

Шум Ольга Юрьевна

**ЖУРНАЛИСТСКИЙ ФАКТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ
АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ**

Рассмотрена специфика выражения субъективной авторской оценки в эпизодах романа М. Горького "Жизнь Клима Самгина" (1927-1936). Установлено: в художественном повествовании, в отличие от публицистических очерков и зарисовок, посвященных Всероссийской промышленной выставке 1896 года, писатель уходит от идейной упрощенности в оценке изображаемого, используя ряд специфических приемов, повышающих степень художественности романного текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 58-62. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1–"19"

Рассмотрена специфика выражения субъективной авторской оценки в эпизодах романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1927-1936). Установлено: в художественном повествовании, в отличие от публицистических очерков и зарисовок, посвященных Всероссийской промышленной выставке 1896 года, писатель уходит от идейной упрощенности в оценке изображаемого, используя ряд специфических приемов, повышающих степень художественности романного текста.

Ключевые слова и фразы: факт; вымысел; образ иллюстративный, фактографический, художественный; авторская субъективность; художественный приём; субъект повествования; персонажи-антагонисты; монтаж.

Шум Ольга Юрьевна, к. филол. н., доцент

Таврическая академия Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского
shum_olga@inbox.ru

ЖУРНАЛИСТСКИЙ ФАКТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ

Постановка проблемы. Несмотря на то, что историческое родство и современное взаимодействие литературы и журналистики неоспоримы, подходить к оценке журналистской и писательской деятельности с одинаковыми критериями нельзя. Журналист сосредоточен на текущих событиях, в центре его внимания актуальная информация, зачастую сиюминутная, литератор же призван обобщать, размышлять о вневременном, вечном. Отсюда – разная жанрово-стилистическая специфика и способ отображения действительности.

И журналист, и писатель, создавая текст, используют образы, но это разные образы: в журналистике иллюстративные, реже фактографические, в литературе художественные, которые (и в этом их особенность) создаются с помощью вымысла. Следовательно, вводя в художественный текст журналистские факты, литератор будет использовать специфические средства художественной образности, привлекая к созданию литературной реальности вымысел, суть которого в том, что «писатель, исходя из реальной действительности, *создает новые, художественные факты* (курсив здесь и далее наш. – О. Ш.)» [5]. Но для того чтобы появились эти *художественные факты*, необходимо осмыслить материал, который представляют факты *реальные*. Емко выразил этот тезис М. Горький: «Мысль приходит после факта», а затем вследствие вымысла (или, по Горькому, *домысла*) происходит «воплощение мысли в образ» [3, с. 499].

Цель статьи. Очевидно, что в формировании творческой цепочки *факт – мысль – образ* ключевую роль играет авторская субъективность, именно она организует и отбор фактов, и их интерпретацию, и подачу в художественном тексте. Значит, решение проблемы авторской позиции открывает путь к постижению глубинных смыслов произведения в единстве его содержания и формы.

Для того чтобы наполнить теоретические положения конкретным содержанием, обратимся к исследованию художественной реальности, воссозданной из журналистского факта в классическом произведении. Изучение классического опыта может стать эффективным средством повышения качества журналистского нарратива, способствовать усилению его выразительности и степени воздействия на читателей. Это особенно актуально в связи с ростом читательского интереса к литературе нон-фикшн (что, в частности, продемонстрировали книжные ярмарки 2014 и 2015 годов в Москве), в основу которой зачастую положен журналистский очерк. Кроме того, результаты современных исследований в сфере социально-массовых коммуникаций свидетельствуют об усилении внимания к литературной составляющей журналистской работы в СМИ: «Художественное слово становится для средства массовой информации чуть ли не главным отличительным фактором, выделяющим конкретное СМИ среди других. Почти всегда издания одной информационной ниши пишут об одних и тех же событиях, но по-разному. Для читателя они отличаются не тем, “что” пишут, а тем, “как” они это делают. И тут художественное слово выходит на первый план» [1, с. 84-85]. Изучение опыта подачи факта в художественном произведении может, таким образом, способствовать и совершенствованию текстов СМИ.

