

Осипова Ольга Ивановна

**ЖАНРОВАЯ МОДИФИКАЦИЯ РОМАНА М. КУЗМИНА "ЧУДЕСНАЯ ЖИЗНЬ ИОСИФА БАЛЬЗАМО, ГРАФА КАЛИОСТРО"**

В статье предпринята попытка интерпретации романа М. Кузмина. Рассматриваются самые значимые стороны произведения: особенности повествования, ирония, карнавальная стихия, система образов; уделяется внимание принципам жизнеописания легендарной личности. Анализ позволил выйти на особенности жанра произведения и обозначить модификации, которые произошли с данной категорией. Делается вывод о том, что жанровые инновации основаны на ироническом моделировании элементов, входящих в данную жанровую парадигму, – легенды, авантюрного романа, жития, а в особенности биографии. Тем самым создается роман нового типа.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/38.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/38.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 134-138. 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/2/2013/4-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/)

**© 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)

RESOURCES OF TRANSLATION FROM RUSSIAN INTO FRENCH OF LEXEMES THAT REPRESENT NOTIONS “MIDWIFE” AND “WOMAN IN CHILDBIRTH” AS KEY PARTICIPANTS OF CHILDBIRTH RITE (BY THE MATERIAL OF ORIGINAL AND TRANSLATED TEXTS OF WORKS OF FICTION IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX<sup>TH</sup> CENTURY)

Nuzhdova Elena Nikolaevna, Ph. D. in Philology  
Michurinsk State Agrarian University  
nuzhdova.elena@mail.ru

The author reveals the main resources of translating the lexemes that represent the notions “midwife” and “woman in childbirth” in the texts of the Russian novels of the XIX<sup>th</sup> century translated into French, as a result of the analysis along with the use of lexical equivalents reveals the cases of lexical substitution and the use of semantic devices of omission of semantically redundant elements, and tells that cultural features largely determine the choice of translation equivalence.

*Key words and phrases:* midwife; woman in childbirth; linguo-culture; translation; lexical equivalent; semantic substitution; omission.

УДК 82.0

**Филологические науки**

*В статье предпринята попытка интерпретации романа М. Кузмина. Рассматриваются самые значимые стороны произведения: особенности повествования, ирония, карнавальная стихия, система образов; уделяется внимание принципам жизнеописания легендарной личности. Анализ позволил выйти на особенности жанра произведения и обозначить модификации, которые произошли с данной категорией. Делается вывод о том, что жанровые инновации основаны на ироническом моделировании элементов, входящих в данную жанровую парадигму, – легенды, авантюрного романа, жития, а в особенности биографии. Тем самым создается роман нового типа.*

*Ключевые слова и фразы:* жанр; роман; ирония; легенда; житие; биография; карнавализация; модернизм.

**Осипова Ольга Ивановна**, к. филол. н.

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова  
fia-fa@mail.ru

**ЖАНРОВАЯ МОДИФИКАЦИЯ РОМАНА М. КУЗМИНА  
«ЧУДЕСНАЯ ЖИЗНЬ ИОСИФА БАЛЬЗАМО, ГРАФА КАЛИОСТРО»<sup>©</sup>**

Как известно, в основе первоначального замысла М. Кузмина лежал цикл биографий, своего рода «Новый Плутарх», но идея не нашла дальнейшего воплощения. Тем не менее, рассмотрев поэтику одного романа, мы можем предположить метод изображения, который нашел бы отражение в цикле.

Данное произведение являет многообразие жанровых форм: введение от автора, повесть, биография, житие. Жанр биографии тесно спаян с такой жанровой формой, которая, на первый взгляд, имеет с ним мало общего, – легендой.

При создании биографии М. Кузмин не ориентируется на классическую биографию XIX века, для которой характерно «выдвижение на первый план исторического подхода в жизнеописании выдающейся личности» [4, с. 314]. С точки зрения содержания рассматриваемая биография беллетризована, художественна, то есть вымысел доминирует над фактом: предметом рассмотрения является не то, что известно и можно документально подтвердить (хотя в случае жизнеописания такой личности, как Калиостро, сложно найти документальные первоисточники), а то, достоверность чего не может быть точно установлена, – частные случаи жизни, диалоги героев, внутренний монолог. Подобная установка заложена еще в названии произведения – «Чудесная жизнь...».

