

Рефлексия эпигонов в русской прозе первой половины XIX века

А. Е. Козлов

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация: Статья посвящена изучению особенностей рефлексии в прозе русских эпигонов. Феномен эпигонства рассматривается в статье вне аксиологии как один из механизмов развития литературного процесса. Теоретическую основу настоящего исследования представляют статьи Ю. Н. Тынянова (концепция литературной эволюции), Ю. Н. Чумакова (теория семантической жизни шедевра), Ю. М. Лотмана и В. Н. Топорова (принципы типологии и ратификации различных литературных групп, семиотика поведения). На материале русских повестей и романов (М. В. Сушков, О. М. Сомов, М. В. Авдеев и др.) исследуются характерные черты данного вида рефлексии. Регулярная вторичность произведения (как имплицитная, так и эксплицитная) обуславливала литературную репутацию. В ряде случаев авторы, указывающие на вторичность избранного сюжета в повествовании, воспринимались как подражатели, лишённые собственного стиля, несмотря на то, что подобная рефлексия часто оказывалась связанной с интертекстуальным и аллюзивным уровнями художественного текста. Изучение контекстов, представляющих «обнажение приема», позволяет сделать вывод о том, что осознанная вторичность представляет одну из распространенных творческих стратегий.

Ключевые слова: Русская литература, эпигонство, вторичность, рефлексия.

УДК: 821.161.1 + 821.0

Контактная информация: Новосибирск, ул. Виллюйская, 28, НГПУ, ИФМИП, кафедра русской литературы и теории литературы. E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

Вопрос о разграничении классики, беллетристики и массовой литературы, несмотря на сделанные в этом направлении шаги, остается открытым. По замечанию В. Н. Топорова, «...категория оценки очень важна, но у нее своя телеология и свое пространство, и оно – вне литературоведения, вне науки, где

вместо науки и, если угодно, в некоем условном соответствии ей выступает понятие констатации как сугубо внутреннего сочетания характеристик изучаемого объекта» [1995, с. 18]. Сходную позицию занимает Т. М. Николаева, по мысли которой «...проблему рецепции литературного текста (как и других фактов культуры) обычно сводят к аксиологической стороне, которая в свою очередь объясняется образовательным уровнем и культурным багажом» [1995, с. 124]. Опыт объективизации феноменов классики и беллетристики (массовая литература изучается по другим принципам и законам как качественно иной материал¹) представляет сборник статей «Классика и современность». Так, Б. В. Кондаков утверждает, что именно классическое произведение обладает значительной «интерпретативной сферой» [1991], продолжая эти рассуждения, В. М. Маркович полагает, что беллетристика в большинстве случаев следует шаблонам, которые подвергаются «неизбежному тиражированию» [1991]. Очевидно, что дифференциалом здесь выступает оригинальность / уникальность произведения и несводимость его к определенным шаблонам и клише. Иными словами, такой дифференциал можно назвать *подверженностью эпигонству*.

Изучение эпигонства в настоящей статье основано на теории, разработанной формальной школой, и в частности Ю. Тыняновым. Как утверждает литературовед, «...неминуем для каждого литературного течения час исторической генерализации, приведения к простому и несложному. Таковы явления эпигонства, которые торопят смену главного течения» [1929, с. 29]. В этом высказывании эпигонство представлено как нормальное состояние литературной системы, положительным результатом существования которого является ускорение процессов обновления. В то же время эпигонство как своеобразный вид архаизма не только представляет негативную форму стагнации в культуре, но и способствует сохранению определенных канонов (которые в скором времени становятся шаблонными). Судьба этих канонов на примере онегинского сюжета показана Ю. Н. Чумаковым в статье «“Евгений Онегин” и стихотворная беллетристика 1830-х годов». По замечанию исследователя, «...стихотворная беллетристика, подражающая “Евгению Онегину”, тиражировала его образы и идеи, предлагая их широкому кругу читателей в упрощенном и доступном виде. Эти стандартизированные оттиски жанра являлись пусть и сниженным, но своего рода продолжением “Онегина”, проводником его в культурном пространстве» [1999, с. 79]. Рассмотрение беллетристики в таком ракурсе качественно изменяет принципы оценивания произведения, позволяя предположить, что осознанное следование эталонным произведениям в ряде случаев способствует осуществлению «смысловой жизни шедевра», которая «длится не только в его прочтениях, истолкованиях, критических оценках и разборах, но и в творческих подражаниях любого уровня» [Там же, с. 87].

