

Кузнецова Анна Владимировна

**ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ (ОБЗОР ПУБЛИКАЦИЙ 2012 ГОДА)**

Статья раскрывает специфику литературоведческих исследований, результаты которых были опубликованы в журнале "Филологические науки. Вопросы теории и практики" в 2012 году. Особое внимание автор обращает на разнообразие научных проблем, обозначенных в публикациях в соответствии с актуализацией нескольких приоритетных направлений в развитии современной науки о литературе.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/1/63.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/1/63.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (19). С. 218-223. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

## ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОППОНЕНТ

В рубрике «Официальный оппонент» известные специалисты в области филологии и методики преподавания языка и литературы, редакторы и члены редколлегии научных изданий высказывают свое мнение о статьях в журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики». Архив научных статей см. <http://www.gramota.net/materials.html>

УДК 82.09

### Филологические науки

Статья раскрывает специфику литературоведческих исследований, результаты которых были опубликованы в журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики» в 2012 году. Особое внимание автор обращает на разнообразие научных проблем, обозначенных в публикациях в соответствии с актуализацией нескольких приоритетных направлений в развитии современной науки о литературе.

*Ключевые слова и фразы:* множественность интерпретаций; проблемность; литературный процесс; мотив; мотивная структура; сюжет; компаративистские методики; эстетическая когниция; эстетические принципы; художественный метод.

**Анна Владимировна Кузнецова**, д. филол. н., профессор  
Кафедра литературы и методики преподавания  
Южный федеральный университет  
[avk21@yandex.ru](mailto:avk21@yandex.ru)

### ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ (ОБЗОР ПУБЛИКАЦИЙ 2012 ГОДА)<sup>©</sup>

*Но чуден мир, отображенный  
В твоём расширенном зрачке.  
Владислав Ходасевич*

Задача, которая должна быть реализована в обзоре научных публикаций, – сложна и проста одновременно. Прежде всего, жанр диктует охват возможно более актуальных проблем для современной науки, и в этом видится простота. Тем не менее, литературоведение не может быть простым именно потому, что представляет собой часть искусствоведения, а сама художественная словесность – вид искусства, именно в этом кроется сложность научных изысканий в данном исследовательском поле. Множественность интерпретаций, не исключающих, но дополняющих и углубляющих друг друга, – вот та основа, которая обуславливает неослабевающий интерес к художественному миру произведений и творчеству писателей, их месту в конкретной национальной литературе, литературной эпохе и мировом социокультурном процессе в целом.

Исследовательская проблематика статей, опубликованных в 2012 году в журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики», широка и разнообразна: художественные системы литературы и феномен жанра; поэтика, мотивная структура и сюжетика художественного текста, мифологическая парадигма его изучения; проблемы интерпретации и прагматики понимания, смысла и значения художественного сообщения; идиостиль и идиолект писателя; языковая личность в художественном тексте; филологический анализ художественного текста и многие другие.

Актуальность такого вектора развития проблематики определена необходимостью обсуждения и оценки тех процессов, которые происходят в настоящее время в литературоведении, и, прежде всего, в сфере изучения художественной антропологии, а также различных аспектов эстетической когниции в литературе. Исследователи обращаются к специфике репрезентации художественного времени и пространства, концептуальных основ художественного текста; важными для филологии остаются проблемы типологических особенностей жанров в мировом литературном процессе. Спектр объектов приложения исследовательских усилий авторов публикаций достаточно широк: произведения русской классической литературы и литературы XX–XXI вв. На наш взгляд, такая панорама обеспечивается неиссякающей проблемностью русской литературы, её склонностью, сообразно русскому национальному менталитету, к глубокой философичности, к раскрытию онтологических тем. Одним из критериев выбора статей для обзора стала представленность в них определенных периодов развития русской литературы в лице писателей, чье творчество многосторонне исследуется авторами публикаций. С другой стороны, значимым является избрание ими актуальных направлений в развитии науки о литературе.