Перед нами вымышленная биография, но, в понимании автора, вымысел – лучшая биография. В этом тезисе заложено отрицание идей позитивизма XIX века, стремящегося научно описать окружающий мир, но, по мнению художников модернизма, продемонстрировавшего лишь однобокость восприятия этого мира. В прежней художественной системе история отдельного человека могла быть описана объективно внешним повествователем, всезнающим и всеобъемлющим. Критический подход модернизма дал возможность определить историю как что-то неоднозначное, а историю жизни отдельного человека трактовать в любом ключе, истинном только для художника. В заключительных строках романа (сильная позиция текста) делается иронический акцент на вероятности и неоднозначности интерпретации истории: «Известно, что Бастилия тоже была разрушена 14 июля, какой-нибудь мечтатель подумает, что эти неодоушевленные сооружения постигла кара за то, что они скрывали в своих стенах Калиостро, но не следует забывать, что много тюрем, где сидел Бальзамо, стоят до сих пор, а если развалились, то от ветхости... <...> Впрочем, мечтателям закон

не писан» [3]. Заключительные слова романа (точнее повторяющаяся лексема «мечтатель») коррелируют со словами из «Введения»: «...я отнюдь не думал предлагать на общее внимание компилятивные биографии и еще менее выдавать свои фантазии за исторические исследования» [Там же]. Таким образом, Кузмин-автор и повествователь высказывают одну точку зрения: биография вообще, а биография легендарного Калиостро в особенности, может носить изобретательный, вымышленный и в чем-то вариативный характер, целью ее является изображение событий жизни человека избранного, непохожего на остальных, центром повествования является непрерывный духовный рост человека, фактически воплощенный в пространственном движении.

В целом биографическое повествование ориентировано на легенду о графе Калиостро. В легенде достоверное смешано с недостоверным и сомнительным. Так, на глазах читателей возникает творимая легенда о человеке, когда-то жившем, оставившем яркий свет в истории, личность которого неясна и окутана скорее догадками, чем реальными свидетельствами. И хотя Кузмин отказывается от многогранного изображения исторического времени, его Калиостро – герой предреволюционной грозной эпохи.

Хронотоп дороги, странствия героя, не только пространственные, но и духовные, позволяют говорить об ориентации жанра на авантюрный роман. Герой-скиталец, путешествующий по городам и странам, – главный элемент данного жанра.

Кроме того, существует возможность определения еще одного жанра, тесно связанного с жанром биографии (по мнению некоторых исследователей, являющегося особым историческим витком в развитии жанра [7, с. 5, 9]), – такого вида жизнеописания, как агиография, или житие. В жанровом каноне жития заявлено биографическое начало, но основной его целью является изображение жизни святого в качестве урока читателю.

Традиция жития, с его идеей внутреннего преображения, связана у Кузмина с художественным осмыслением понятия пути. В авторской концепции жития выделим три идеи: идею избранности героя как творца своего духа, идею внутреннего совершенствования («регенерация духа») и идею приобщения к общему делу, ради которого и были даны силы и разум, отличающие героя от других людей. Выделяются в «Чудесной жизни...» и такие житийные категории, как «дар» и «предназначение», которые проявляются, например, в словах его матери, гадающей, кем же будет ее новорожденный сын, но в большей степени в словах вестника: «Иосиф, у тебя доброе сердце и славная голова, смелый характер и веселый нрав. Я не говорю о других дарах»; «У тебя же большой огромный путь! Ты даже сам не предполагаешь, какая участь тебе готовится» [3].

