

до неї, бо є справи для них важливіші — треба перемагати в кланових розборках, готуватись до чергових виборів, утворювати і зміцнювати свої партії. І це зрозуміло. Така вона, еволюція... І тому не будемо благодати нового огню з Холодного Яру. Досить. Краще поблагаймо іншого — щоб Шевченковий Святий закон поступово стверджувався в наших головах і серцях. Бо без нього такі не можна...

### Література

1. Спогади про Тараса Шевченка. — К., 1982.
2. Маланюк Є. Книга спостережень. — К., 1995.
3. Кирило-Мсфодіївське товариство. — К., 1990. — Т. 3.
4. Героїзм і трагедія Холодного Яру. — К., 1996.

### О. Ю. Добробабіна

#### СЮЖЕТИ ПОВІСТЕЙ Л. М. ТОЛСТОГО “КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА” І “ДИЯВОЛ”

У творах Л. М. Толстого 80-х — 90-х років XIX століття на перший план висувалися морально-етичні, релігійно-філософські проблеми. В творчості пізнього Л. М. Толстого особливе місце займають повісті “Крейцерова соната”, “Диявол”, “Отець Сергій”. Деякі дослідники вважають їх своєрідним ідейно-тематичним циклом, який відбив перелом у свідомості Л. Толстого, пов'язаний з кризою філософських та етичних поглядів письменника.

Концепція дійсності та її відображення у цих творах відрізняється від ранніх толстовських творів поглибленим критичним ставленням до дійсності, гостротою етичного пафосу. Невипадково повісті Л. Толстого 80-х — 90-х років XIX століття Л. Я. Гізбург, Б. М. Ейхенбаум називали предтечею екзистенціальної літератури, особливістю якої є трагічне бачення дійсності [2, 230; 11, 70]. Поетика цих повістей знає зміни у принципах створення характерів, сюжетопобудови.

Слід відзначити, що в творчості Л. Толстого сюжет і фабула (категорії літературознавства) підпорядковані

тому, щоб з допомогою ряду подій змалювати еволюцію характеру літературного героя.

Літературознавець А. О. Слюсар зазначає, що під сюжетом слід розуміти розвиток стосунків між персонажами, конфлікт, найбільш поширеною формою якого є дія. Отже, сюжет звичайно передбачає наявність фабули, тобто системи подій [9, 45].

В основі сюжету повісті Л. Толстого “Крейцерова соната” лежать реальні події.

Весною 1889 року в пресу проникли відомості про те, що Л. Толстой працює над повістю, що, як писав журнал “Пантеон літератури”, присвячена “аналізу почуття любові”. В листі до Г. О. Русанова від 14 березня 1889 року Л. Толстой підтвердив: “Чутка про повість має підставу” [10, т. 3, 43].

Своєрідним поштовхом до написання “Крейцерової сонати” стала зустріч Л. Толстого з актором і читцем В. М. Андреевим-Бурлаком. Він гостював у Ясній Полянці влітку 1887 року і розповів письменнику історію вбивства, почуту від випадкового сунутника у залізничному вагоні. Слід звернути увагу й на такий факт: весною 1888 року в хамовницькому домі Л. Толстого у Москві було виконано сонату Бетховена, присвячену Крейцеру. Грала її скрипаль Юлій Лясотта (він навчав музиці синів письменника, Лева і Михайла) і Сергій Львович Толстой. Серед слухачів були художник І. С. Рєпін і В. М. Андреев-Бурлак [7, 71].

Виконання “Крейцерової сонати” справило сильне враження на Л. Толстого. Письменник запропонував Рєпіну і Андрееву-Бурлаку зробити таке: кожен з них трьох — письменник, художник і автор — відтворять сонату засобами свого мистецтва. Він — Толстой — напише оповідання. Читати його буде, з естради, Андреев-Бурлак, а Рєпін напише на цю ж тему картину, яка буде стояти на сцені під час читання оповідання. Задум письменника про своєрідну співтворчість з майстрами інших видів мистецтва проте не здійснився [7, 72].

Але тема повісті так захопила Л. Толстого, що він наполегливо продовжував над нею працювати. До весни 1890 року була написана вже восьма редакція “Крейцерової сонати”, яка активно поширювалася в рукопис-

них списках, літографованих і гектографованих виданнях. Готуючи повість до друку, Л. Толстой створив, власне, нову, остаточну її редакцію, яку і передав видавцям.