Изучение русской классической литературы в разнообразных ракурсах диктует обращение к концепциям, обеспечивающим возможность углубленного познания эстетических сущностей художественной

словесности. Так, например, Д. Л. Шукуров в статье «Психоаналитические аспекты изучения истории русской литературы» [12] указывает, что интерес к психоанализу в социальной и культурной сферах возник в России в период Серебряного века, причем сложилась оригинальная трактовка учения З. Фрейда. Для русской культуры весьма закономерным оказался тот факт, что постулаты психоанализа начали применять к художественному творчеству, причем не только исследователи, но и представители искусства. Правомерны в этой связи ссылки в данной статье на работы И. Д. Ермакова, А. Кашиной-Евреиновой, Н. Е. Осипова, С. Н. Шпильрейн, оказавших заметное влияние на развитие психоаналитического метода в литературоведении. При значимой роли работ А. М. Эткинда, раскрывающих проблемы психоанализа применительно к эстетической практике и идеологической составляющей творчества А. Белого и М. Зощенко, а также разрабатывающих психоаналитические аспекты применительно к наследию М. Бахтина, Д. Л. Шукуров подробно анализирует концептуально значимые для современного литературоведения работы И. П. Смирнова, подчеркивая, что в них интересное преломление получают классическая и постклассическая психоаналитические теории. Нельзя не согласиться с автором в том, что именно И. П. Смирнову принадлежит приоритет в разработке критериев, позволяющих изучать литературный процесс с позиций психоаналитической парадигмы, создавая тем самым «психоисторическое описание». Психизм предстаёт в работах И. П. Смирнова как замещение действительно существующего мира воображаемым, литература осмысливается как своего рода отражение субъективно желаемого мира автора, вытесненного в область бессознательного. Наиболее важным в концепции И. П. Смирнова Д. Л. Шукуров считает принцип субъект-объектной организации литературного дискурса, который фиксирует специфику психосексуальных фаз в развитии человека, причем развитие литературы представляет собой отражение психизма, т.к. между филогенезом и онтогенезом наличествует обратное соответствие. В статье также рассмотрена концепция В. П. Руднева, который рассматривает психические особенности авторов в метапсихологическом аспекте с использованием метода патографии. Установление защитных механизмов личности, возникающих при столкновении с реальностью и детерминированных психическим складом, - по мнению В. П. Руднева, основная задача при изучении художественного текста. Очевидно, что в данном случае литературный процесс изучается не с применением психоаналитического метода, а с позиций психиатрии. Тем не менее, проанализированные в статье Д. Л. Шукурова концепции имеют заметное влияние на современное литературоведение, что обуславливает множественность исследовательских парадигм.