Остановимся еще на одном событии, важном как для структуры романа, так и для житийного канона, – сне маленького Иосифа. Этот сон глубоко символичен. Он определяет все, что случится с героем дальше. Сну предшествовало видение Бальзамо. В структуре видения на границе сна и реальности явно обозначены символы будущей деятельности героя, связанной с масонством. В целом символика масонства имеет следующую философскую концепцию: «Погруженный в мирские заботы современный человек – всего лишь “дикий камень”, который следует нравственно обработать, и это дело самого человека. Масонское “искание истинного света” понималось как путь нравственного совершенствования» [6, с. 139].

Особый акцент во сне делается на таком предмете, как «графин с чистой водой». Найти такой образ в символике масонства не удастся, но, учитывая, что перед нами описание сна, мы можем предположить, что истолкование образа графина с водой на празднично убранном столике может означать богатство и довольство жизнью, что опять нас возвращает к событиям жизни героя: переход от устремленности к знаниям и служению обществу к желанию известности и личного обогащения, что противоречит философской идее «вольных каменщиков», считающих, что «приобретение знаний не может быть самоцелью, оно должно способствовать «устройству души». Становясь образованнее, человек должен делаться нравственнее; этот процесс един и неразрывен» [Там же, с. 140].

Видение и сон образуют в произведении единую систему. Онирические формы играют в сюжете важную роль, становятся «свернутым» до аллюзии содержанием всего текста, в них зашифрован главный принцип будущих, прежде всего, духовных скитаний героя. В целом же и сон, и видение имеют свойства пророчества – категории, важной для жанра жития.

Но, пожалуй, здесь житийный канон заканчивается. Иосиф, граф Калиостро, посвятив часть своей жизни служению великой идее масонов и общему делу, в какой-то момент преисполняется гордыни и помыслов, неприемлемых для братства; последовало предупреждение вестника, которому герой тем не менее не внял. Наказание состоялось: Калиостро постепенно лишается своей силы, сводя великое искусство до уровня балаганных фокусов.

Образ графа Калиостро неоднократно привлекал внимание литераторов. Например, Всеволод Соловьев в своих романах интерпретирует Калиостро как архетипический прообраз Антихриста [5]. В нашем случае Калиостро – лицо полуйсторическое, полуйлегдарное, масон и, возможно, мошенник. Так или иначе, однозначной трактовки образ не получает. Повествователь чаще всего характеризует занятия Калиостро абстрактным словом «деятельность».

При изображении героя повествователь претендует на абсолютное знание, как если бы фигура Калиостро была его собственным вымыслом. Свидетельств тому не так много, но тем не менее повествователь может проникнуть в сферу сознания героя, «подслушать» его монолог, показать читателю его душевные переживания. М. Кузмин создает образ героя, его характер и мироощущение через черты внешнего облика, через поступки, поведение, речь. Средства создания образа разнообразны: психологическая деталь, портрет, прием речевой характеристики; но, как правило, за ними стоит ироническое сознание повествователя.

Остановимся на портретной характеристике. Нужно сказать, что внешность Калиостро, воссозданная Кузминым, довольно однозначно вводит в характеристику образа контраст между обликом и манерой

держаться и славой, которую приобрел граф. Особенно ярко это проявляется в восприятии графа другими персонажами, например в «петербургских главах» путешествия Калиостро: «Граф в первый свой визит не застал барона Гейкинга, который на следующее утро почтительно приехал к Калиостро. Но новый учитель не понравился молодому офицеру. Расстегнутый ворот домашнего платья, красное толстое лицо, сверкающие глаза, перстни с огромными (барону показались фальшивыми) камнями, быстрые движения, ломаный, полуфранцузский, полуитальянский язык, напыщенные обороты речи, властное обращение – все заставляло его думать, что он видит перед собою зазнавшегося шарлатана» [3]. Это одно из самых подробных изображений графа, включающее описание портрета героя – от лица до одежды, его речи, психологическую характеристику: называются основные черты его характера – напыщенность, властность, которые еще будут подчеркиваться в повествовании. Не остается без внимания и впечатление, которое он, возможно, производил на людей. Происходит разрушение имиджевого образа, происходит разоблачение авантюриста. Отметим, что сам повествователь не дает оценки внешности, поступкам героя, предпочитая в этом отношении занимать отстраненную позицию и «передавая слово» другим персонажам, хотя можно найти и некоторые переключки. В слове повествователя подчеркивается внешняя повторяющаяся деталь, выраженная эпитетом «толстый»: толстые щеки, толстые пальцы, «в свои тридцать три года казался двадцатидвухлетним юношей, хотя и страдал при невысоком росте некоторою тучностью» [Там же]. Этот портретный штрих становится определяющим во внешности графа Калиостро, становясь доминантой портрета и превращаясь в лейтмотив. В приведенном выше контексте переключка делает возможным и совпадение мнений персонажа и повествователя о графе как шарлатане и авантюристе. Иронический контекст повествования также проявляет эту авторскую позицию.