¹ Как замечает Ю. М. Лотман, «...массовая литература может копировать “высокую”, создавая ее упрощенный и переведенный на значительно более примитивный язык вариант <...> Массовая литература мыслит себя как зеркально перевернутую “высокую” с обращенной системой аксиологических оценок» [1992, с. 213–214].

По всей видимости, необходимо разграничить следование литературной традиции и эпигонство, а также эпигонство и пародирование. В этом контексте наиболее сложным предстает осознанное эпигонство, выраженное самим автором в пределах художественного текста. Под осознанным эпигонством мы далее понимаем такой тип авторской рефлексии, в котором утверждается вторичность представленного сюжета или присутствует ссылка на конкретный текст литературного предшественника / классика. При этом в задачу настоящей статьи не входит изучение переводов и переложений художественных произведений.

Как нам представляется, категория эпигонства не была отрефлексирована в классицизме (хотя в это время появляется большое количество ироико-комических поэм, что свидетельствует о становлении пародических механизмов). Вероятно, этот тип рефлексии возникает при формировании просветительского сентиментализма. С одной стороны, после «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина появляется неисчислимо множество произведений с аналогичной фабульной схемой и сходными сюжетными механизмами [Топоров, 2006]. Это воспроизведение в ряде случаев было осознанным и отражалось в заглавии: «Бедная Настя», «Бедная Маша» и т. д. Авторы, используя основные достижения Карамзина и нередко «понижая» уровень карамзинского повествования, не создавали новых художественных решений, что в скором времени обусловило девальвацию сентименталистских ценностей и появление пародических произведений¹. Среди подобных произведений по-настоящему рефлексивным оказывается цикл И. Дмитриева «И мои безделки». Присоединяя в данном случае к карамзинскому заглавию союз «и», Дмитриев, минимально изменяя название исходного цикла, демонстрирует свою сопричастность карамзинским «безделкам». В этой рефлексии *безделка* начинает функционировать как определенная жанровая форма; фактически дается импульс дальнейшему развитию жанра, при этом Дмитриев подчеркивает свою роль в его становлении².

Другая форма рефлексии, возникшая в сентиментализме и нашедшая дальнейшее развитие в эстетике романтизма, связана с «обнажением приема», т. е. созданием ряда сюжетообразующих отсылок, формирующих определенную траекторию интерпретации. Чтобы увидеть функциональную значимость этого принципа, достаточно обратиться к реализации «вертерова» сюжета³.

¹ Как замечает Л. В. Пумпянский, «...в русском “ричардсонизме”, кстати трудно отделимом от традиций “Новой Элоизы” и “Вертера”, надо тщательно различать романы Н. Эмина, П. Львова и др. от “Бедной Лизы” Карамзина, сыгравшей в развитии русской литературы по крайней мере такую же роль, как сам Ричардсон в литературе общеевропейской» [1947, с. 440].

² Неслучайно современники называли Н. М. Карамзина и И. Дмитриева «Мои безделки и мои безделки».

