

0-779597

*Лоп*

*На правах рукописи*

**Ломакина Екатерина Владимировна**

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СБОРНИКА ЕЛЕНЫ ГУРО  
«НЕБЕСНЫЕ ВЕРБЛЮЖАТА»**

10.01.01 – Русская литература

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Самара – 2009**

Работа выполнена в ГОУВПО «Поволжская государственная  
социально-гуманитарная академия»

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент **Журчева Ольга Валентиновна**

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор **Пономарева Елена  
Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент **Перепелкин Михаил Анатольевич**

Ведущая организация: Ульяновский государственный педагогический  
университет

Защита состоится «**27**» октября 2009 года в **14<sup>00</sup>** часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.218.07 при Самарском государственном  
университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1, зал  
заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского  
государственного университета.

Автореферат разослан «**24**» сентября 2009 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000644199

Ученый секретарь  
диссертационного совета

*Г.Ю. Карпенко*

Карпенко Г.Ю.

### Общая характеристика работы

Литературное творчество Елены Гуро Елена Гуро (Элеоноры Генриховны Нотенберг) выпадает на самый расцвет символизма в искусстве, и может служить наглядным примером того, как художники, мыслители рубежа веков пытались решить проблему отдельной личности, жившей в сложную эпоху противоречий. Гуро, как и другие художники XIX-XX вв., в поисках возможной гармонии человека с самим собой и окружающим миром исходила из понимания усложненной личности, сформированной самой историей, предчувствием ее трагических кульминаций. Эта писательница была свидетельницей расцвета и постепенного заката символизма и зарождения на его основе новых литературных течений, в частности, футуризма.

В прижизненной критике сложилась неоднозначная оценка творчества Елены Гуро. «Чутчайший художник и поэт переходной области»<sup>1</sup>, при жизни она была ценима и любима немногими избранными. Некоторые современники Гуро находили ее творчество болезненно-странным, на какое-то время она была незаслуженно забыта. Существовало мнение, что футуристические стихи Елены Гуро находятся под влиянием поэзии Игоря Северянина. Однако ее поэтическое творчество по достоинству оценили А.Блок, В.Хлебников, В.Маяковский. Они признавали индивидуальность метода этой поэтессы. Очевидно, причиной тому синтетизм творчества Е.Гуро, совмещающий две равнозначные составляющие – живопись и слово (поэзию/прозу). Литературное творчество Е. Гуро обладает своеобразной поэтикой, совмещающей принципы многочисленных направлений и стилевые тенденции рубежа XIX-XX вв.

Забвение Елены Гуро, длившееся около шести десятилетий (исключение составляет только узкий круг ее близких друзей и единомышленников), было прервано на волне массового интереса к русской литературе Серебряного века, пик которого пришелся на 1970-е гг. С этого времени творчество Гуро становится предметом изучения сначала западных, а затем российских ученых. Итоги исследования творческого наследия писательницы отражены в работах З.Минц, В.Топорова, Н.Харджиева, В.Сарычева, Е.Бобринской, Н.Гурьяновой, Н.Башмаковой, Н.Тишуниной, А.Флакера, Е.Тырышкиной, А.Юнгрен, М.Ванжанин, К.Женсен, К.О'Бриен, Е.Хаусбакер и других.

Однако, несмотря на такой «взрыв» интереса к литературному и художественному творчеству писательницы, существует ряд сфер, обойденных вниманием исследователей, которые, тем не менее, требуют углубленного постижения. Так, например, на периферии научного интереса остается вопрос жанровой принадлежности ее литературных произведений, в частности, полижанровое образование – сборник «Небесные верблюжата». В этом видится **актуальность исследования**. Важно рассмотреть, как из специфического художественного синкретизма рубежа XIX-XX вв. симфоническое по звучанию и синтетическое по форме произведение Е.Гуро, сборник «Небесные верблюжата», впитавшее в себя и элементы поэтики живописного творчества

<sup>1</sup> Сарычев В.А. . Кубофутуризм и кубофутуристы: Эстетика. Творчество. Эволюция. - Липецк, Липецкое издательство, 2000. – С. 59.