Интересным для рассмотрения представляется начало первой главы книги третьей: «На чьем пути нищие останавливались, крестились и благословляли небо? <...> Чей салон самый многолюдный, самый оживленный, где сидят по три часа от пяти до восьми, остаются, кто хочет, обедать, всегда открытый стол, где бывают графы, кардиналы, базельские банкиры и богатые еврейки? <...>

Кто это?

Граф Калиостро» [Там же].

В этом примере описательные конструкции играют роль эвфемизмов, повествователь тем самым показывает блистательную жизнь Калиостро, и, на первый взгляд, та помощь, которую он оказывает людям, возросла в разы, но рядом с упоминанием об этом стоит описание салона, где «бывают графы, кардиналы, базельские банкиры и богатые еврейки». Обратим внимание, что начало данной главы входит в резкий диссонанс с предыдущей, в которой герой изображается на грани духовного кризиса. Он читает письмо Шарлотты Медем, в котором содержится первое предупреждение о заблуждениях графа: «Вы даете людям то, чего они просят, но то ли им нужно, чего они хотят? Подумайте. Они запросят у вас денег, успеха, любви, почестей, фокусов. Этим вы можете их уловить ко спасенью; ну, хорошо ли это?» [Там же]. Вспоминает князя Потемкина, с которым рассуждал о «регенерации духа». И все кажется ему слишком «далеким», внутреннее состояние графа передает столь редкая в повествовании пейзажная мини-зарисовка: «Граф ничего не говорил, смотря на звезды» [Там же]. Отметим попутно, что пейзажные описания в романе крайне редки и представлены в небольших фрагментах текста, малочисленные детали пейзажа чаще всего маркируют место происходящего действия, но иногда, как в рассмотренном случае, несут нагрузку психологической детали. Решение покинуть блестящий польский двор, принятое столь внезапно, возможно, представляет собой последнюю попытку героя вернуться на путь, о котором ему мечталось в юности. Но начало следующей книги может показать вдумчивому читателю, что попытка не удалась.

С образом Лоренцы, жены Калиостро, связано карнавальное начало в романе. Атмосфера праздника сопровождает героиню на протяжении всего повествования. Иногда основной эстетикой ее праздничных задумок становится выход на сцену безобразного, например, в Лондоне она нанимает компаньонку себе только потому, что ее привела в восторг ее безобразная внешность: «...Лоренца, выйдя в залу, увидела сидевшими у дверей две странные фигуры. Графиня всплеснула руками и, воскликнув: "Вот так уроды!" – не отвечая на низкие поклоны, бросилась за мужем» [Там же]. Лоренцу привлекает карнавальная свобода, вседозволенность, раздвижение границ допустимого и возможность делать то, что запрещено в обычной жизни. Но она самая верная спутница героя, самый преданный его друг. Когда остальные отвернутся от опального графа, она останется с ним до конца.

По словам М. М. Бахтина, «каждый момент произведения дан нам в реакции на него автора, которая объемлет собою как предмет, так и реакцию героя на него (реакцию на реакцию); в этом смысле автор интонирует каждую подробность своего героя, каждую черту его, каждое событие его жизни, каждый его поступок, его мысли, чувства» [2, с. 118]. И хотя прямых комментариев и оценки действий своего героя повествователь не дает, мы постараемся охарактеризовать ту интонацию, которой сопровождается рассказ о великом графе Калиостро. На наш взгляд, в большинстве случаев интонация будет иронической.