Слід відзначити, що однією з численних особливостей художньої манери Л. Толстого є рух думки від часткового до загального, від конкретного випадку до соціально-філософських узагальнень. Сюжет оповідання про те, “як чоловік убив жінку з ревнощів”, у творчій лабораторії великого художника перетворився у повість-сповідь про сімейні і моральні стосунки в російському суспільстві кінця XIX століття. У “Крейцеровій сонаті” Л. Толстого цікавить не так зображення окремої долі (якою б вона не була драматичною), як виявлення і плямування “обману” сімейних стосунків взагалі, брехні і фальші “тієї моралі”.

Центр зосередження ідейного і художнього змісту повісті — образ Позднішева. За будовою і внутрішнім змістом — це один з найскладніших образів у творчості пізнього Л. Толстого. Своєрідність його в тому, що Позднішев виступає в повісті і оповідачем і головною діючою особою. Образ Позднішева психологічно і багатогранний і складний; розкривається він у безперервному зіставленні героя колишнього і сучасного.

Характер Позднішева “проходить” ряд стадій — від захоплення світським життям, через фатальну катастрофу, до перелому і духовного оновлення, пізнього і трагічного.

Перший крок до вбивства дружини Василь Позднішев скоїв у неповні шістьнадцять років, коли відвідав дім розпусти. “Ні, жодна жінка не спокушала мене, а я впав так низько, — стверджує герой, — тому, що навколишнє середовище бачило в тому, що було падіння, одні — найбільш законну і корисну для здоров'я функцію організму, інші — найприроднішу і не тільки прощенню, але навіть невинну забаву для молодого чоловіка” [10, т. 12, 120]. Послідовно, протягом усієї повісті Л. Толстой проводить думку про роздвоєність Позднішева. “Так, все закінчено”, говорив мені один голос, і зразу ж інший голос говорив зовсім інше: “Це щось найшло на тебе, цього не може бути”, говорив цей інший голос. Я запалив цигарку, і, як завжди буває, коли обертаєшся в тому самому колі нерозв'язуваних протиріч, — палиш, і я палив одну за одною цигарки, щоб затуманити себе і не бачити про-

тиріч” [10, т. 12, 164]. І далі: “Якийсь диявол, точно проти моєї волі, придумував і підказував мені найстрашніші міркування” [10, т. 12, 166]. В. Я. Линков відзначає: “Очевидно, що Л. Толстой зобразив людину, яка не володіє собою, здійснює вчинки у стані “роздробленості особистості” [4, 64].

Зближення Трухачевського з дружиною, гіпнотичний вплив бетховенської сонати, ревнощі — тільки формальний привід для вбивства. В остаточній — дев'ятій — редакції повісті провина дружини не очевидна, і головною причиною вбивства стало неусвідомлене озлоблення героя. “Він (Позднішев), — записав Л. Толстой у щоденнику 4 липня 1889 року, — повинен почувати, що він сам довів її до цього, що він убив її перед тим, як зненавидів, що він шукав приводу і радий був йому” [10, т. 12, 40].

Кульмінаційний момент розвитку дії в повісті — сцена вбивства жінки. Сцена описана Позднішевим з тим же гострим почуттям самоаналізу. З поля зору героя не зникає кожен рух супротивників (дружини і уявного коханця), жоден порух його душі. Здається, що хтось інший сидить у ньому, спостерігає і безперервно фіксує все, що відбувається у його свідомості, та віддається насолоді оскаженіння. Перед читачем відкривається не тільки зростаюча буря ненависті і гніву, гіркоти і підозр, але і та ясність свідомості людини, що коїть злочин, яка зображена Л. Толстим: “Коли люди говорять, що вони у нападі люті не пам'ятають того, що роблять, — це дурнища, неправда. Я все пам'ятав і ні на секунду не переставав пам'ятати. Чим сильніше я розводив сам у собі пари своєї люті, тим яскравіше розгорався у мені світ свідомості, при якому я не міг не бачити того, що я робив. Кожну секунду я знав, що я роблю” [10, т. 12, 74].

Л. Толстой зображує змішування трагічного і смішного у поведінці героя. Він не забув жодної подробиці: і дурнувату фізіюомію лакея, і те, що Позднішев зняв чоботи і залишився у панчохах, а Трухачевський якимось дивно, несподівано для всіх “шмигнув під фортепіано, у двері”. І весь час він встигає слідкувати за своїми почуттями: “Я хотів бігти за ним, але згадав, що було б смішно бігти в панчохах за коханцем своєї дружини, а я не хотів бути смішним, а хотів бути страшним” [10, т. 12, 73]. Позднішев був і смішним і страшним одночасно.