Материалом нашего исследования стали произведения Максима Горького – писателя, вся жизнь которого была тесно связана с журналистской и редакционно-издательской деятельностью. Пожалуй, одним из наиболее существенных достижений Горького-журналиста была аккредитация в качестве спецкора на ставшей исторической Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 года. Цикл наблюдений под названием «Беглые заметки» молодой репортер начал печатать в «Нижегородском листке» с 21 мая 1896 года, а закончил в октябре 1896 года. Параллельно все публикации этого цикла (более 60) появились также в газете «Одесские новости» за 1896 год. В тридцатитомном собрании сочинений Горького представлены оба цикла: 14 текстов взято из нижегородского и 9 из одесского. Много позже, в 1927 году, именно этот материал был использован Горьким в художественном творчестве, став завершением первой части романа «Жизнь Клима Самгина».

Содержание материалов, автором которых являлся Горький-корреспондент, разнообразно: описание устройства всей выставки и отдельных павильонов; переданные в виде диалогов и реплик мнения посетителей и устроителей; рассказы о культурных мероприятиях, например, одна из ярких зарисовок посвящена «движущимся фотографиям» братьев Люмьер. Кажется, молодой репортер успеваеет всюду, стараясь добросовестно, с максимальной точностью описать своему читателю происходящее на выставке и открытой

при ней ярмарке. Приводимый им фактический материал наполнен образами-детальями и образами-картинами (это и понятно, ведь автором был будущий выдающийся писатель) и густо окрашен субъективными эмоциями. Факт всегда сопровождается интерпретацией в виде комментариев и рассуждений автора. В целом Всероссийскую выставку 1896 года Горький-журналист больше критикует, чем одобряет.

Через тридцать лет, работая над текстом романа «Жизнь Клим Самгина», из большого журналистского материала Горький отберет совсем немного – ряд картин и четыре эпизода. Во-первых, представлен общий план выставки, открывающийся пассажирам подъезжающего к Нижнему Новгороду поезда. Во-вторых, в размышлениях заглавного героя «перечислены» экспонаты выставки, товары развернутой рядом с ней ярмарки и также, «через запятую», даны яркие зарисовки посетителей. Наконец, некоторые сведения читатель может почерпнуть из высказываний прикомандированного к выставке журналиста Инокова (образ во многом автобиографический), например, об отказе принять в экспозицию картины Врубеля, для которых Савва Мамонтов выстроил «отдельный сарайчик вне границ выставки» [4, с. 522]. Описательный фактаж дополняют четыре события. Два из них можно рассматривать как часть выставочной экспозиции, поскольку они являются повторяющимися мероприятиями. Речь идет о предназначенных для развлечения публики выступлениях: ежевечерней «игре» звонаря и песнях «вопленицы» Орины (Ирины) Федосовой. Два других эпизода представляют события единичные, выбивающиеся из выставочных буден: посещение экспозиции царем Николаем II и китайским послом в России Ли Хунг Чангом.

Условия написания текста романа и цель Горького-художника теперь иные, он больше не связан жесткими сроками сдачи материала и может с временной дистанции осмыслить историческое событие и его восприятие русским обществом 1890-х годов, дополнив при этом характеристику заглавного героя романа.

Для воплощения задуманного писатель применяет специальные художественные приемы, один из которых назовем условно «расщеплением» субъекта изображения: впечатления Самгина дополнены отзывами о выставке репортера Инокова, персонажа с иной ценностной ориентацией. Оба образа вымышлены, являются результатом домысливания облика реально существовавших людей, биографически близких писателю (в случае с Иноковым речь идет вообще о самом Горьком), и оба выполняют в данной части романа определенную задачу.