Так, например, судьбоносная для героя сцена встречи с вестником строится на противопоставлении сниженного и высокого: «Молодой человек пробормотал: "Как ни таращи свои глаза, все равно ты позабудешь, чего тебе не нужно помнить!" – Потом выпрямился и начал несколько торжественно...» [3]. Две реплики одного и того же лица вносят диссонанс в описание торжественного момента приобщения героя к будущему знанию.

События, которые предсказывают невероятное будущее героя, можно толковать в двойном ключе, и сам повествователь дает возможность такой двойственности: например, мысль мужа о том, что у жены случилась послеродовая горячка, снимает ореол предсказания со слов матери Иосифа, Феличе: «Бальзамо хотел

было послать за доктором, думая, что у жены начинается бред, но Феличе остановила его, сказав, что она совершенно здорова» [Там же]. Ироническое сопоставление в данном случае не единственный пример сниженной оценки события.

Авторская ирония заключена в характеристиках ситуаций и поступков главного персонажа. Например, характеристика деятельности героя и его способов добывания средств на жизнь: «Кроме того, он не мог не видеть, что в смысле практических знаний и способностей к изучению природных тайн и магии он превосходит многих, кто стоял выше его в ложе "Надежда". Дома он продолжал занятия химией и математикой, делая опыты над увеличиванием алмазов и стараясь проникнуть в систему азартных игр» [Там же]. Автор иронизирует по поводу стремления Калиостро использовать мasonicкие знания, а также опыт алхимиков для конкретной личной цели и выгоды. А вот характеристика целительской деятельности Калиостро: «Наконец он избавил от неизлечимого рака ассессора Ивана Исленева, чем особенно прославился в русской столице, потому что Исленев после выздоровления впал в какое-то восторженное слабоумие, запил и целыми днями бродил по улицам, прославляя приезжего чудотворца...» [Там же]. Все высказывание в целом как будто свидетельствует о положительном отношении повествующего к ситуации, но из-за текстовой ситуации сознание читателя приписывает словам некие окказиональные смыслы, ироническое значение приобретает гамму смыслов. Интерпретация отрывка осуществляется на двух уровнях: уровне лексическом, единицы которого не дают негативную оценку действиям Калиостро, и уровне текстовом, создающем некое читательское знание о том, что за «невинной» формой выражения стоит особое ироническое содержание.

Отношение к целительской деятельности своего персонажа повествователь ярко продемонстрировал, подробно описав один из способов исцеления: «В числе пациентов Калиостро был бесноватый... <...> Первый раз, когда графа ввели к больному, тот зарычал на него и бросил глиняной чашкой, в которой давали ему еду. Чашка разбилась о стену, а Калиостро, быстро подойдя к бесноватому, так сильно ударил его по щеке, что тот свалился на пол...» [Там же]. Избиение продолжалось, пока не закончилось купанием: «Доехав до середины Невы, Калиостро вдруг схватил бесноватого и хотел бросить его в воду, зная, что неожиданный испуг и купанье приносят пользу при подобных болезнях...» [Там же]. Сложность авторской иронии в данном случае заключается в том, что двуплановость вкладываемых значений реализуется не сразу, а по мере развития сюжетного действия: «Граф обвел глазами присутствующих и молвил:

- Рассудок к несчастному вернулся.

- Понятно вернулся, раз табакерку своровал! – раздался голоса» [Там же].

Ирония приведенного контекста строится на сопоставлении поведения графа (в данной ситуации это попытка предстать целителем, придать своим словам весомость – «молвил») и оценки ситуации собравшейся толпой, далекой от возвышенных устремлений и не желающей видеть за действиями графа чудо исцеления. Ту же функцию развенчания кумира носит оценка события императрицей: «Я думала, наводнение, а это граф чудесит» [Там же]. В отрывке нет эксплицитно выраженной авторской иронии, но противоречие эмоций персонажей, несовпадение мнений об изображенной ситуации рождает в восприятии читателя ощущение иронической авторской оценочности.