³ Использование определенного метатипа не всегда является сигналом эпигонства. «Неистовый Роланд» А. Ф. Вельтмана, «Гамлет Щигровского уезда» и «Степной король Лир» И. С. Тургенева, а также «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова представляют достаточно яркие варианты исходного сюжета, не сводимые к подражанию или пародии. Несмотря на то, что эти ти-

Так, А. И. Клушин в повести «Несчастный М-в», следуя основной фабуле «Страданий юного Вертера», выступает как явный эпигон Гёте. Подражательный характер произведения Клушина значительно редуцирует заключенные в повести смыслы; мотивы самоубийства, многократно эксплицированные в оригинальном тексте, здесь не получают развития. В то же время Клушин расширяет аллюзивный круг, который охватывает философские рассуждения Э. Юнга, А. Поупа и – что наиболее важно – роман Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Самоубийство N. N. М-ва приобретает несколько мотивировок, связанных с различными сюжетами: социальную, ментальную, философскую; герой произведения предстает не только мечтательным философом-разночинцем, лишенным права на взаимность, но и внимательным читателем: «...он воспевал потерю своей вольности. Юнг и Попе от него отброшены. “Вертер” и “Новая Элоиза” лежали на томящейся груди его» [Клушин, 1979, с. 159]. Его поступки (как и само произведение) являются вторичными, и поведение героя, таким образом, определяется чередой характерных, предписанных в литературе ходов и решений. Предположительно, судьба героя может быть истолкована через рефлексию писателя-эпигона.

Иначе данная фабула реализована в «Русском Вертере» М. В. Сушкова. Несмотря на то, что М. В. Сушков сделал рассматриваемый сюжет сценарием собственной жизни (с его драматической развязкой), в произведении явным образом преобладают пародические механизмы. Первые фразы произведения представляют типичную рефлексию эпигона: «Я читал Российскую Памелу, и мне представилась мысль Российского Вертера; а как с романов пошлин не платят, то я исполнил по ней без замедления. Вот сей Вертер, который, без сомнения, ниже подлинника; но ежели время трех дней, употребленное на их сочинение, может извинить недостатки оною, то читатель найдет его в том состоянии, в каком он вышел из моего пера, без малейших переправок – и кто может положиться на вторые мысли в том, что в первом жару воображения написано худо?» [Сушков, 1979, с. 204]. Очевидно, данное предисловие не только способствует изменению исходной модальности, но и представляет характерный и легко опознаваемый зачин массовой литературы, наиболее характерный для беллетристики М. Д. Чулкова и Ф. Эмина. Первая часть произведения носит эпистолярный характер и представляет ряд сатирических зарисовок: «Какие разные лица! Нет, никакой актёр не может больше увеселить <...>. В будущем письме узнаешь последствие, а теперь скажу только, что я в существе вижу комедию Недоросля» [Там же, с. 206]. Обретая в качестве претекста комедии Фонвизина и Капниста, «Российский Вертер» становится на принципиально иную почву. На место сентиментального героя при-

пы обозначены в заглавии, наименование героев формируется в коммуникативной ситуации по ходу «развертки» фабулы в сюжет (Гамлетом предлагает себя называть «пришибленный судьбой» Василий Васильевич, о короле Лире вспоминает хозяин-собеседник, Катерина Измайлова названа так дворянами «с чьего-то лёгкого слова»), т. е. введение метатипа определяется не рассказанным событием, а событием рассказывания. Это значимое различие позволяет произвести определенную демаркацию классических и беллетристических произведений.

ходит авантюрист, разочарование и самоубийство которого мотивировано скучной провинциальной повседневностью: «Я охотно обегал все окружные места, но, увидя завтра то же и послезавтра то же, и те же виды, и те же лица, наконец, всем наскучил» [Там же, с. 207].

Многие изначально эпитонские попытки воспроизведения исходного сюжета преодолеваются за счет различных пародических механизмов. В то же время линией, соединяющей две точки – подражание и пародию, становится рефлексия. Говоря о рефлексии в сентиментализме, В. С. Киселев подчеркивает: «...она делает ощутимым литературность текста, поскольку обнажает как конвенциональность любых художественных посылок, так и возможность их проекции в самую неожиданную сферу...» [2006, с. 103].