писательницы, и ее словотворческий опыт.

**Новизна исследования** заключается в том, что впервые обозначены пути и приемы изучения жанровой природы сложного в своей структуре сборника Е.Гуро «Небесные верблюжата». Анализ художественного произведения предпринят с помощью синтетического инструментария исследования, включающего в себя музыкальные, живописные, литературные элементы, для постижения особенностей целостной жанровой формы, близкой в своем порубежном полифонизме к симфонической форме.

**Целью диссертационного исследования** является определение жанрового своеобразия полижанрового сборника Елены Гуро «Небесные верблюжата» в аспекте порубежного синтетизма и симфонизма.

Для достижения обозначенной цели необходимо решить ряд задач:

1. Рассмотреть социокультурную ситуацию рубежа XIX-XX вв. как эстетический и философский контексты, сформировавшие мировоззрение и особенности ее поэтики Елены Гуро.

2. Проследить взаимопроникновение символистской и футуристической традиций в литературное творчество Елены Гуро.

3. Рассмотреть различные приемы синтетизма в литературном творчестве Елены Гуро: совмещении видов литературы и живописи, литературы и музыки в формировании жанровой структуры сборника «Небесные верблюжата».

4. Проследить эволюцию традиционных лирических и эпических жанров в сборнике «Небесные верблюжата»: лирические стихотворения, свободный стих (верлибр), лирическая песня, прозаическая миниатюра, приближенная к жанру лирического стихотворения, новелла-притча, «чеховская» новелла.

5. Обозначить взаимодействие литературы и живописи для создания новых жанровых единиц в сборнике «Небесные верблюжата»: так называемые литературные акварели, пленэрные этюды, эскизы, рисунки, миниатюры.

6. Рассмотреть ритмико-звуковую организацию сборника «Небесные верблюжата» как результат взаимопроникновения словесного и музыкального творчества.

**Объектом** изучения в диссертационном исследовании является полижанровое произведение, отражающее в полной мере особенности художественного сознания рубежа XIX-XX вв., сборник Е.Гуро «Небесные верблюжата»

**Предметом** диссертационного исследования являются различные жанровые единицы, составляющие сборник Е.Гуро «Небесные верблюжата», образующие в своей целостности полижанровое произведение, построенное по законам порубежного симфонизма.

В методологическую основу исследования вошли историческая поэтика, структурный метод, интертекстуальный аспект изучения, элементы культурологического анализа, что было необходимо для комплексного изучения сборника «Небесные верблюжата». Методологическую основу составили труды отечественных и зарубежных философов рубежа веков XIX-XX вв. Н.Бердяева, В.Соловьева, Н.Федорова, С.Булгакова, П.Флоренского, Д.Мережковского, Вяч.Иванова, А.Шопенгауэра, Ф.Ницше; исследования по

истории философии XIX-XX вв. В.Дуденкова, А.Руткевича, А.Иньшакова, С.Семеновой; исследования, связанные с историко-литературным процессом рубежа веков XIX-XX вв., П.Милюкова, В.Жирмунского, Л.Долгополова, А.Пайман, Х.Барана, Ж.Нивы; исследования по вопросам синкретизма искусств И.Азизян, Д.Сарабяновой, Н.Харджиева, Т.Левой, Л.Рапацкой, Н.Тишуниной, А.Флакера; работы о творчестве Елены Гуро В.Топорова, Н.Харджиева, В.Сарычева, Е.Бобринской, Н.Гурьяновой, Н.Башмаковой, А.Юнгрен, М.Ванжанян и другие.