Самгин на выставке охвачен патриотическим чувством не без ноток шовинизма и переполнен тихим умилением перед обилием вещей, товаров, а также перед их создателями – «разнообразно простенькими», «тихими человечками», за внешней незначительностью которых «скрыта сказочная, всесозидающая сила» [Там же, с. 520]. Иноков своими разговорами призван снижать пафос «благодущных» размышлений Самгина. Едкие критические замечания репортера звучат антитетическим аккомпанементом восторгам Клим: развитие текстильной промышленности не затрагивает деревню, которая, по мнению Инокова, «одевается все хуже и по качеству и по краскам материи», хлопок привозят для обработки из Средней Азии в Москву, чтобы затем в виде товара отправить обратно; несмотря на обилие в стране лесов, «бумагу миллионами пудов покупают в Финляндии» [Там же, с. 521]. Разрушает идиллические фикции Самгина и данная репортером язвительная оценка «неудачных изобретателей»: «...один русский гений велосипед выставил, как раз такой, на каких англичане еще в восемнадцатом веке пробовали ездить. А другой осёл пианино состряпал; все сам сделал: клавиатуру, струны, – две трети струн, конечно, жильные. Гремит эта музыка, точно старый тарантас. <...> В леса дремучие прятать бы дураков, а мы их всенародно показываем» [Там же, с. 521-522].

Критические суждения Инокова в более резкой форме повторяют иронические высказывания Горького-корреспондента. Например, «неудачным изобретателям» посвящен отдельный очерк в цикле «Беглые заметки». В нем описано и «пианино вятича Коркина», и велосипед – «плод оригинального творчества русского человека», сделанный «без всякой мысли пойти дальше того велосипеда, который послужил мастеру образцом для его плохой копии» [2, с. 145]. Главное, что возмутило Горького, – это «даром убитый труд» [Там же, с. 147] русских умельцев, время и силы, потраченные на повторение уже созданного, причем повторение заведомо некачественное из-за отсутствия необходимых орудий производства.

Открытого спора между Самгиным и Иноковым не возникает, поскольку заглавный герой высказывает свои мысли редко и крайне осторожно, но подспудная противопоставленность их оценок дает автору возможность поставить перед читателем вопрос о сущности патриотизма.

В 1896 году благодаря Всероссийской выставке оживились общественные дискуссии на патриотическую тему. Власти и организаторы задумывали экспозицию как *праздник русской культуры*, а критически мыслящая часть интеллигенции не уставала подчеркивать, что этот праздник проходит в атмосфере казенного пафоса и ура-патриотизма при отсутствии интереса со стороны собственно русского народа: публика, по сути, проигнорировала выставку. Причины неуспеха были разные и не сводились исключительно к недоработке властей. Например, привлечь массового посетителя мешала культурная усложненность экспозиции. Об этом пишет Д. И. Менделеев. Сопоставив три выставки, на которых ему довелось побывать, русский ученый пришел к выводу: если европейские экспозиции по сути своей – «балаган», «гулянье» и «гешефт», то в Нижнем Новгороде проявился совсем иной подход. «Смотреть нашу выставку – значит узнавать, учиться, разбирать, мыслить, а не просто “гулять” <...> и отдыхать», такой осмотр – «труд не малый, даже по размерам занятого пространства, на каждом шагу которого встречается все новое, иное, неожиданное, поучительнейшее, притом свое и часто передовое...» [6, с. 144]. К сожалению, вполне позитивное стремление организаторов не потрафлять массовому вкусу тоже негативно отражается на количестве посетителей.

Спустя годы, осмысливая события русской истории за прошедшие сорок лет, Горький переоценивает и патриотическую задумку организаторов выставки 1896 года, но оппозиция «Самгин–Иноков» все же не свободна

от проявления авторской тенденциозности. В словах героев она, возможно, не очевидна: не особо заметен легкий шовинизм в мыслях Самгина об инородцах, могут сбить с толку грубости Инокова, в сердцах называющего «русских гениев» ослами и дураками. Но если рассмотреть эти разговоры в общем контексте впечатлений заглавного героя от выставки, становится понятно, на чьей стороне третий участник повествования – его автор.