Несомненно, ракурс исследования, результаты которого отражены в статье О. В. Сулеминой «Универсалия “страшного” и самоидентификация пушкинского лирического героя» [9], определен инновационными идеями современного литературоведения, в частности, соотношением структур бессознательного и специфики проявления творческого субъекта. Нетрудно заметить, что психоаналитические практики повлияли и на установление особенностей самоидентификации героя. Так, например, обращение О. В. Сулеминой к категориям субъекта и Другого, бесспорно, имеет свои основания не только в теории психоанализа, но и в концепциях постструктурализма (Р. Барт, Ж. Делез, Ж. Деррида, М. Фуко и др.). О. В. Сулемина последовательно доказывает в своей статье, что поэтическое «я» Пушкина освобождается от влияния страха посредством *поэтического воображения*, которое нацелено на созидание собственной реальности и неподвластно влияниям извне. В этом контексте весьма удачна антиномия, введенная автором статьи: воображение обычного человека зачастую служит орудием проникновения страха в его «личное пространство». Автор статьи выделяет два основных вида «страхов» у Пушкина: так называемые «литературные» страхи и универсальный страх смерти, причем рассматривает репрезентацию признаков этих видов на уровне мотивов и тематических сфер произведений поэта. Уже в раннем творчестве пушкинский лирический герой, как подчеркивает О. В. Сулемина, испытывает «литературный» страх, связанный с реализацией своего призвания, причем только узкий круг «избранных» может оградить его от зависти толпы. На наш взгляд, здесь находит дополнительное подтверждение следование романтическим принципам творчества с извечной оппозицией «поэт, гений – толпа». Кроме того, важным представляется и внимание поэта уже в ранний период творчества к теме судьбы. Автор статьи намечает различия между восприятием судьбы по отношению к творчеству и к реальной жизни: в первом случае поэт, по мнению пушкинского лирического субъекта, сам является демиургом, управляющим судьбой, во втором – только Создатель вершит судьбами людей, а человек над фатумом не властен. Также в поэзии А. С. Пушкина очевиден страх перед всем тем, что может помешать осуществиться вдохновению: шум, слава, суета, безумная любовь-страсть, скука и др., при этом любви придаётся амбивалентное, двойственное звучание. Гармоничная любовь становится условием проявления вдохновения, тогда как любовь-страсть может помешать процессу творчества, став для неё даже губительной, поскольку запечатлевает самим своим существованием присутствие Другого. Универсальный страх смерти проходит в сознании лирического субъекта сложный процесс развития: так, в лицейских стихах смерть воспринимается легко и светло, что роднит пушкинскую поэзию с анакреонтической поэзией в целом, кроме того, важным оказывается и мотив сна-смерти, весьма распространенный в поэтическом творчестве допушкинской и пушкинской эпох. Кульминации страх смерти достигает тогда, когда лирический субъект размышляет о полном уничтожении личности, а для поэта такое возможно только при невозможности выражения себя в творчестве. Закономерен вывод, к которому приходит О. В. Сулемина: душе поэта уготована вечная жизнь в мире творчества, собственной креативной реальности, основными чертами которой выступают свобода, бесконечность возможностей, творческая гармония мысли и чувства.

Мотивные структуры в поэзии исследует Г. В. Сильченко в статье «Мотив прорастания зерна в лирике П. П. Ершова» [8]. Нельзя не согласиться с автором в том, что система мотивов и образов поэзии П. П. Ершова связывает его творчество с романтической традицией 30-х – 40-х гг. XIX в., однако эта система также характеризует и индивидуальное мировосприятие самого поэта. Ключевым образом является образ зерна, а мотивом, характерным для всей художественной системы, – мотив прорастания и плодоношения, причем в первую очередь такая образно-мотивная структура соотносится с темой вдохновения и творчества, раскрываемой в различных стихотворениях. С образом зерна, как справедливо подчеркивает Г. В. Сильченко, тесно связан мотив плодотворности божественного огня, являющийся организующим началом темы поэта и поэзии. Идея божественности как источника творчества реализуется П. П. Ершовым в различных жанрах – от лирических стихотворений до работ по эстетике и писем, что позволяет охарактеризовать метафорический образ зерна как основополагающий в художественной системе поэта. Образы сердца, птицы, мотив цветения раскрывают смысловые глубины доминантного поэтического образа, что выводит его осмысление на уровень соотнесения с христианской символикой. Для поэта традиционное понимание прорастания зерна как символа воскресения непротиворечиво соотнесено с центральным христианским мифом о смерти ради новой жизни. Концептуально важной в этой связи является притча о сеятеле, излагаемая евангелистами Матфеем, Марком и Лукой, что также связывает поэтическую символику, характерную для художественного мира поэзии П. П. Ершова с христианской традицией. Поэтическое творчество трактуется в произведениях как синергийный акт встречи человека с божественным духом.