Новый уровень рефлексии связан с литературой русского романтизма. В частности, О. М. Сомов, А. Ф. Вельтман, В. Т. Нарезный, в своих произведениях неоднократно подчеркивая «искусственность», «сделанность» произведения, минимизировали сюжет, отсылая читателя к классическим и прецедентным текстам. Так, в «Романе в двух письмах» О. М. Сомова повествователь сообщает: «Впрочем, не ожидай от меня подробной картины сельского бала: прочти в пятой главе “Онегина” от 25 до 44-й станцы – и поверь мне на слово, что храмовой праздник в доме будущей моей тетушки Стефаниды Васильевны немногим отстал от именинного пира в доме Лариных» [1950, с. 509]. Автор письма предсказывает свою творческую неудачу, фактически отказываясь от попытки оригинального повествования и заменяя его цитацией эталона. Несмотря на подробное описание цитируемого фрагмента, повествователь не удовлетворяется этим и далее приводит некоторые строки из названного ранее диапазона. На уровне авторской рефлексии очевидна задача создания типичного документа эпохи: «Подобной переписки наших светских молодых людей, пишущих нередко так, как они говорят, то есть по-русски пополам с французским, мог бы я набрать целые сто томов» [Сушков, 1979, с. 529]. Это рассуждение, помещенное в конце произведения, способствует включению иронической модальности. Как замечает А. С. Янушкевич, «ирония <...> проявляет себя как акт отрицания целостности универсального раннеромантического мира, претерпевающего тотальный раскол» [2002, с. 106]. Очевидно, важной составляющей этого акта становится использование маски рефлексирующего эпитона, к которой неоднократно обращался О. М. Сомов.

По всей видимости, в первой половине XIX века многие авторы «второго ряда» приходят к выводу об исчерпанности основного сюжетного репертуара. Общность в высказываниях повествователей в романах В. А. Вонлярлярского, Е. Данковского и Д. В. Григоровича позволяет сделать предположение о формировании определенного рефлексивного шаблона. Так представляет достаточно тривиальную и предугадываемую историю в своем романе «Ночь на 28-е сентября» В. А. Вонлярлярский: «Допустим интереснейшее, то есть первое, предположение; не слыхала ли я уж сто раз всего, что скажет мне влюбленный Старославский? Не встречались ли его будущие взгляды с моими взглядами, и не исчислены ли вперед все подобные случаи всеми романистами нашего времени...» [1852, с. 226]. Очевидно происходящее «расслоение» сюжета: наряду с действительной жизнью героини значимым оказывается осмысление этой жизни в пределах художественного текста. Автор отдает себе отчет в том,

что представленная история ординарна в силу своей повторяемости и «исчислимости» в литературном процессе. Эта мысль развивается и в финале «Просёлочных дорог» Д. В. Григоровича. Завершая произведение, Григорович приходит к мысли о порочном круге, исключающем дальнейшее развитие происходящего действия: «Основываясь на этом, я готов поручиться чем угодно, что, если какому-нибудь наблюдателю вздумалось заглянуть по прошествии этого года в Горшковский уезд и затем явилось бы желание передать свои впечатления, ему неизбежно пришлось бы повторить историю просёлочных дорог, чего я от души не желаю ни ему, ни читателю» [1852, с. 186]. Отказываясь от продолжения, Григорович фактически завершает некоторый сюжетный цикл, возобновление которого может привести лишь к повторению написанного¹. К подобному выводу приходит автор романа «Портретная галерея»: «Сколько драм, сколько тайных мук и смиренных подвигов можно было бы перечислить в открытом мире салона Немирского, если б я не взялся уже за описание одного эпизода, который пришел извне, на минуту нарушил однообразие провинциальных впечатлений и кончился самой обыкновенной историей» [Данковский, 1857, с. 7]. Исчисляя все возможные реализации сюжета и фактически представляя мыслимые, но не реализованные альтернативы, Е. Данковский, при явной отсылке к роману И. А. Гончарова, показывает вторичность избранного сюжета.