### **Основные положения, выносимые на защиту**

1. Конец XIX - начало XX вв. представляет собой переломную эпоху в социально-политической и духовной жизни России, ибо данный период явился временем политических реакций, экономического кризиса, войн. Драматизм и трагизм социальной, экономической, политической граней бытия не мог не отразиться в эстетико-культурной жизни рубежа веков, который принято называть Серебряным веком, или русским культурным ренессансом. Этот период можно охарактеризовать как эпоху пробуждения самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувственности. Антипозитивистское сомнение в идее прогресса определяет новое понимание закономерностей бытия, природы, смысла жизни и смерти в пределах индивидуального существования, идеологическим основанием которого становятся идеи космизма, всеединства и синтетического метазнания. Сознание человека рубежа XIX-XX вв. имеет ту особенность, что он видит мир, проникающим в себя, и себя, выходящим в мир. Своеобразие мировоззрения писательницы и художника Серебряного века Елены Гуро видится в том, что огромную роль здесь играет непосредственное постижение реальности, опыт как жизненно чувственное бытие в сочувствии и переживании.

2. Творчество Е. Гуро может служить наглядным примером того, как художники, мыслители рубежа XIX-XX вв. пытались решить проблему отдельной личности, жившей в сложную эпоху противоречий. Е. Гуро явилась свидетельницей расцвета и постепенного заката символизма и постепенного зарождения на его основе новых литературных течений, в частности, футуризма. Поэтому литературное творчество писательницы обладает своеобразной поэтикой, совмещающей принципы многочисленных направлений и стилевые тенденции рубежа веков. Принципы организации текстов, построенных по канонам музыкального произведения, перекликаются с «симфоническими» произведениями А. Белого; словесные эксперименты позволяют заметить у Е. Гуро элементы авангардистской эстетики. Для литературных произведений писательницы характерен материально-чувственный характер: здесь нередки взаимопереходы звука и цвета, единство музыкальных, пространственных и световых ощущений, что сближает творческую манеру Е. Гуро с футуризмом. Синтез музыки и литературы в произведениях Гуро обнаруживает связь писательницы с символизмом, а взаимопроникновение живописи и литературы указывает на кубофутуристическую традицию в ее литературном творчестве.

3. Художники порубежной эпохи умело сочетают в своем творчестве различные родовые и видовые составляющие, что определяет художественный феномен Серебряного века и творчества Елены Гуро, в частности. Оригинальность творческой манеры писательницы выражается в том, что размывание межвидовых границ у нее происходит на разных уровнях: от названий словесных текстов («Финская мелодия», «Адажио», «Этюд молодой сосновой роши над взморьем») до общей концепции сборников произведений, которые оформляются рисунками самой Елены Гуро и мыслятся как синтетическое образование, включающее словесный, звуковой и изобразительный компоненты. Сборник Е. Гуро «Небесные верблюжата», выстроенный по канонам музыкального жанра симфонии, выступает как полижанровое образование, ибо состоит из синтетических жанровых единиц, связанных с музыкой и живописью.

4. Как в литературе, так и в живописи Елену Гуро привлекают малые формы. Основной формой для нее явился этюд, в котором она выплескивает свое душевное состояние. Традиционный жанр новеллы в творчестве Елены Гуро отличается особой пластичностью, что проявляется в его способности взаимодействовать с другими прозаическими жанрами (например, афоризмом, притчей). Поэтому сборник «Небесные верблюжата» выступает как полижанровое образование, где можно выделить различные родовые и видовые жанровые единицы. Среди эпических и лирических жанров и жанровых единиц можно выделить следующие: афоризм, новелла, стилистически ориентированная на жанр притчи; новелла-рассказ, или новелла «чеховского» типа, прозаическая миниатюра, приближающаяся к жанру лирического стихотворения, стихотворение, свободный стих (верлибр). Новеллы-рассказы, или новеллы «чеховского» типа, чередуются в сборнике с миниатюрами, стихотворениями. Следует отметить, что предложенная нами типология новеллистической формы носит узкий характер и может рассматриваться непосредственно в рамках творчества Елены Гуро. Классификация новелл в книге «Небесные верблюжата» - это попытка описания жанра в контексте культуры переломного периода.