Особое место в исследовательской практике современного литературоведения занимают компаративистские методики изучения произведений, творчества писателя в целом, а также сопоставление различных характеристик произведений отдельных писателей в рамках литературных направлений и эпох. Такое направление исследования позволяет глубоко осмыслить историко-культурологический контекст развития конкретного художественного явления и динамику мирового литературного процесса. Важным ракурсом сравнительного литературоведения является, на наш взгляд, и выявление интертекстуальных и метатекстовых системных связей, устанавливаемых между произведениями, их циклами и творческими системами различных эпох на всех онтологических уровнях художественного мира. Так, М. В. Литовченко в статье «Мотив метели как фрагмент художественной картины мира в творчестве А. С. Пушкина и А. П. Чехова» [6] рассматривает мотив метели, прежде всего, как сюжетобразующий фактор, выводящий повествование на символический уровень. Необходимо особо отметить особую семантическую нагрузку, которую несёт мотив метели у А. С. Пушкина в произведениях «Метель», «Капитанская дочка», «Бесы», «Зимний вечер», а также в чеховских рассказах «Ведьма», «На пути», «Воры», «По делам службы» и др. М. В. Литовченко делает значимый вывод о том, что в рассказе «Воры» присутствуют многоуровневые корреляции с пушкинским мотивом метели, прежде всего, с тем, как он явлен в «Капитанской дочке» и в «Бесах»: первое даёт чеховскому рассказу «внешний» сюжетный ход событий, его философский аспект проявляется на символическом уровне, восходящем к «Бесам». Исследователь сопоставляет пушкинские и чеховские произведения, раскрывая семантику мотива метели в высказываниях, специфике проявления персонажей, сюжетных ситуациях, что обуславливает, на наш взгляд, точное различие позиций, эксплицированных в изучаемом мотиве: для «Капитанской дочки» А. С. Пушкина метель в большей степени представляет собой национально-историческую стихию, тогда как в «Метели» и особенно в «Бесах» метель приобретает онтологический статус, поскольку именно этот мотив детерминирует бытие пушкинских героев. Именно такой ракурс восприятия мотива наиболее значим для А. П. Чехова, что находит воплощение в теме бытийного одиночества его героев.

Для Т. Б. Зайцевой также становится важным обращение к тем мотивным и сюжетным структурам русской классической поэзии, которые сообщают «наращение смысла» драматургии А. П. Чехова. В статье «Драма Чехова “Три сестры” как парафраза стихотворения Лермонтова “Три пальмы”» [4] исследователь раскрывает особенности переложения сюжета поэтического текста стихотворения Лермонтова в текст драматический при сохранении богатства и глубины эстетических значений. Прежде всего, пространственные характеристики обоих текстов, как правомерно подчеркивает Т. Б. Зайцева, совпадают. Через образ пустоты/пустыни возникает стремление героев попасть в другое пространство, где только и возможно настоящее счастье: это пространство наделяется мифологическими чертами, именно такова Москва для героини Чехова. Смысловые параллели чеховской драмы с лермонтовской балладой прослеживаются в различных координатах: красивые сёстры – красивые пальмы, упоминание о жаре – жара как фон действия и пр. Особое внимание в статье уделяется сюжетной ситуации, условно именованной *военные на постое*, проецируемой и на текст-«прототип». Наташа, героиня драмы Чехова, так же приказывает вырубить еловую аллею, оставив «без корней» сестёр, как были вырублены и лермонтовские пальмы. Модели конфликтов обоих сопоставляемых произведений – в лермонтовской интерпретации «мир природы / мир цивилизации», в драме Чехова «мир традиции / мир прогресса» – свидетельствуют о воплощении онтологической тематики и проблематики. Т. Б. Зайцева заключает свою статью убедительным выводом о том, что «Три пальмы» и «Три сестры» вопрошают о человеке, который стремится преодолеть временные и пространственные рамки, ограничивающие его существование, пытается обрести смысл своей жизни, стать счастливым, тщится сам управлять своей жизнью и гибнет в столкновении с надличностными силами (Богом, судьбой, историей).