Смертельно поранена дружина; охоплений жахом втік Трухачевський; “зло” покарано. Але Позднішев не відчуває задоволення. “Навіщо все це було? Навіщо?” — питає його дружина. Він із запізненням вирішив, що “це саме і повинен був зробити”, тільки тоді, коли з-під корсета хлопнула кров. Пройшло “оскаженіння”, яке керувало ним. Позднішев розгублений, не знає, як бути. І він згадує, що “завжди робиться” в таких ситуаціях. Він дістає револьвер, хоч і не відчуває жодного бажання застрелитися. Коли ж з ним розмовляє своячениця, він грубо відповідає їй тому, що не знає, “як робиться”, як слід ставитися до сестри помираючої дружини. Позднішев виглядає як актор, що погано вивчив роль, але з часом пригадує, що йому слід робити за роллю. І ось ще одна особливість його стану: дружину покарано, а провини як такої немає.

Герой повісті раніш не сумнівався в істинності, правильності своїх стосунків з жінкою, оскільки “всі так живуть”. Тільки виключні, драматичні події дозволили Позднішеву побачити дійсний стан справ, “тільки перемучившись”, він “зрозумів, де корінь усього, зрозумів, що повинно бути, і тому побачив увесь жах того, що є” [10, т. 12, 127].

Після загибелі дружини Позднішев багато роздумує. Він думає нібито за всіх тих, хто продовжує існувати бездумно. Він усвідомлює себе людиною, яка володіє істиною серед загальних помилок. Цим і пояснюється дивний, схвильований тон його звинувачень, різкість висловів: “проклята музика”, “мерзотники-лікари”. Він хоче розірвати коло брехні, лицемірства і забобонів, які заважають людям знайти вирішення проблеми, від якої залежать їх долі.

Довга сповідь Позднішева — це звинувачення самого себе, всього суспільства. “На суді мене питають, чим, як я вбив дружину. Дурні! Думають, що я вбив її тоді, ножем, п'ятого жовтня. Я не тоді вбив її, а значно раніше. Точнісінько так, як вони тепер вбивають все, все” [10, т. 12, 127].

Суд виправдав Позднішева, але сам він не приймає виправдання. Він вважає, що судді не розібралися в його драмі. Коли він прагнув розкрити внутрішні причини злочину, його не розуміли, стали сприймати як божевільного.

Тема божевілья з'являється тільки у фіналі повістей “Крейцера соната” і “Диявол” як пояснення вчинків героїв оточуючими. Л. Толстой заперечує саму можливість появи “душевної хвороби” у Позднішева й Іртеньєва, тому тема не розвинута, не оформлена.

Розгляд сюжету повісті “Крейцера соната” дає можливість виділити певні сюжетні мотиви [12, 30].

Роздвоєності людської свідомості. Боротьби різнорідних начал людської психіки (“свідомого” і “несвідомого”) [12, 290]. “Злочину і покарання” [1, 92]. “Безвинної жертви” [8, 143], бо вбивши дружину, Позднішев переміг звіра всередині себе; для цього і було принесено жертву. “Сходження грішника в пекло” [6, 109].

Поведінка Позднішева, його моральні принципи привели його на край безодні. Трагедія сімейного життя стала покаранням за минуле гріховне життя ... Л. Толстой пише про можливість відродження: людина, яка порушила неписані моральні закони і усвідомила це, покалася, все ж здатна “відродитися”, зрозуміти і засудити “подвійну мораль суспільства”, задуматися про роль “духовного” і “плотського” начал у житті людини. Адже саме “плотське” примусило Позднішева скоїти вбивство.

Темі боротьби “духовного” і “плотського” у внутрішньому світі людини присвятив Л. Толстой повість “Диявол”.

У самому кінці 80-х і в 90-і роки Л. Толстой працює над кількома творами, тематично пов'язаними з “Крейцеровою сонатою”. Це повісті “Диявол” і “Отець Сергій”.

У середині січня 1890 року Л. Толстой повідомив П. І. Бірюкову: “У мене розпочаті ще художні роботи, всі на тему статевої любові (це секрет), і я своїм не говорю...” [10, т. 4, 90].