5. В сборнике «Небесные верблюжата» литературное и живописное творчество Е.Гуро оказываются тесно взаимосвязаны. Книга Елены Гуро включает в себя неканонические для литературы жанровые и видовые единицы, сопоставимые с живописью: акварель, рисунок, эскиз, пленэрный этюд, миниатюру. Динамичность, нестабильность, незавершенность фрагмента, лирической зарисовки призывают читателя к чтению-видению, созерцанию, которое, по мысли Гуро, способно приоткрыть тайную суть предмета. Поэтому фрагменты, заключающие в себе признаки завершенности и незаконченности одновременно, выступают у Гуро в качестве специфического жанрового образования, наиболее оптимального для осуществления синтеза живописи и поэзии.

6. Поэтическая структура «Небесных верблюжат» строится подобно музыкальному жанру симфонии, что обусловлено тенденцией симфонизма рубежа веков и интересом Е.Гуро к музыке. По словам супруга писательницы,

Михаила Матюшина, Елена Гуро необыкновенно сильно чувствовала музыку, также как слово и цвет. Фоническая организация книги «Небесные верблюжата» выстроена таким образом, что он звучит в буквальном смысле этого слова. Использование звукоподражаний, аллитераций, ассонансов позволяет слышать, чувствовать, осязать каждое произведение сборника. Фонические, ритмические образы, во-первых, способствуют полноте восприятия художественных произведений «Небесных верблюжат», а во-вторых, служат основой для создания лексических образов. Таким образом, даже на уровне фонической организации полижанровые единицы оказываются связанными друг с другом и раскрывают художественный мир сборника, выстроенного по принципу симфонизма.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в том, что в нем выявляется динамика художественной жизни России на рубеже XIX-XX вв. Подробно исследуется явление синтетизма в искусстве рубежа веков, философско-эстетическая концепция символизма, футуризма в связи с их влиянием на творчество Елены Гуро.

**Практическая значимость диссертации.** Результаты, достигнутые в ходе исследования, применимы при чтении вузовских курсов, спецкурсов по русской литературе рубежа XIX-XX вв., на специализированных семинарах по русской литературе и анализу художественного текста для студентов, а также в качестве материала для факультативных занятий в школах.

**Апробация диссертационного исследования.** Основные положения и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. По материалам диссертации были сделаны доклады и сообщения на шести научных конференциях: Всероссийской конференции молодых ученых «Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых» (Москва, 6-7 декабря, 2006) , Международной научной конференции «Литература XI-XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира» (Ульяновск, 2006), XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья «Бочкаревские чтения» (Самара, 2006), XII международной научной конференции «Пушкинские чтения» (Пушкин, 2007), I международном коллоквиуме молодых ученых «Науки о культуре в новом тысячелетии» (Ярославль, 2007), Международной научной конференции X Виноградовские чтения «Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» (Москва, 2007).

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 224 источника. Общий объем работы – 215 страниц.

### **Основное содержание работы**

Во **введении** определяются цели и задачи диссертационного исследования, обосновываются актуальность и новизна работы, методология исследования, определяется степень изученности проблемы жанра в

синтетическом творчестве Елены Гуро.

В первой главе «Эстетические искания рубежа веков» обозначены социокультурные факторы, предопределившие своеобразие и уникальность литературного наследия Е. Гуро.

В первом параграфе «Философская мысль Серебряного века» показано, как изменяется сознание человека на рубеже XIX-XX вв., объясняется появление новых эстетических и нравственных ценностей. Серебряный век выступает как целостный и особый культурно-исторический феномен. С одной стороны, происходит взрыв атеистических умонастроений и пропагандируется материалистическая картина мироздания. В то же время, предреволюционные годы - это время расцвета теософии, антропософии, гностицизма, различных форм «богоискательства», в которых принимали участие самые различные круги художественной интеллигенции. Можно сказать, что в порубежную эпоху происходит замена роевого сознания индивидуальным, личностным, и личность художника, претендующей на роль Творца, становится средоточием культурных творческих процессов.