Для того чтобы обозначить свою идейную позицию, Горький использует прием монтажа, совмещая фрагменты по принципу диссонанса. Абзац, в котором сказано, что впервые увиденный Самгиным выставочный городок оставил у него на все время пребывания «полусказочное впечатление тихого, но могучего хоровода», сменяется сообщением о поселении «в одной из деревянных, наскоро сшитых гостиниц, в которой все скрипело, потрескивало и в каждом звуке чувствовалось что-то судорожное». В этой гостинице, лежа дождливым днем на постели и «кутаясь в жидкое одеяло, набросив сверх его пальто» [4, с. 515], потрясенный Самгин облекает в форму свое первое ощущение расширяющей «насыщенности» от проведенного на выставке дня. Патетические мысли заглавного героя о красующейся перед самой собой стране (сомнительная похвала) сопровождает описание сотрясающего здание гостиницы грома, свистящего и фыркающего в щелях окон ветра и равномерно падающих с потолка в трех местах тяжелых каплях воды, «от которой исходил запах клеевой краски и болотной гнили» [Там же, с. 516]. На фоне описания халтурно построенной к выставке гостиницы пафос размышлений Самгина заметно снижается. Для закрепления эффекта писатель еще один раз напомнит про «деревянный, из палубной рейки, потолок» гостиничного номера и стекающую по щелям воду, которая, «собираясь в стеклянные крупные шарики, падает на пол, образуя лужи» [Там же, с. 517], вставив эту фразу между воспоминаниями героя о разнообразии типов увиденных им на ярмарке людей и блеске холодного оружия из Златоуста.

Нельзя сказать, чтобы Самгин совсем не видел контраста между пафосной выставкой и реальностью. Он замечает, что «красивенькие здания» выставочных павильонов словно намеренно построены «на унылом поле, обок с бедной и грязной слободой» [Там же, с. 516]. Но трактует этот контраст заглавный герой по воле автора в своем стиле: «В этом соседстве богатства страны и бедности каких-то людишек ее как будто был скрыт хвастливый намек: “Живем – плохо, а работаем – вот как хорошо!”» [Там же]. Такое толкование отражает самое заветное чаяние Самгина на протяжении всего романа: «тихие человечки», обитающие в «уродливо безличных» жилищах, должны и дальше довольствоваться своей незначительностью, «за которой скрыта сказочная, всесозидающая сила», не «озорничать» и не поддаваться на провокации смутьянов, стремящихся перестроить «могучую страну».

Однако Горький, доказывая тщетность самгинских надежд, использует классический прием «народ безмолвствует», демонстрирующий читателям, что патриотические чувства Самгина не соответствуют реакции других посетителей. «...Пред этими горами неисчислимых богатств собирались небольшие группы людей и, глядя на грандиозный труд своей родины, несколько смущали Самгина, охлаждая молчанием своим его повышенное настроение» [Там же, с. 518]. Для Горького, симпатизирующего социалистической теории, реакция людей, представляющих массу, – важнейшее средство художественной характеристики.

Оторванность заглавного героя от народа особенно показательна в пронизанной иронией сцене ожидания Николая II. Самгин «впервые видел так близко и в такой массе народ, о котором он с детства столь много слышал споров и читал десятки печальных повестей о его трудной жизни» [Там же, с. 526-527]. Оглядывая собравшихся, рассматривая их головы и лица, «такие солидные, с хорошими глазами, ласковыми и строгими, добрыми и умными», Клим вновь испытывает прилив патриотических чувств: «Было ясно, что это тот самый великий русский народ, чьи умные руки создали неисчислимые богатства, красиво разбросанные там, на унылом поле. Да, это именно он отсеял и выставил вперед лучших своих, и хорошо, что все другие люди, щеголеватее одетые, но более мелкие, не столь видные, покорно встали за спиной людей труда, уступив им первое место» [Там же]. Для Клим, повторим, очень важно верить в то, что *такой* народ не поддастся на провокации пассионариев: «Совершенно невозможно было представить, что такие простые, скромные люди, спокойно уверенные в своей силе, могут пойти за веселыми студентами и какими-то полуумными честолюбцами» [Там же, с. 527]. Очередная возвышенная мыслетирада Самгина стушевывается, когда выясняется, что среди *лучших представителей созидающего народа* собственно создателей немного. Так, один «представитель» оказался пожарником, другой – охотником, третий – вообще танцором и певцом народного хора, он-то и «просветил» Клима: «Рабочих, мастеровщину показывать не будут. Это выставка не для их брата. Ежели мастеровой не за работой, так он – пьяный, а царю пьяных показывать не к чему» [Там же, с. 528]. Только один представитель созидающего пролетариата попался заглавному герою, сообщив сердито: «Различать надо: кто – рабочий, кто – мастеровой. Вот я – рабочий от Вукола Морозова, нас тут девяносто человек. Да Никольской мануфактуры есть» [Там же].