Сюжетною основою для “Диявола” став випадок з тультським слідчим Н. Н. Фрідріхсом — слабкохарактерною, але не злою людиною. У приміському селі жила його коханка, селянка Степанида. Ті, хто знав Фрідріхса, розповідали, що він кохав Степаниду, як і вона його. Несподівано Фрідріхс одружився з дівчиною свого кола. Через три місяці після весілля він убив Степаниду пострілом з револьвера, щоб (як він це пояснював) заспокоїти дружину, яка божеволіла від ревнощів. Суд виправдав убивцю, визнавши його хворим. Але, замучений докорами

совісті, він став шукати смерті і невдовзі знайшов її під колесами поїзда [7, 100].

У щоденнику Л. Толстого повість з цим сюжетом спочатку називалася “Історією Фредерікса” (частіше: “Фрідрікса”). Але Л. Толстой не міг не вийти за рамки реального випадку, взятого за основу сюжету. До матеріалу, що давав йому випадок з тутьським слідчим, письменник додав спомини з свого приватного життя, про що пізніше говорив своєму біографу П. І. Бірюкову: “Ось ви пишете про мене все хороше. Це невірно і неповно”. І розповів про те, що до одруження у нього були любовні стосунки з заміжною яснополянською селянкою Аксиньєю Базікіною [10, т. 4, 120].

Наявність у сюжетній основі “Диявола” автобіографічного елемента змусило письменника змінити прізвище Іртенев (добре знайоме за іншими автобіографічними творами) на Твеританов, але це нове прізвище не втрималось [7, 100].

Вперше повість “Диявол” опублікована у виданні “Посмертні художні твори Л. М. Толстого”, за редакцією В. Г. Чертова, в Москві, у 1911 році. Вся повість була написана за десять днів. Другий варіант кінця (епізод вбивства Степаниди) відноситься до квітня-травня 1890 року. Але і після написання нового кінця Л. Толстой не вважав повість завершеною [7, 102].

Думка про моральну чистоту, як про необхідну умову цілісності і внутрішньої свободи людини, Л. Толстой розвинув саме в цій повісті. Але, всупереч тенденціям аскетизму, який виявився в “Крейцеровій сонаті”, в “Дияволі” письменник зображує чуттєві потяги і пристрасті, не підвладні людській волі.

Євгеній Іртенев — за особистими якостями типовий толстовський герой: ширий, чесний, без компромісів і поступок, угод із совістю, що й обумовило гостроту конфлікту, який завершився самогубством. У Іртенева у перспективі була прекрасна кар'єра: служба в Петербурзі. Але через обставини, від нього незалежні, він переїжджає у село разом з матір'ю Марією Павлівною. Відновлення родового помістя Семенівського, виплата боргів батька та інші фінансові ускладнення — ось що перш за все турбує Євгенія. “Посеред цих турбот трапилась обставина хоч

і не важлива, але вона в той час змучувала Євгенія. Він жив своєю молодістю, як живуть усі молоді, здорові, неодружені люди, тобто мав статеві зносини з різного типу жінками. Він не був розпусником, але і не був, як він собі говорив, монахом. А переймався цим тільки настільки, наскільки це було необхідно для фізичного здоров'я і розумової свободи, як він говорив. Але ось у селі він жив другий місяць і зовсім не знав, як йому бути” [10, т. 12, 215]. Але після першого побачення Іртенев сподівався більше не бачити Степаниду, а відбулося те, чого він не чекав: їх стосунки продовжилися, набули характеру “якогось стійкого”.

У душі його панують суперечливі почуття. Йому, чоловікові далекому від розпусти, було дуже важко таємно зустрічатися з Степанидою, цей стан ускладнювався ще й тим, що Степанида була заміжною. Євгеній прекрасно розуміє, що поводиться “погано”. Але він під владою потягу до Степаниди; їх стосунки продовжуються. І все ж він упевнений: “Коли треба буде, я обірву, і нічого не залишиться” [10, т. 2, 221].

І дійсно, він пориває всі стосунки з Степанидою, посватавшись до Лізи Анненської. Одружившись, Євгеній навіть не загадував про Степаниду. Він переконаний, що, будучи порядною і чесною людиною, не буде зраджувати жінку.

Усе провіщає щасливе сімейне життя. Але все виявляється зруйнованим. Усе звелось нінащо незначною, як здавалося б, обставиною — його стосунками з Степанидою, яким він не надавав ніякої серйозної ваги, думаючи, що це було потрібно “для здоров'я” [10, т. 12, 200].