Одной из главных идей рубежа веков явился панэстетизм - представление об эстетическом как о глубинной сущности мира, как о его высшей ценности и наиболее преобразующей силе бытия. Русская философская мысль начинает приписывать русскому Иному (в противоположность западной Норме) свойства высшего мистического сознания, возникает положение о русской идее, как и Мировой Душе, которая несет в себе гармонию целостности. Можно сказать, что идеи нравственного единства человека, человечества и Вселенной стали основой зарождения на их почве русского космизма, в котором переплелись религиозные, научные, метафизические элементы. Вл. Соловьев, Н. Бердяев, С. Булгаков, П. Флоренский выдвигают идею активных эволюций, то есть необходимости нового сознательного этапа развития мира, сознания, когда человечество направляет его в ту сторону, в какую диктует ему разум и нравственное чувство. Саму трактовку личности как космического феномена и субъекта теургической деятельности следовало понимать как содействие человека божественному творчеству. Это требовало особой «религиозной коммуникации», выхода за пределы своего «Я».

В связи с этим, правомерно упомянуть о такой черте русской философии, как онтологизм, который выражается в характерном для восточно-христианского богословия энергетизме, в акцентировании способности и предназначенности тварных существ уподобляться Богу, миссии человека в спасении мира. Поэтому можно сказать, что на рубеже XIX-XX вв. центром художественного осмысления стремится стать не человек мыслящий, а человек как целое. Стремление обрести незыблемые ценности, возродить миф о гармонии человека с миром природы, возврат к причудливым культам – за всем этим нередко скрывалось желание доказать существование Высшего Добра. Такова была негативная реакция на кризис морали и религии рубежа веков.

Во втором параграфе «Символизм в контексте духовных исканий Серебряного века» рассматривается процесс развития русского символизма на почве переосмысления традиционной русской художественной и

религиозной культуры, для которой был характерен антирационализм, антилогизм, вера во взаимосвязь поэтического вдохновения и знания-озарения. Являясь особым типом миропонимания, сознания, жизни и художественного творчества, символизм представляет собой не только литературное течение, но и модель жизнетворчества в культуре конца XIX – начала XX вв., основу синтеза искусств. Русский символизм заимствовал разнородные, часто друг другу противоречащие, европейские и русские духовные ценности и, в конечном счете, оказался открытым перед любым соответствующим его идеалам течением, чтобы потом, «поглотив» их, интегрировать в свою иерархию ценностей. При этом нужно отметить, что для русского символизма, который в начале XX в. получает имя *нового религиозного сознания*, было характерно внимание к разным формам сверхчувственного познания, что можно объяснить желанием человека осознать себя в рамках вечности. Так, у писателей XIX-XX веков появляется интерес к эстетскому формотворчеству как способу выражения самоценности уникальной творческой личности, претендующей на роль Творца. Русский философ Вл. Соловьев был убежден, что основная задача познания заключается в перемещении центра человеческого бытия из его природы в абсолютный трансцендентный мир, то есть во внутреннем соединении с истинно сущим. Это дает основание утверждать, что под знаком соловьевских идей в русской литературе как раз и сформировался символизм, который синтезирует опыт мировой культуры и акцентирует внимание на дихотомичности культурной традиции человечества. Поскольку религиозное чувство заложено в природе человека, то религиозность тождественна творчеству: именно вера человека, в противовес рассудку, способствует интуитивному постижению тайны бытия. Человек призван творить, ибо творческий акт человека есть ответ человека Творцу, он возможен потому, что человек обладает онтологической свободой, предшествующей его физическому сотворению. Именно в диалектике божественного и человеческого осуществляется божественное предназначение человека, призванного реализовывать Третий Завет, завет Творчества. Нужно отметить, что одной из главных тем книги «Небесные верблюжата» является *тема творчества*. Согласно представлениям Елены Гуро, Поэт, подобно Богу, спускается в земной мир, чтобы осуществить свое особое предназначение – поведать тайну мироздания, которая, по мысли писательницы, может быть доступна только поэтам; и такая миссия возложена на Творцов «будущих знаков» самим Богом.