Отчужденность Самгина от массы не является его исключительным свойством. По Горькому, это качество характеризует и организаторов выставки, не менее заглавного героя склонных к псевдонародному и псевдопатриотичному пафосу. Иначе не появились бы в романе специально отобранные для встречи царя *представители народа* и триколоры в окнах публичного дома, из которых торчали полуодетые женщины, «чередующаясь с трехцветными полосами флагов» [Там же, с. 531]. Вездесущий Иноков также внес дополнительную краску в картину «развесистой клюквы», рассказав Самгину анекдот о гриднях. Эти «русские лепообразные отроки в белых кафтанах с серебром, в белых, высоких шапках, с секирами в руках» были поставлены для национального колорита у входа в царский павильон. Когда же заинтересованный Николай II начал спрашивать фамилии «русских» гридней, они в большинстве своем оказались представителями немецких родов: Набгольц, Дитмар, Элухен, Шульце [Там же, с. 532].

Умаление всякой парадности, соединенное с сомнением в качестве выставки в принципе, – тот третий смысл, который возникает из смонтированных противопоставлений, запечатлевающих нужные писателю ассоциации. В стремлении корректировать впечатления Самгина Горький «совпадает» с Иноковым, косвенно подтверждая свои репортерские воззрения тридцатилетней давности.

Вместе с тем в повествовании о выставке есть и такой эпизод, в котором авторское мнение и мнения обоих героев-антагонистов представлены в намеренном и неоспоримом единстве. Этот художественный прием встречаем в рассказе о выступлении вопленицы Орины Федосовой. Талант народной сказительницы настолько потряс Горького, что ее выступлению посвящено несколько произведений. В 1896 году писатель изобразил Федосову в наброске «Вопленица» из цикла «С Всероссийской выставки» и в отдельной статье «На выставке» (1896), в 1927 году вывел ее образ в романе, а в 1930-ом упомянул в очерке «На краю земли». Высказывая исключительно высокую оценку ее творчеству, в публицистических произведениях писатель делает это, во-первых, напрямую «от себя», во-вторых, показывая реакцию на ее выступление публики. В романе же Горький внушает свое впечатление читателям, синтезируя мнения Самгина и Инокова и не отделяя своего.

Слияние ощущений персонажей, являющихся идейными оппонентами, и автора, также очень часто пребывающего в оппозиции к главному герою, – редчайший случай у Горького, перед нами, безусловно, продуманный художественный прием.

Реакция Инокова очень темпераментна, ее Горький «позаимствовал» для вымышленного персонажа у реальной публики, которую описывал в очерках 1896 года. Журналист-критик настроен восторженно. Вопленицу он аттестовал Самгину словами: «она – чудо!» [Там же, с. 523]; перед выступлением лицо его «светилось хмельной радостью, он неистово хлопал ладонями и бормотал: – Ах ты, милая...» [Там же, с. 524], в перерывах между сказами он опять-таки «неистово хлопал» и, кроме того, кричал «рыдающим голосом: – Спасибо-о! Бабушка, милая – спасибо-о! Он был возбужден, как пьяный, подсакивал на стуле, оглушительно сморкался, топал ногами, разлетайка сползла с его плеч, и он топтал ее» [Там же, с. 526]. Столь бурное проявление эмоций находится в полном соответствии с «взрывным» характером персонажа, но с важной оговоркой. «Клим впервые видел Инокова в таком настроении», – замечает Горький, подразумевая более привычную в глазах Самгина манеру журналиста критиковать все и вся [Там же, с. 523]. Восхищенная реакция обличителя Инокова, данная им высокая оценка выступления вопленицы именно своей нехарактерностью призваны заострить внимание читателя на безоговорочной силе таланта Орины Федосовой.