В ряду беллетристов XIX века особое положение занимает М. В. Авдеев, прижизненно заслуживший славу эпигона М. Ю. Лермонтова. Биография и литературная репутация Авдеева значительно способствовали формированию определенного стереотипа о творчестве этого писателя. Резюмируя различные отзывы современников Авдеева, составители литературной энциклопедии замечают: «Источник эпигонства – угасание и распад тех или иных идейно-культурных и художественных концепций, которые перестают быть импульсом к творчеству и становятся объектом чисто формального и бездумного воспроизведения. Таковы, например, романы М. В. Авдеева “Тамарин” (1849–1851) и “Подводный камень” (1860), представляющие собой эпигонское подражание “Герою нашего времени” М. Ю. Лермонтова и романам И. С. Тургенева» [Зворыкина, 1975, с. 912]. Однако в отличие от многих беллетристов Авдеев не только воспроизводил сюжеты своих талантливых предшественников, но практически всегда заявлял об этом, сообщая произведению характер металитературной рефлексии².

Так, в предисловии к трилогии «Тамарин» Авдеев подчеркивает: «Евгений Онегин был верный список молодых людей, героев тогдашнего времени, список, сделанный рукой гениального художника, каков был Пушкин. Успех его был огромен, как успех превосходного литературного произведения, но он не имел влияния на действительную жизнь – он не произвел Онегиных или

¹ Творчество Д. В. Григоровича, как и А. Ф. Писемского, представляет явный тип автоэпигонства.

² Другой исключительно важный пример творчества рефлексизирующего эпигона представляют «Записки Оммер де Гелль», составленные П. П. Вяземским. Следует отметить, что в этом случае преобладали пародийные механизмы.

подражателей Онегина в обществе, да и не мог этого сделать, потому что Онегины были и без того, потому что пушкинский Онегин был не оригинал, а только художественно верный портрет действительности. Не таков был Печорин» [1870, с. 5]. Очевидно, что с первых страниц роман приобретает характер аналитического исследования, в связи с этим дальнейшее содержание произведения приобретает исключительно этическую ценность, которая противопоставлена эстетической. Размышления Авдеева направлены на изучение не литературного, а социального эпигонства как своеобразной «семиотики поведения», таким образом, замена Печорина Тамириным представляет авторскую попытку «перекодировки» существующих моделей поведения. Это намерение неоднократно эксплицируется в предисловии к роману: «Описать то и другое, показать обществу и человеку, как они добродушно обманывались, и показать разоблачение этого обмана – вот в чем была моя задача; вот отчего упрек в сходстве с Печориным первым повестям этого романа» [Там же, с. 6]. Таким образом, первый роман Авдеева уже содержит подробную рефлексию, функции которой не исчерпываются «чистосердечным признанием» и «презумпцией вторичности», но, безусловно, затрагивают учительный, дидактический аспект творчества.

Для разоблачения своего героя Авдеев не только механически переносит Печорина в другие, не свойственные условия (безымянный губернский город в средней полосе России), но и изменяет повествовательный модус. Уровень пародийности усиливается за счет того, что Тамарин выступает как читатель книг, в ряду которых обретается роман М. Ю. Лермонтова¹. Таким образом, автор и герой меняются местами, последний становится эпигоном, в то время как автор подчеркивает несамостоятельность своего героя.

Ключ к пониманию творчества М. В. Авдеева дает рассказ «Горы» – наиболее рефлексивное произведение автора. Обращение к этому тексту, показывает, что эпигонство было сознательной установкой Авдеева и составляло часть его эстетической программы. Рассказ «Горы» открывается беседой повествователя-автора с приятелем:

«– Что вы делаете? <...>

– Подражаю. <...>

– Кому?

– Да еще не знаю.

– Объясните, пожалуйста.