Випадкова зустріч з нею після двох років сімейного життя збентежує душу Іртенева. У ній відбувається боротьба “свідомого” — “духовного” і “несвідомого” — “плотського”. Всі його душевні сили, думки, почуття віддані цій боротьбі. Адже розумом він “розуміє”, що не може і не повинен зраджувати дружину. Він розуміє, що трапиться, коли дізнаються про його стосунки. Його пригнічує почуття сорому, жах, що його охопив.

Письменник змальовує боротьбу Іртенева з самим собою, із спокусою. Іртенев зробив величезне моральне зусилля, переборює сором, сказав своєму прикажчику Ва-

сило Миколайовичу, чому він не хоче, щоб Степанида виконувала щоденну роботу в його домі, — чому він хоче дати їй сім'ї землю в іншому селі.

Іртенев звертається за допомогою до свого дядька. Буквально благає врятувати його (одночасно він нібито карає себе, відкривши таємницю людині, яку не поважає; принижуючись). Розмова Євгенія з дядьком передає глибину страждань і переживань, які він відчуває, борючись із спокусою.

Однак дядько не вважає поведінку Євгенія ганебною; на його думку, цілком нормально, що до одруження Євгеній перебував у любовних стосунках з селянкою; на його думку, нічого поганого не було б, якби ці стосунки продовжувалися б і пізніше; багато чоловіків так і живуть, і, власне, немає чого мучитися; головне, щоб дружина нічого не знала. Але Іртенев не може жити у брехні, нівечіти почуття дружини, яка рано чи пізно дізнається про його стосунки.

Дядько пропонує Євгенію поїхати разом з дружиною у Крим, щоб заспокоїтися, відпочити, забути про Степаниду. Іртенев скористався цією порадою і поїхав у Ялту. Перебування в Криму пішло йому на користь, він змінився, став спокійною і впевненою у собі людиною, таким, яким був раніше.

У Іртенева народилася дочка. І нове почуття — любов до дитини — захопило його. Після народження дочки посилілися почуття і до дружини. Він став зовсім вільним від колишніх жахів: “Про муки спокуси та боротьби він забув і думати, і йому навіть важко було відновити їх у своїй уяві. Це вважалося йому чимось подібним до нападу божевілья, що його підкоряло” [10, т. 12, 248].

Але після поїздки в Крим Євгеній зустрічає Степаниду. Знову страх перед тим, що він не зможе супротивитися потягу пристрасті, охопив його. Він відчуває, що на боротьбу з нього вже немає сил.

Вихід герой бачить тільки у самогубстві. Боротьба з “диявольською спокусою” — звабою — стає лейтмотивом твору, як у повісті “Крейцера соната”.

Можливо, сюжет повісті “Отець Сергій” підказано Л. Толстому випадком з “Життя протопопа Авакума”. У ньому йдеться про те, як до Авакума одного разу при-

йшла на сповідь дівчина, багатьма гріхами “обтяжена”. Він “сам розхворівся внутрі, обпечений огнем блудним”, і “тірко” йому стало. Тоді Авакум “возложив руку праву” на полум'я і держав, поки угасло зле “разженіє”. Цей мотив старця виникає і проходить також в “Отці Сергії”. Іншим літературним джерелом переживань отця Сергія та Іртенева називають відоме Л. Толстому життя Іакова-пустотника [3, 227].

У боротьбі Євгенія з почуттями до Степаниди міститься внутрішня динаміка повісті. Підкреслюючи “диявольське начало” в Степаниді, письменник акцентує увагу на тому, що вона навмисне скрізь намагається зустрітися Іртеневу. Але робить вона це не з любові до нього: Степаниді подобається мучити героя, грати його почуттями.

Така деталь портрета Степаниди, як “чорні, веселі очі”, свідчить про втілену у ній силу спокуси, збавлення. Іртенев говорить про неї: “Вона чорт. Прямо чорт. Адже вона проти волі моєї заволоділа мною” [10, т. 12, 250]. Деталь — “чорні очі” — уособлює ту силу, яка згубила Євгенія; вона дала метафоричну назву повісті.