Если для изучения творчества А. П. Чехова характерно сопоставление с мотивными структурами поэзии, которые сообщают чеховскому тексту дополнительную смысловую глубину, то сравнительные

исследовательские техники, осуществляемые Е. В. Швагруковой применительно к творчеству В. В. Набокова, приводят её к углубленному изучению проблемы «Набоков – Достоевский», наличие которой в эстетической когниции было задано самим В. Набоковым. В статье «В. В. Набоков и Ф. М. Достоевский: история противостояния и ее рецепция в набоковедении» [11] исследователь раскрывает, прежде всего, полемику Набокова с Достоевским и её интерпретацию в исследованиях, посвященных различным аспектам творчества В. Набокова. Е. В. Швагрукова касается также и тех интертекстуальных связей, которые возникают в набоковских произведениях именно благодаря сознательному отталкиванию от творчества Ф. М. Достоевского. Такое направление исследовательской мысли позволяет автору статьи утверждать, что отношение В. Набокова к личности и произведениям Ф. М. Достоевского вовсе не было столь однозначно негативным. Как подчеркивает Е. В. Швагрукова, полемика Набокова с Достоевским сложна и многоуровневая: она фиксируется на уровне номинаций, в персональной сфере, как воплощение неавторского слова, прежде всего, в пародировании произведений Достоевского, как реализация игрового принципа творчества самого В. Набокова. Свою статью автор строит как сопоставление рецепции проблемы «Набоков – Достоевский» в рамках двух хронологических направлений: первое создали современники Набокова, знакомящиеся с его книгами по мере их появления и комментирующие их в публицистическом стиле, второе обозначилось в начале 1980-х годов XX в., когда эта проблема стала ёмким материалом для глубоких научных изысканий. Спектр характеризуемых явлений в рамках литературно-критических и литературоведческих работ в статье Е. В. Швагруковой весьма широк: среди авторов стоит упомянуть Д. Шаховского, П. Краснова, А. Савельева, З. Шаховскую, Ж.-П. Сартра, Дж. Холландера, Р. Уэста, С. Лема, С. Давыдова, Л. Сараскину, А. Долинина, А. Злочевскую, Е. Новикову, О. Меерсон. Периоды творчества В. Набокова отражают и различные ипостаси отношения писателя к наследию Ф. М. Достоевского и его философской концепции. Нельзя не согласиться с автором статьи в том, что Набоков прошел долгий путь от восхищения Достоевским в подростковом возрасте, иронии в юношеские годы, полемизирования на тему художественного метода и приемов и желания исправить автора в своем русскоязычном творчестве до жестко декларируемого неприятия и пародирования классика в свой англоязычный период, что, тем не менее, лишь подтверждает использование приемов, мотивов, сюжетов в набоковском творчестве.

Е. В. Антошина в статье «Пародийная природа сюжета в романе В. В. Набокова “Смотри на арлекинов!”» [1] развивает доминантную идею набоковедения об игровой и пародийной природе художественного мира В. Набокова, высказанную первоначально Б. Бойдом. Осмысление автором статьи последнего законченного романа В. Набокова как контаминации пародии и автопародии опирается на тезис Ю. Тынянова о пародии как об инструменте для выявления условности любой художественной системы, благодаря чему система подвергается не только деструкции, но и воздействию новаций. Сюжет романа интерпретирован в статье как пародийная вариация популярного в готическом романе сюжета о влюбленном дьяволе. Философская концепция романа «Смотри на арлекинов!» несет на себе отпечаток философии романтизма, трактующей существование как смысловую неудачу. Рецепция и переосмысление ценностей реалистического искусства, имевшие место в модернизме, также нашли свое пародийное отражение в этом романе. Пародийность пронизывает все уровни художественного мира романа «Смотри на арлекинов!», доказательства чему приводит Е. В. Антошина в своей статье. Так, нельзя не согласиться с автором в том, что тема безумия, мотив обольщения, сюжетобразующий фактор инцеста становятся для Набокова в этом произведении и условием для автопародии, отсылая читателя в том числе и к роману «Ада, или Страсть: семейная хроника». Разнообразные интертекстуальные связи, в том числе с поэмой М. Ю. Лермонтова «Демон», актуализируют пародийную направленность сюжета романа. А. В. Антошина заключает свою статью закономерным выводом о том, что роман В. Набокова «Смотри на арлекинов!» манифестирует пять вариаций одного сюжета о «влюбленном дьяволе», что обуславливает его особое место в творчестве писателя.

