, Е. Чирикова удовлетворяли потребность в легком чтении и в развлечении, тем не менее, ставили важные проблемы современности, как правило, ориентируясь на известные жанровые модели, уже утвердившиеся в литературе: семейного романа-«хроники», автобиографического, плутовского, психологического романа и романа с ключом, повествовательной утопии и «квазиутопии» и др. Усвоение предшествующей традиции шло различными путями, однако обеспечивало читателю комфорт узнавания, отвечало привычным конвенциям, что, впрочем, в беллетристике 1920-х – 1930-х гг. выдерживалось не всегда, и в произведениях, ставших объектом анализа, нередко ощущимы колебания между различными жанровыми моделями в границах одного произведения.

Актуальными являются анализ проблематики, жанрово-стилистического своеобразия и отношения к традиции, определяющих внутреннее единство этого сложного и противоречивого периода развития словесности, его место в литературном процессе XX в., оценка эстетической ценности и возможностей полномасштабного соотнесения с литературой метрополии. Создатели беллетристики в своем большинстве имели за плечами хорошую журналистскую школу, работали в газетных жанрах, прежде всего, фельетона и

очерка, и этот опыт несомненно сказался в их произведениях, характеризующихся тем, что в них, как правило, нет развернутой экспозиции, преобладают репризные диалоги, используется поэтика анекдота, описания сведены к минимуму и служат лишь обозначению временных и пространственных координат. «Газетный стиль», известная доля публицистичности, выразительный интертекст позволяли емко представить актуальные события или аллюзии на них, дать им точную оценку, а в персонажах, представляющих определенный социальный тип, показать человека с узнаваемыми чертами и судьбой.

В работе систематизированы теоретико-методологические подходы к изучению беллетристики в контексте литературной многорядности; ее проблематики, поэтики и особенностей функционирования в русской литературе; охарактеризована повествовательная утопия в советской и эмигрантской литературе 1920-х – 1930-х гг.; описаны формы усвоения традиции семейного романа-«хроники» в беллетристике Г. Гребенщикова; очерчена специфика беллетристики русского Зарубежья 1920-х – 1930-х гг. в ее ориентации на классические образцы (С. Минцлов и А. Ренников), проанализированы формы интертекста, семантика заглавий; выявлен синтез элементов разных повествовательных жанров в беллетристике В. Крымова и охарактеризованы особенности функционирования «памяти» жанра плутовского романа в его трилогии «За миллионами»; обозначены особенности поэтики «автобиографизма» и жанра семейно-бытового романа в наследии В. Крымова и формы их преемственности; осуществлена реконструкция суворинской «эстетики» в романе В. Крымова «Хорошо жили в Петербурге» в контексте культурной жизни России начала XX в. и выяснена ее роль в романе с ключом; выявлены черты жанра психологического романа в творчестве В. Крымова; освещены пути наследования традиции жанров романа о писателе и утопии в трилогии В. Крымова «За миллионами» и романе «Фуга» и установлено место беллетристики русского Зарубежья 1920-х – 1930-х гг. в литературном процессе той поры.

Беллетристика русского Зарубежья 1920-х – 1930-х гг. представляет собой оригинальную страницу истории русской литературы. Создававшаяся наряду с произведениями «высокой» словесности, она по-своему осмысляла и истолковывала события действительности, судьбу родины, представляла собственные проекты будущего, содержащие надежду на возвращение, описывала быт и нравы русских в изгнании, знакомила с экзотическими странами и народами. Утверждавшая гуманистический идеал, беллетристика той поры опиралась на достижения предшествующей ей с, разрабатывала традиционные формы повествовательной прозы и популярную тематику, иногда пролагая пути для «высокой» словесности. Ее вклад в развитие «литературы в изгнании» как продолжающей богатые традиции русской литературы несомненен и свидетельствует о сохранении основных особенностей ее развития даже в неблагоприятной социокультурной ситуации.

**Ключевые слова:** тип словесного творчества, многослойность, беллетристика, элитарная, массовая литература, классика, текст-образец, жанровая доминанта, семантика названия, устойчивые персонажные структуры.

## SUMMARY

**E. V. Khinkiladze. The fiction of Russian emigre community of the 1920th – 1930th in the context of narrative prose traditions.** – The manuscript copyrights.

Thesis for Doctor Degree of Philological Sciences in speciality 10.01.02 – Russian Literature. – H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2017.

The thesis for the first time established the forms of inheritance and transformation the traditions of narrative prose in a fiction of Russian emigre community of the 1920th – 1930th.

The literature of Russian emigre community is studied unevenly, in particular, didn't attract attention of researchers the works of the «middle» field which were popular among readers in due time, but quickly went out of use and remained only the fact of literature history. The basic reason of this situation is one of the fiction's feature – the reflection of actual problems which study hasn't timeless and ontologic value as in «high» literature. The fiction creators mostly had good journalistic knowledge, worked in newspaper genres, in the feuilleton and a sketch first of all, and this experience undoubtedly affected in their works which are characterized by the fact that, as a rule, there is no expanded exposition, reprise dialogues prevail, the poetics of an anecdote is used, descriptions are minimized and serve only as designation of temporary and spatial coordinates. The newspaper style, the publicistic narration, the expressive intertext allowed to provide capaciously the current events or hints on them, to give them an exact assessment, and in the characters representing a certain social type, to show the person with recognizable traits and destiny.

The problematics of narrative utopia in Soviet and emigrant literature of the 1920th – 1930th is characterized based on analysis of unknown and forget works of H. Grebenshchikov, P. Krasnov, V. Krymov, S. Mintslov, A. Rennikov, E. Chirikov considered in a full context with works of «high» literature; the forms of assimilation the family novel-«chronicle» are described; the fiction specifics in its orientation to the classical samples are outlined; the synthesis of different narrative genres in V. Krymov's fiction is revealed and the features of functioning the «memory» of picaresque novel genre are characterized; the features of «autobiographism» poetics and a genre of family-novel-of-everyday-life are designated; the reconstruction of «Suvorov's esthetics» is performed in the context of Russian cultural life at the beginning of the XXth century and its role in the novel-with-a-key is found out; the traits of psychological novel genre are revealed and the ways of tradition inheritance of genre novel-about-writer and utopia are covered in V. Krymov's trilogy «Za millionami» and in the novel «Fuga» and the place of Russian emigre community fiction of the 1920th – 1930th in the literary process of that time is established.

The assimilation of the previous tradition developed in a various ways, however provided to the reader the comfort of an identification, answered to the

ordinary conventions. However, it wasn't maintained in a fiction of the 1920th – 1930th: in works which became subject of the analysis there are a lot of fluctuations between different genre models within one work. The elements synthesis of the different genres are carried successfully out in V. P. Krymov's trilogy «Za millionami» and in the novel «Fuga» in which this feature of a fiction has appeared most brightly.

It comprehended and interpreted in the own way the reality events, the destiny of the homeland, represented own projects of the future containing hope for return, described life and customs of Russians in emigration, acquainted with the exotic countries and people. Approving an humanistic ideal, the fiction of that time relied on achievements preceding it, developed traditional forms of narrative prose and popular subject, sometimes creating ways for the «high» literature. Its contribution to the development of «literature in emigration» as the successor of the Russian literature traditions is undoubted and demonstrates keeping the main features of its development even in unfavorable sociocultural situation.

**Keywords:** type of verbal creativity, multiple layers, fiction, elite, popular literature, classics, text sample, genre dominant, semantics of the title, resistant character structures.