Реакция Самгина вначале, как и у Инокова, соответствует его обычному внутреннему состоянию. Он настроен скептически и соглашается пойти с Иноковым на выступление, только подстегнутый интересом к нетипичному восторженному настроению журналиста. Но, когда на эстраду «мелкими шагами, покачиваясь, вышла кривобокая старушка, <...> смешная, добренькая ведьма, слепленная из морщин и складок, с тряпичным, круглым лицом и улыбчивыми, детскими глазами», и раздался «необыкновенно певучий голос, зазвучали веские, старинные слова», Самгин оцепенел. «Ему очень хотелось оглянуться, посмотреть, с какими лицами слушают люди кривобокою старушку? Но он не мог оторвать взгляда своего от игры морщин на измятом, добром лице, от изумительного блеска детских глаз, которые, красноречиво договаривая каждую строку стихов, придавали древним словам живой блеск и обаятельный, мягкий звон» [Там же, с. 524].

Автор заставляет главного героя испытать такие чувства, которые до того в нем нельзя было подозревать. «Минутами Климу казалось, что он один в зале, больше никого нет, может быть, и этой доброй ведьмы нет, а сквозь шумок за пределами зала, из прожитых веков, поистине чудесно долетает до него оживший голос героической древности» [Там же]. Самгин очарован, сказительница для него есть «самая подлинная история правды добра и правды зла», слушая ее певучие сказы, он чувствует, что «никогда еще не был он таким хорошим, умным и почти до слез несчастным, как в этот странный час, в рядах людей, до немоты очарованных старой, милой ведьмой, явившейся из древних сказок в действительность, хвастливо построенную наскоро и напоказ» [Там же, с. 525]. Трансформация внутреннего состояния главного героя, переживающего практически катарсис, призвана усилить экспрессию, донести до читателя мысль: если уж такой человек, как Самгин, под влиянием таланта Орины Федосовой отчасти преобразуется, чувствуя «себя необыкновенным, каким он никогда не был» [Там же], то мастерство народной сказительницы огромно.

В «состоянии отчуждения от действительности» Клим Самгин находится у Горького весь остаток дня, вспоминая о «милой ведьме» и ее волшебном творчестве. Сам автор как бы исчезает из текста, растворяясь в ощущениях, мыслях и словах своих персонажей, при этом ни в чем им не противореча. Очерковые же материалы свидетельствуют, что описания внешности вопленицы и ее исполнительской манеры, данные в романе через восприятие Самгина, почти дословно соответствуют зарисовкам Горького-журналиста.

Выводы. Подытожим проведенное исследование.

Используя репортерские материалы 1890-х годов в художественном тексте, Горький «затушевывает» характерное для публицистики ярко выраженное авторское «я» и, чтобы обозначить авторскую позицию, прибегает к ряду специальных художественных приемов. Во-первых, раздваивает, «расщепляет» субъект изображения, представляя с помощью второго вымышленного персонажа оценку выставки, альтернативную мнению главного героя и близкую своему собственному. Во-вторых, использует пофразовый и пофрагментный монтаж, закрепляя нужные внутренние, эмоционально-смысловые связи между фактами и добиваясь соответствующей реакции читателя. В-третьих, для того чтобы убедить читателя в безальтернативности восприятия явления, укрепляет свою скрытую в подтексте оценку слиянием с мнениями и отзывами персонажей-антагонистов.

Перечисленные художественные приемы вполне уместны и в журналистском нарративе в том случае, когда не противоречат его документальной основе.