Актуальность проблемы изучения мотивировки сюжета разносторонне раскрыта и в статье З. Э. Бабаевой «“Двойные мотивировки” в повести А. С. Пушкина “Пиковая дама”» [2]. Автор статьи рассматривает амбивалентно ориентированную семантику различных компонентов художественного мира повести, связывая их с главной для романтизма оппозицией реальности – ирреальности. Фантастика пронизывает персональную сферу, значимые детали, сюжетные ситуации, что, однако, не отменяет их соотнесения с действительностью в художественном мире произведения. Принцип двоемирия последовательно воплощается в «Пиковой даме», накладывая ощутимый отпечаток на восприятие читателя и исследователя. Так, двойственным восприятием мира обладает Герман, главный герой повести: в душе он страстный игрок, но не берёт в руки карт, он обладает сильной волей и изворотливым умом и при этом чрезвычайно суеверен. Двойственность характерна и для системы эпиграфов, и для трактовки образности карт. Сам образ Пиковой дамы насыщен различными смысловыми глубинами, что, несомненно, сообщает неоднозначность и множественность интерпретаций произведения А. С. Пушкина.

В сфере литературоведения не теряет своей актуальности рассмотрение проблематики художественного пространства и времени, начатое еще М. М. Бахтиным, который заложил основы изучения хронотопа как принципиально значимого компонента художественного мира произведения. Так, Н. Г. Шарапенкова в статье «Признаки художественного пространства романов “Москва” и “Петербург” Андрея Белого» [10] останавливается на концептуальных признаках пространства города, подчеркивая, что интерес к городам-концептам тесно связан с формированием национальной идентичности русского народа и компонентами национальной картины мира. Действительно, город представляет собой пространство, в котором хаос

преобразуется в космос, реализуя тем самым мифологические представления. Концепция города как текста также создаёт необходимые условия для дифференциации двух столиц на основе предложенной Ю. М. Лотманом теории «концентрических» и «эксцентрических» городов. Н. Г. Шарапенкова последовательно развивает идею о том, что город в мифологической поэтике Андрея Белого пребывает на грани сакрального и профанного, исторического и оккультного, материального и фантастического миров. При этом и Петербург, и Москва – гибнущие города, которые будут поглощены историей. Различия между реализацией образов этих городов видятся в сфере структуры пространства (Петербург – «кубический», соотносимый с квадратом, с четкими координатами, Москва – пространство многослойное и сквозное), преобладающей цветовой гаммы и соотносимой с ней символики, а также реализации художественной топонимики, по отношению к Петербургу весьма точной в именовании мест, но фантастичной в смысле перемещения героев в самом городе, Москва же предстает как средоточие не только реально существующих, но и вымышленных локаций, что, несомненно, свидетельствует о мистическом характере образа Москвы в творчестве А. Белого. Москва предстает как обозначение древнего, мифического мира через проявление черт египетской, ацтекской, атлантической цивилизаций, что сообщает этому образу дополнительную глубину и силу. Причины гибели Петербурга и Москвы принципиально различны для А. Белого: если Петербург уже изначально, ввиду своего положения на «краю» государства, был обречен на смерть в бездне наступающего моря, то гибель Первопрестольной происходит как изнутри (замшелость, разложение), так и из глубин истории и мифологии, причем писатель многообразно использует здесь образы атлантов, спрута, Великого Потопа. Москва предстает у А. Белого и в утопическом виде «Города Солнца», что закономерно для конкретного этапа литературного процесса.