Таким образом, общий механизм воплощения иронии основан у Кузмина не только на принципе семантической двуплановости, выражаемой прямыми и переносными значениями, когда возникают отношения несоответствия или противоречия между ними. Скрытое противоречие может имплицитно выражаться в двойственности самой ситуации, когда за внешне объективным рассказом стоит скрытая насмешка: «Везде он высказывал свои убеждения относительно доктрины и ритуала... советовал остерегаться суеверия и политики и старался уничтожить влияние португальца Хименеса и английского раввина Фалька. А Фальк был не последний чародей: это он дал герцогу Орлеанскому талисман, разбить который впоследствии удалось только молитве г-жи *de la Croix*. Тогда Филипп Эгалите поблел в Конvente и лишился чувств» [Там же]. Ирония строится на сопоставлении двух ситуаций: успешная деятельность Калиостро и его признание у масонского братства и его же действия против Фалька. Описание ситуации заканчивается псевдоисторическим анекдотом, который уже никак не связан с героем, нарушается логика. Особо выделяется последнее предложение рассматриваемого контекста. В рассказ повествователя как будто вмешивается чужой голос, реплика человека, торопящегося донести свежую сплетню и потому выстраивающего высказывание синтаксически неправильно.

Рассмотренное выше начало книги третьей также содержит ироническое описание деятельности Калиостро в Страсбурге. Прежде всего, интонационный иронический оттенок создают риторические вопросы, призванные описать масштаб деятельности, и ответ на них. Также прямая ирония содержится в первом предложении. Граф Калиостро обзаводится не только каретой, но и в соответствии со своим титулом «малюет» на ней герб: «Чья карета, красная, с пестро намалеванным гербом, изображавшим в одном углу лазурного поля золотую куропатку, мчалась по Страсбургу ...» [Там же]. Нелепость герба, а главное – лексема «намалеванным», носящая ярко выраженную негативную коннотацию, отражают отношение повествователя. Общий пафос отрывка снижается за счет противоположности оценок ситуации. Здесь, как и в других контекстах, можно наблюдать неравенство сказанного и подразумеваемого.

В результате подобного принципа повествования возникает двоякий взгляд на героя и его действия (а возможно, и на эпоху, которая сделала Калиостро героем): действия Калиостро можно трактовать и как миссию великого человека, постигшего тайны бытия и применяющего свои знания на благо человечества, и как действия выскочки-мошенника, так удачно мистифицирующего окружающих: «Говорили, будто он – С-Жермэн, чего он не опровергал; сам же себя он именовал иногда графом Фениксом и графом Гара, будто умышленно усиливая мрак и путаницу вокруг своей личности» [Там же]. Формируя этот образ, Кузмин

создавал тончайшее обобщение подобного типа биографического героя и, возможно, разрабатывал определенный способ повествования для жанра биографического романа, где осмысление изображаемого превращается, если воспользоваться выражением Э. С. Афанасьева, в «иронический модус» восприятия реальности [1].

Так как прямых оценок персонажа в повествовании нет, мы можем делать оценку авторской позиции только с опорой на контексты, содержащие скрытую иронию, которая в целом носит характер развенчания кумира.