Сюжет повісті “Диявол” максимально стиснуто, сконцентровано на головних моментах: перша зустріч із Степанидою, одруження Іртенева з Лізою Аненською, зустріч із Степанидою після двох років сімейного життя, боротьба Іртенева із своїм природним, генетичним “я”, боротьба “плотського” і “духовного”, роздвоєність, неможливість розв'язати ситуацію, відчай і самогубство (кульмінаційні моменти розвитку дії). Подобиці зображення подій зведемо до мінімуму, на відміну від повісті “Крейцера соната”, головне — зміна у внутрішньому світі людини, яка зусиллями волі та розуму прагне перемогти свої почуття, інстинкти. Іртеневу, як і Позднішеву, це не вдалося.

У повісті “Диявол”, як і в повісті “Крейцера соната”, простежується зворотність фабульної дії; авторська оповідь постійно повертає читача до певних подій: у “Дияволі” — до зустрічей з Степанидою, в “Крейцеровій сонаті” — до вбивства дружини; сюжет у “Крейцеровій сонаті” виявляє механізм трагедії, що сталася з героєм (звідси його двомірність).

У повістях Л. Толстого “Крейцера соната”, “Диявол” основний розвиток художнього смислу твору здійснюють-

ся не у власне сюжетному русі (звідси відносно статичний розвиток сюжету). Суттєвим є перш за все розширення різноманітності зображуваного письменником світу, у проживанні життя в часі. Такими же суттєвими є і змінювані враження оповідача, який бачить все нові і нові сцени.

### Література

1. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. — М., 1994.
2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. — Л., 1971.
3. Жданов В. А. От “Анны Карениной” к “Воскресенью”. — М., 1968.
4. Линков В. Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. — К., 1989.
5. Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Статьи по типологии культуры. — Тарту, 1973.
6. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. — М., 1994.
7. Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии с 1886 по 1892 год. — М., 1979.
8. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологическое исследование по фольклору. — М., 1975.
9. Слюсарь А. А. Проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Опыт жанрово-типологического сопоставления. — К., 1990.
10. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. — М., 1963-1968. — Т. 3, 1965, Т. 4, 1967, Т. 12, 1968.
11. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. — Л., 1974.
12. Юнг К. Г. Архетип и символ. — М., 1991.

*В. И. Силантьева*

### КОНТРАПУНКТ ЧЕХОВСКИХ ТЕКСТОВ

*(к вопросу об истоках симультанной поэтики)*

Начну *ab ovo*: с того, что подвигло вновь обратиться к Чехову. А это — знакомство с современными исследованиями в области постмодернизма и особенно культуры авангарда, интерес к которой уже несколько лет определяет направление поисков нашего литературоведения. В этом нет момента предосудительности, т. к. вполне понятно:

— модернизм с его “пост-” течениями многие десятилетия как бы не существовал и, естественно, оставил по себе ностальгическую память;

— любое, и особенно столь значительное явление как названное, должно быть профессионально осмыслено и введено в историю культуры;

— мучителен сам факт осознания: то, что сделано в этой области на Западе (причем на русском материале), нам предстоит еще понять, принять и критически осмыслить.

Но! Мы любим крайности и не умеем быть последовательными. Даже в науке. Способны сделать модой и абсолютизировать то, что нуждается в скрупулезном изучении, сопоставлении и объективной систематизации. Решу сказать: подняв “запретный плод” и вкусив его, сейчас мы пребываем в эйфории первооткрывателей, т. е. абсолютизируем феномен, забыв, что все имеет корни.

Результат — приходится констатировать, что тот же авангард описан в системах семиотики и рецептивной поэтики, которые учитывают как моменты интертекстуальности данного явления, так и факт его индивидуального познания. Конечно, эти методики можно считать удачными, т. к. они органичны для искусства, порвавшего с логикой рациональных умопостроений и сделавшего ставку на “кризис авторитетов”. И все же, отметив безусловные достижения в этой области (представлен визуальный ряд этого наследия, эпистемологическая культура цитирования, симультанная природа организации текстов), мы констатируем явные просчеты историко-культурного свойства: современное литературоведение не учитывает тех “мостов”, которые существуют между элитарными образцами литературы ушедшего века и тем поиском новых нереалистических форм, которым суждено было определять лицо XX-го — века торжествующего индивидуализма и оуждения.

Читаю статью Б. М. Гаспарова “Еще раз о функции подтекста в поэтическом тексте (“Концерт на вокзале”)” [1]. Это работа профессионала и талантливого мастера — глубочайшая эрудиция и тонкое чутье формы (в данном случае акмеизма) заставляют признать в авторе большого авторитетного ученого. Стихотворение О. Мандельштама