Проблеме изучения художественного пространства посвящена статья А. В. Гостевой «“Тяжелые сны” Ф. Сологуба как “клаустрофобный” роман» [3]. Реализованный вектор исследования позволяет уточнить модификацию жанрового содержания произведения, что, на наш взгляд, значимо для современного литературоведения. Исследователь раскрывает роль мотива страха и клаустрофобии для организации художественного мира Ф. Сологуба, последовательно характеризуя различные репрезентации специфического восприятия пространства. Не только окружающее героев пространство воспринимается ими как замкнутое, но и сами образы сознания персонажей замкнуты на самих себе. «Клаустрофобность» жизненных ощущений героев оппозитивна тому, что они видят во сне: персонажи ощущают свою легкость, невесомость, что, как подчеркивает автор статьи, квалифицирует их свободу как свободу «несмотря на», и поэтому она вынесена в пространство сна. Другим мотивом, реализующим отказ от пространственных ограничений, является простор, который всё же становится фикцией, т.к. представляет собой фон для предзаданных действий и является своего рода декорацией, условностью. Интересно в данной статье сопоставление мотивов клаустрофобии и агорафобии, которые у Ф. Сологуба предстают как амбивалентные сущности: одна немыслима без другой, особенно в реализации доминантных сюжетных ситуаций и характеристик восприятия персонажами окружающего мира. Значимость выводов А. В. Гостевой не вызывает сомнений: она уточняет, что «клаустрофобность» может быть как качеством определённого топоса, так и метафорической моделью восприятия – через неё характеризуется, в конечном счете, все мироздание, включая сознание реципиента. Важным представляется и установление основных образов, с помощью которых запечатлевается «клаустрофобное» пространство: теснота, духота, холод, удущье, мгла, туман.

Особое место среди публикаций 2012 года, на наш взгляд, занимает статья С. А. Ларина «Волк или овца? (К семантике “хищного” и “смирного” в творчестве И. А. Гончарова)» [5]. Основывая свои соображения на концепции «хищного» и «смирного» в развитии русской литературы, предложенной А. Григорьевым и Н. Страховым, автор статьи в определенной степени уточняет и корректирует её постулаты, распространяя их на творчество И. А. Гончарова. С. А. Ларин последовательно характеризует комплекс мотивов, связанных в русской традиции с образами волка и овцы, причем анализирует их во всех романах писателя. Кроме прямых номинаций в тексте, создающих концептуальные метафоры, семантика «хищного» и «смирного» реализуется на всех уровнях художественного мира: от сюжетных ситуаций и конфликтов до характеристики речи самих персонажей. Так, особое внимание исследователя привлекают фамилии героев, либо прямо отсылающие к волку (Волков), либо обыгрывающие волчью семантику по созвучию (Волохов), а также так называемый «гастрономический мотив», свидетельствующий о страстности натур «хищных» и их разборчивости, в противоположность «смирным». Именно смысловая нагруженность «хищного», преобладающая в характеристике образа Штольца, не позволяет читателю однозначно позитивно относиться к нему, а такая ориентированность его природы дополнительно подтверждается Гончаровым в постоянном соотношении Обломова с овцой, а то и с такой метафорической номинацией образа в тексте.

Несомненный интерес представляют и статьи, посвященные изучению современной литературы. К таким, в частности, относится статья Д. В. Нечепуренко «Об эстетических принципах и художественном методе В. О. Пелевина» [7], вписывающаяся в парадигму широких литературоведческих и общеэстетических обобщений, в основе которых – обращение к самой природе и истокам творчества. Необходимо особо подчеркнуть, что автор статьи основывает тезисы своей исследовательской концепции на выделении двух типов пелевинских произведений: значительных, сложных по философской проблематике и внешне достаточно простых, не соотносимых с философскими построениями, выполняющих «релаксивную» функцию, что, однако, не препятствует их соотносению с единым художественным замыслом, реализуемым писателем. Персонажная сфера обоих типов произведений позволяет Д. В. Нечепуренко сделать вывод о доминировании