Список литературы

1. Болкунов А. Н. Художественная литература в периодических изданиях: опыт систематизации // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. 2011. Т. 11. № 2. С. 82-88.
2. Горький М. Беглые заметки // Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: Худож. лит., 1953. Т. 23. Статьи: 1895-1906. С. 141-187.
3. Горький М. О том, как я учился писать // Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: Худож. лит., 1953. Т. 24. Статьи, речи, приветствия, 1907-1928. С. 466-499.
4. Горький М. Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: Худож. лит., 1952. Т. 19. Жизнь Клим Самгина, 1925-1936. Ч. 1. 537 с.
5. Кожин В. В. Вымысел художественный // Краткая литературная энциклопедия [Электронный ресурс] / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. Энцикл., 1962. Т. 1. Стб. 1069-1070. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke1/ke1-a691.htm> (дата обращения: 18.03.2016).
6. Менделеев Д. И. Впечатление о Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде // Менделеев Д. И. Собрание сочинений: в 25-ти т. Л.: Изд-во акад. наук СССР, 1952. Т. 21. Экономические работы. IV. С. 143-150.

**A JOURNALISTIC FACT IN THE LITERARY TEXT:
MEANS OF EXPRESSION OF THE AUTHOR'S EVALUATION**

Shum Ol'ga Yur'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
V. I. Vernadsky Crimean Federal University
shum_olga@inbox.ru

The specificity of expression of a subjective author's evaluation in the episodes of the novel by M. Gorky "Life of Klim Samgin" (1927-1936) is considered. It is found out that in the literary narration in contrast to the journalistic essays and sketches devoted to the All-Russian industrial exhibition of 1896 the writer goes away from simplicity in the evaluation of the depicted, using a number of specific techniques, that increase the degree of literary novel text.

Key words and phrases: fact; fiction; illustrative, factographic, literary image; author's subjectivity; literary technique; the subject of narration; the characters-antagonists; montage.

УДК 82.091

В данной статье рассматриваются драматические произведения национальных литератур Поволжского региона, художественно осмысливающих эпоху распада Волжской Булгарии в результате нашествия татаро-монгольских войск в первой половине XIII века. В ходе анализа мы пришли к выводу, что эти события оказались одинаково переломными для всех народов, населявших Поволжье, так как сыграли значительную роль в становлении нации и не раз становились и, возможно, будут становиться главной темой, выявляя схожие мотивы, сюжетные линии, похожих народных героев и антигероев.

Ключевые слова и фразы: сравнительно-сопоставительное литературоведение; национальная литература; драматургия Поволжья; чувашская драматургия; историческая трагедия; Волжская Булгария.

Якимова (Афанасьева) Екатерина Романовна, к. филол. н.
Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова
katya-af@yandex.ru

ЖАНР ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ В ДРАМАТУРГИИ ПОВОЛЖЬЯ

На сегодняшний день учеными-филологами Поволжья активно разрабатывается проблема сравнительно-сопоставительного анализа литературных произведений писателей данного региона [1; 7; 9]. Целью нашей работы является сопоставительный анализ пьес чувашских, татарских, удмуртских, марийских и мордовских авторов, художественно осмысливающих эпоху распада Волжской Булгарии в результате нашествия татаро-монгольских войск в первой половине XIII века. Данная статья является продолжением серии работ, посвященных изучению жанра исторической трагедии в драматургии Поволжья [13; 14]. Ее новизной является то, что впервые комплексно на основе сравнительно-сопоставительного метода анализируются драматические произведения разных национальных литератур и выявляются схожие мотивы и сюжетные линии.

Жанр трагедии отличается особым характером конфликта. Характерным признаком исторической трагедии является то, что сюжетную основу произведения составляют переломные события в истории народа, нации. Таковыми в истории чувашского и других народов Поволжья явились исторические события времен Волжской Булгарии, ее распад в XIII веке, поэтому значительная часть исторических трагедий народов данного региона посвящена именно этим событиям [Там же].

В прологе трагедии Т. Педерки «Юнлă кунсем» («Кровавые дни», 1971) вынесена идея «Кто мы – чувашки?». В прологе пьесы старик-чуваш говорит своему внуку, что раньше чувашки назывались по-другому. Автор уводит читателя в исторические времена народа болгар. События происходят в XIII в. По сюжету жители одного города героически сражаются с войсками Куякхана, разорившими Волжскую Булгарию. Но сюжет и образы героев оказались схематичными. Автор уделяет большое внимание и внутренним распрям, которые впоследствии привели к распаду феодального государства [6].