– Вот видите ли, – сказал я, – когда я предал тиснению первую повесть, нашли, что я подражаю Лермонтову; после второй решили, что подражаю Гоголю, теперь, может быть, найдут, что подражаю Бальзаку или Диккенсу. На свете столько писано, что вовсе нехитро найти сходство» [Авдеев, 1870,

¹ См. ответ главного героя, приведенный в «Тетради из записок Тамарина»: «Завлекать молоденькую девочку ради собственного удовольствия, говоря откровенно, дело не совсем чистое; а между тем покойный Печорин, несмотря на то, что скомпрометировал княжну Мэри, был весьма порядочный человек» [Авдеев, 1870, с. 70]. Словосочетание «порядочный человек» приобретает отчетливые коннотации, ярко обозначенные в одноименном рассказе М. В. Авдеева.

с. 131]. Авдеев самостоятельно очерчивает аллюзивный круг, радиус которого в значительной мере превышает оценки современной ему критики (обычно отмечалось сходство романов Авдеева с гоголевским и лермонтовским творчеством). В этой рефлексивной интерпретации сатирическая модальность соединена с самоидентификацией¹: фактически автор показывает, как следует читать его произведения.

В дальнейшем рефлексивный план произведения выстраивается от обратного: эпигоном становится приятель писателя, при этом он, как и следовало ожидать, уподобляется не автору художественного произведения – Лермонтову, а его герою – Печорину. Как и Тамарин, безымянный приятель окружает свое прошлое атмосферой трагедии и тайны. Описывая драматические события, легшие в основу рассказа, в котором угадываются основные черты «Бэлы» из «Героя нашего времени», автор пишет: «По странному стечению обстоятельств мой очень кругло законченный рассказ получил неожиданное приращение» [Там же, с. 148]. Далее следует разоблачение героической драмы, заключающееся в том, что она была выдумана. Эта история должна была «растопить сердце» губернской дамы, относящейся к такому роду провинциалок, которые «...явись к ним в гостиную Манфред, Фауст, пожалуй, хоть Дон Жуан, да будь на нем фрак такой же, как на нас, грешных, они не обратят на него внимания»². Так, сюжетное значение приобретает лишь событие рассказывания, в то время как рассказанное событие теряет свою сюжетную значимость. Важную деталь в этом «разоблачении» составляет обсуждение цели и задач творчества и беллетристики. Это буквально выражено в вопросе приятеля: «Скажите, пожалуйста, для чего вы пишете?» [Авдеев, 1870, с. 150]. Обман, связанный с определенной прагматической целью, ставится здесь в один ряд с написанием художественного текста. И в том, и в другом случае, сюжет уступает общей жизненной прагматике: автор побеждает читателя, как собеседник повествователя побеждает женщину.

Таким образом, называя Авдеева эпигоном Лермонтова, исследователи описывают избранную автором стратегию, которая в ряде случаев не эквивалентна творческим данным писателя.

В заключение представляется важным обозначить основные функции рефлексии в эпигонском произведении. Наиболее очевидное свойство рефлексии заключается в обнажении аллюзивного плана произведения, в своеобразном «чистосердечном» признании автора. Такая осознанная вторичность в большинстве случаев представляет разновидность авторской игры, хотя мо-

¹ По-видимому, трилогия «Тамарин» и рассказ «Порядочный человек» связана с творчеством М. Ю. Лермонтова, «Ясные дни» и «Деревенский визит» хранят гоголевский след, «Подводный камень» – своеобразная попытка представления жоржсандовского сюжета в российской действительности, в то время как «Случайная встреча» – попытка переосмысления Диккенса.

² Ср.: «Привести Чайльд-Гарольда, Онегина или Печорина, нарядить их в платье работы здешних портных, Водопьянова или Милоглазкина, и представить под другими именами, хоть той даме, которая бредит ими, и, поверьте, прожив год в одном с ними городе, она бы обратила на них внимания менее, чем на нас с вами» [Авдеев, 1870, с. 67].