в тех и других определенных героев, причем нельзя не согласиться с выводом о том, что в «релаксивных» произведениях отсутствует герой-«учитель», его место занимает всзнающий автор-рассказчик, ведущий повествование. Особый исследовательский интерес, утверждает автор, представляют герой-«профан» и герой-«учитель» в философских произведениях ввиду их роли в организации художественного мира В. Пелевина. Ценной в статье является также характеристика творческого метода писателя, который представляет собой эффективную, действенную «терапию» сознания читателя. Художественные приемы, реализуемые Пелевиным, позволяют осуществлять суггестивную функцию художественного текста, т.к. читатель психофизически ощущает реальность художественного мира, созданного Пелевиным. Важными принципами творческого метода Пелевина, по мнению Д. В. Нечепуренко, являются простота, прямота, непосредственность воздействия на сознание читателя, динамизм, одновременно синтез, многоуровневость, юмор. Автор статьи причисляет Пелевина не к постмодернистам, но к русским классическим писателям-идеологам, вслед за С. Корневым, т.к. художественные особенности его произведений объясняются знанием дзэн-буддизма как конкретной философии, концепции мира и человека, что, по сути, противоречит самим принципам постмодернизма, эклектичного в своей сущности.

Обзор публикации 2012 года, посвященных проблемам литературоведения, свидетельствует об эрудиции и несомненной научной компетентности авторов статей, актуализирующих новые точки зрения на традиционные темы и введение в исследовательскую сферу инновационных подходов, что, несомненно, создаёт благоприятные условия для дальнейшего плодотворного развития теории и истории литературы в самых разных направлениях – от когнитивного до психоаналитического.

#### *Список литературы*

1. Антошина Е. В. Пародийная природа сюжета в романе В. В. Набокова «Смотри на арлекинов!» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. I. С. 29–33.
2. Бабаева З. Э. «Двойные мотивировки» в повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 14–16.
3. Гостева А. В. «Тяжелые сны» Ф. Сологуба как «клаустрофобный» роман // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. I. С. 77–80.
4. Зайцева Т. Б. Драма Чехова «Три сестры» как парафраза стихотворения Лермонтова «Три пальмы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. I. С. 90–93.
5. Ларин С. А. Волк или овца? (К семантике «хищного» и «смирного» в творчестве И. А. Гончарова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. I. С. 121–126.
6. Литовченко М. В. Мотив метели как фрагмент художественной картины мира в творчестве А. С. Пушкина и А. П. Чехова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 78–81.
7. Нечепуренко Д. В. Об эстетических принципах и художественном методе В. О. Пелевина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 101–104.
8. Сильченко Г. В. Мотив прорастания зерна в лирике П. П. Ершова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. I. С. 179–182.
9. Сулемина О. В. Универсалия «страшного» и самоидентификация пушкинского лирического субъекта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. I. С. 196–200.
10. Шарапенкова Н. Г. Признаки художественного пространства романов «Москва» и «Петербург» Андрея Белого // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 201–204.
11. Швагрукова Е. В. В. В. Набоков и Ф. М. Достоевский: история противостояния и ее рецепция в набоковедении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 1 (12). С. 144–148.
12. Шукуров Д. Л. Психоаналитические аспекты изучения истории русской литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 213–215.

#### **LOOK AT RUSSIAN LITERATURE: PROBLEMS AND PROSPECTS (REVIEW OF PUBLICATIONS OF 2012)**

**Anna Vladimirovna Kuznetsova**, Doctor in Philology, Professor  
*Department of Literature and Teaching Technique*  
*South Federal University*  
*avk21@yandex.ru*

The author reveals the specificity of the literary researches, which results were published in the journal “Philological Sciences. Issues of Theory and Practice” in 2012, and pays particular attention to the variety of the scientific problems identified in the publications according to the actualization of several priority directions in the development of the modern science of literature.

*Key words and phrases:* multiplicity of interpretations; problem nature; literary process; motive; motive structure; plot; comparative methods; aesthetic cognition; aesthetic principles; artistic method.