Как справедливо отмечают исследователи, «интерпретация как раскрытие смысла текста всегда помогает реализовать коммуникацию и понимание; процесс интерпретации в отношении художественного текста сложен и разнонаправлен потому, что такой текст обладает сложной семантической структурой, обуславливающей приложение к нему интеллектуальных усилий. В этой связи импликационал иронии фиксируется как одно из средств реализации смысловой многозначности и емкости художественного текста» [8, с. 172]. Ирония становится способом игры с читателем, способом его погружения в двойственную атмосферу текста, а также особым приемом маскировки авторской позиции – на всем протяжении текста повествователь балансирует на грани объективного биографа и ироничного рассказчика выдуманной истории о легендарном Калиостро. Но важно отметить, что, несмотря на иронический эмоциональный настрой, герой не изображается в негативном ключе, то есть автор не доводит изображение до острой сатиры, не изменяя в целом положительного отношения к нему читателя. Впрочем, не обладает герой и сколько-нибудь ярко выраженной личностью. Что мы можем сказать о его характере? Насколько он неповторим? Нет строгой индивидуализации, нет отчетливо выписанного характера (если сравнивать с литературными героями предыдущей эпохи). Скорее это личина, роль и фикция – удел многих героев литературы модернизма.

Таким образом, ирония становится особым средством реализации авторской позиции и образования полисемичного произведения. Сочетание взаимоисключающих оценок, идей, образов стало своеобразным способом воздействия на читателя. Создание иронической модальности текста разрушает его окончательную истинность и создает особую свободу читательского восприятия. И опять это возвращает нас к «Введению», которое начинается с литературного примера чтения биографии Плутарха Херонейского, читатель которой то «верит всему написанному, то ничему не верит, то дарит своим доверием одну половину жизнеописания, причем не знает, которой отдать предпочтение» [3]. Причем подобные же затруднения «легко могу представить... у своих, хотя бы и снисходительных, читателей», – отмечает автор. Автор в данном случае обращается непосредственно к читателю, призывая его помнить об объекте изображения и о своем намерении написать особую биографию, не претендующую на однозначную достоверность. Таким образом, читатель как бы предупреждается о возможных ошибках интерпретации, направляется на «правильное» постижение авторского замысла.

Ирония, таким образом, становится началом, организующим мировоззренческую позицию автора в данном произведении. Если вспомнить о том, что жанр – это форма воплощения авторской картины бытия, то ирония в данном случае напрямую оказывается связанной с жанром. Ироническому моделированию подвергается каждый из элементов, входящих в жанровую парадигму данного романа: житие, легенда и, главное, биографическое повествование.

#### *Список литературы*

1. Афанасьев Э. С. Творчество А. П. Чехова: иронический модус. Ярославль, 1997. 180 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
3. Кузмин М. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/editors/k/kuzmin\\_m\\_a/text\\_0284.shtm](http://az.lib.ru/editors/k/kuzmin_m_a/text_0284.shtm) (дата обращения: 20.01.2013).
4. Никифорчук С. С. Биография как тип текста: к истории вопроса // Сборники конференций НИЦ «Социосфера». 2011. № 13. С. 312-316.
5. Никольский Е. В. Изображение «графа» Калиостро в мистической диалогии Всеволода Соловьева // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2011. № 3. С. 8-12.
6. Новиков В. Педагогические идеи русских писателей-масонов XVIII века // Высшее образование в России. 2004. № 12. С. 139-144.
7. Петрина А. Б. Научная биография в российской культурной и интеллектуальной традиции: поиск новой модели: автореф. дис. ... канд. истор. наук. Омск, 2009. 21 с.
8. Самыгина Л. В. Метатекстовый потенциал иронии в рассказах С. Довлатова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (20). С. 172-175.

#### **GENRE MODIFICATION OF NOVEL “MIRACLE LIFE OF JOSEPH BALSAMO, COUNT CAGLIOSTRO” BY M. KUZMIN**

**Osipova Ol'ga Ivanovna**, Ph. D. in Philosophy  
North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov  
*fa-fa@mail.ru*

The author undertakes the attempt to interpret M. Kuzmin's novel, considers the most important sides of the work: narration features, irony, carnival elements, images system; pays attention to the principles of legendary personality's biography, basing on the analysis reveals the features of the work genre, emphasizes the modifications that occurred with this category, and comes to the conclusion that genre innovations are based on the ironic modelling of elements that make this genre paradigm - legends, adventure novel, life story, especially biographies, and thus a new kind of novel is created.

*Key words and phrases:* genre; novel; irony; legend; life story; biography; carnivalization; modernism.