жет выполнять и этикетную функцию. Вторичность произведения, легко опознаваемая читателем-современником, становится здесь преднамеренным приемом. Немаловажны сюжетобразующие потенции такой рефлексии, поскольку, формируя особый коммуникативный план, автор-эпигон намечает перед читателем несколько не всегда очевидных траекторий прочтения. В ряде случаев эпигонство является не свойством текста, а следствием авторской стратегии, осуществлением его языковой маски. В этом отношении большинство произведений, в которых описывается подражание человека героям книг, представляет собой своеобразную сюжетную инверсию: эпигоном оказывается не автор, который описывает героя, а герой как несамостоятельный субъект авторской деятельности.

Гипотетически литературная рефлексия отличает беллетристику от массовой литературы, которая исключает этот план повествования. Классическая литература создает образцы, которые в исторической дистанции приобретают характер эталонов, беллетристика активно использует эти образцы; в то время как рефлексия эпигонов становится сигналом, свидетельствующим о постепенном сдвиге сформированной системы. В ряде случаев следы подражания стираются, становясь органической частью целого авторской поэтики, наконец, входят в ткань авторского замысла. Это подспудное и не всегда осознаваемое современниками обновление в конечном счете и подготавливает дальнейшие открытия классической литературы.

На наш взгляд, рефлексия эпигонов является одним из значимых дифференциалов, и в то же время позволяет объединить отстоящие друг от друга феномены литературной пародии и литературного подражания¹.

Литература

- Авдеев М. В.* Сочинения: В 2 т. СПб.: Изд-во Стелловского, 1870. Т. 1.
Вонлярский В. А. Ночь на 28-е сентября // Отечественные записки. 1852. Т. 81.
Григорович Д. В. Проселочные дороги. Роман без интриги. Часть шестая и последняя // Отечественные записки. 1852. Т. 87.
Данковский Е. Портретная галерея // Отечественные записки. 1857. Т. 110.
Зворыкина Е. Ф. Эпигонство // Литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1975. Т. 8.
Киселев В. С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века. Томск: Изд-во ТГУ, 2006.

¹ Органика такого синтеза практически немыслима в массовой литературе, имеющей иные цели и задачи. Чужое слово используется здесь механически, вторичный характер сюжетов не осознается и не эксплицируется в высказывании. Можно сказать, что массовая литература избегает саморазоблачения, введение в произведение рефлексивного плана, как правило, повышает его уровень и способствует «переводу» из сферы массовой литературы в сферу беллетристики.

- Клушин А. И.* Несчастный М-в // Русская сентиментальная повесть. М.: Изд-во МГУ, 1979.
- Кондаков Б. В.* Классика в свете современной интерпретации // Классика и современность. М.: Изд-во МГУ, 1991.
- Лотман Ю. М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1.
- Маркович В. М.* К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность. М.: Изд-во МГУ, 1991.
- Николаева Т. М.* «Срединная проза» и парадигма социализированных оппозиций // Вторая проза. Русская проза 20–30-х годов XX века. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995.
- Пумпянский Л. В.* Сентиментализм // История русской литературы: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. 4: Литература XVIII века. Ч. 2.
- Сомов О. М.* Роман в двух письмах // Русские повести XIX века 20–30 годов. М.: ГИХЛ, 1950. Т. 1.
- Сушков М. В.* Российский Вертер // Русская сентиментальная повесть. М.: Изд-во МГУ, 1979.
- Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения. М.: Русский мир, 2006.
- Топоров В. Н.* Вступительное слово к «второй прозе» // Вторая проза. Русская проза 20–30-х годов XX века. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995.
- Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929.
- Чумаков Ю. Н.* «Евгений Онегин» и стихотворная беллетристика 1830-х годов // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999.
- Янушкевич А. С.* Русский прозаический цикл: нарратив, автор, читатель // Русская повесть как форма времени. Томск: Изд-во ТГУ, 2002.

Article metadata

Title: Epigones' Reflection in the Russian prose of the 1st part of XIX century.

Author: A.E. Kozlov.

Author's e-mail: alexey-kozlof@rambler.ru.

Author affiliation: Novosibirsk State Pedagogical University.

Abstract: The article is devoted to the study of reflection in the epigone's discourse. Phenomenon of the epigone's discourse is analyzed beyond the axiology as one of mechanisms of development of the literature process. In general, the research is based on articles written by Тун'анов (literature evolution), Чумаков (semantic life of the masterpieces), Lotman and Toporov (principles of typology and ratification of different literature groups and behavioral semiotics). Peculiarities and features of the reflection are scrutinized on the material of the Russian prose literature of the 1st part of XIX century (Sushkov, Somov, Avdeev etc). The regular secondary factor of the piece of Art (as implicit and explicit) determines the literary reputation. In some cases the writers, who referred to the secondary character of the chosen plot were treated as imitators who lacked the personal style. The epigone's reflection reveals an intertextual and allusive level of the text. The researched contexts with "ex-

posure of a device” allow us to make a conclusion that conscious recognition of secondary factor of a plot presents itself one of the common creative strategies.

Key terms: Russian literature, unoriginal following, secondary factor, reflection.

Reference literature (in transliteration):

- Avdeev M. V. Sochinenija: V 2 t. SPb.: Izd-vo Stellovskogo, 1870. T. 1.
- Vonljarskij V. A. Noch' na 28-e sentjabrja // Otechestvennye zapiski. 1852. T. 81.
- Grigorovich D. V. Prosjolochnye dorogi. Roman bez intrigi. Chast' shestaja i poslednjaja // Otechestvennye zapiski. 1852. T. 87.
- Dankovskij E. Portretnaja galereja // Otechestvennye zapiski. 1857. T. 110.
- Zvorykina E. F. Epigonstvo // Literaturnaja enciklopedija. M.: Sov. enciklopedija, 1975. T. 8.
- Kiselev V. S. Metatekstovye povestvovatel'nye struktury v russkoj proze konca XVIII – pervoj treti XIX veka. Tomsk: Izd-vo TGU, 2006.
- Klushin A. I. Neschastnyj M-v // Russkaja sentimental'naja povest'. M.: Izd-vo MGU, 1979.
- Kondakov B. V. Klassika v svete sovremennoj interpretacii // Klassika i sovremennost'. M.: Izd-vo MGU, 1991.
- Lotman Ju. M. O sodержanii i strukture ponjatija «hudozhestvennaja literatura» // Lotman Ju. M. Izbr. stat'i: V 3 t. Tallinn, 1992. T. 1.
- Markovich V. M. K voprosu o razlichenii ponjatij «klassika» i «belletristika» // Klassika i sovremennost'. M.: Izd-vo MGU, 1991.
- Nikolaeva T. M. «Sredinnaja proza» i paradigma socializirovannyh oppozicij // Vtoraja proza. Russkaja proza 20–30-h godov XX veka. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995.
- Pumpjanskij L. V. Sentimentalizm // Istorija russkoj literatury: V 10 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1947. T. 4: Literatura XVIII veka. Ch. 2.
- Somov O. M. Roman v dvuh pis'mah // Russkie povesti XIX veka 20–30 godov. M.: GIHL, 1950. T. 1.
- Sushkov M. V. Rossijskij Verter // Russkaja sentimental'naja povest'. M.: Izd-vo MGU, 1979.
- Toporov V. N. «Bednaja Liza» Karamzina: opyt prochtenija. M.: Russkij mir, 2006.
- Toporov V. N. Vstupitel'noe slovo k «vtoroj proze» // Vtoraja proza. Russkaja proza 20–30-h godov XX veka. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995.
- Tynjanov Ju. N. Literaturnyj fakt // Tynjanov Ju. N. Arhaisty i novatory. L.: Priboj, 1929.
- Chumakov Ju. N. «Evgenij Onegin» i stihotvornaja belletristika 1830-h godov // Chumakov Ju. N. Stihotvornaja pojetika Pushkina. SPb., 1999.
- Janushkevich A. S. Russkij prozaicheskij cikl: narrativ, avtor, chitatel' // Russkaja povest' kak forma vremeni. Tomsk: Izd-vo TGU, 2002.