Во многом созвучна религиозности и такая черта символистского умонастроения, как *соборность*. Идея соборности противостоит индивидуализму, который разобщает людей, заставляя замыкаться в мире собственных переживаний. Символизм же становится попыткой синтетического творчества в новом искусстве и новой жизни. Поэтому соборность явилась необходимым аспектом самосознания, принципом понимания и восприятия символизма.

*Жизнетворчество* также становится неотъемлемой частью символистского самосознания. Претендуя на жизнестроительство, русские символисты

пытаются воплотить как в творчестве, так и в повседневной культуре, свою модель символистского миропонимания. События нередко проецируются на космогонический миф, вследствие чего они символически уподобляются друг другу на основе категорий «творения» и «творчества».

Таким образом, символизм в контексте художественного самосознания становится своеобразным метатекстом по отношению к культуре. Символизм воспринимается русскими художниками как метатекст мировой культуры, искусства и даже как метатекст мироздания.

В разделе 2.1. «Синкретизм искусств как эстетическая установка рубежа XIX-XX веков» показана реализация эстетической установки культуры рубежа веков синтеза искусств. Как и в пору расцвета романтизма в Европе в 20-30-е гг. XIX в., в русском неоромантизме 1890-1910-х гг. художники стремятся преодолеть границы между различными видами искусств, достичь синкретичности. В культуре того времени происходит уникальное наложение реалистических традиций уходящего «золотого» века на новые художественные направления. Синтез проявляется по-разному: через сочетание разных видов искусств для усиления образной выразительности (например, соединение архитектуры, скульптуры и монументальной живописи), в переводе произведений искусства из одного художественного ряда в другой. Соединить рецепцию поэтического текста с впечатлениями других видов искусства пытается А. Добролюбов, поместивший в сборнике «Natura Naturans. Natura Naturata» перед текстами названия музыкальных произведений и живописных полотен, которые должны были образовать определенное единство в сознании читателя.

Художественные открытия рубежа XIX-XX столетий во многом обязаны музыке. Именно символизм выступает в качестве посредника между литературным и музыкальным творчеством. Это означает, что музыканты не манифестируют символизм, но прибегают к нему, например, через сюжеты, литературные программы и поэтические тексты своих произведений. Важнейшую образную сферу поэзии, музыки определяет лейтмотив свободы человеческой Души перед лицом таинственной и загадочной Вечности. Таким образом, эстетизм, самоуглубленность, уход в «иные мирь», эмоциональная предельность – все это говорит о принадлежности русской музыки рубежа веков к символизму, о музыкальной символизации литературы.

Художники порубежной эпохи умело сочетают в своем творчестве различные родовые и видовые составляющие, что, например, обуславливает появление словесной полифонической музыки и трансмузыкальной идеи символистов, которая формируется на основе философской мысли рубежа веков и выражается в том, что словесное произведение отражает в себе музыку космоса и музыку души. У символистов слова, свободные от рациональной взаимосвязанности, вступают в иные отношения высшего, надлогического порядка, который они называют «музыкальным».

Рубеж XIX-XX вв. характеризуется также повышенным интересом к живописи. Серебряный век ознаменовал победу глаза над слухом, что явилось одной из причин появления и распространения кубофутуризма. Вспомнить хотя

бы рисованные дневники А.Ремизова, «стихокартины» В.Каменского, идеографические плакаты В.Маяковского – никогда в истории русского искусства живопись и поэзия не сходились так тесно. Сам факт распространения понятий, исходящих из опыта изобразительных искусств (фактура, сдвиг, смещение, плоскость и др.), в поэтике литературного авангарда свидетельствует о концептуальном характере соотнесения явлений в литературе и живописи.

В основу раздела 2.2. «Импрессионизм в живописи и литературе» положен принцип сравнения литературного и живописного импрессионизма.

Исследователи отмечают, что познание мира в импрессионизме основывается, главным образом, на изоэрированной наблюдательности, визуальной опыте художника, использующего для достижения художественной убедительности произведения законы естественного оптического восприятия. Поэтому можно сказать, что импрессионистическая картина представляет собой отдельный кадр, фрагмент подвижного мира. Основной целью живописи импрессионистов становится передача световых эффектов, а главным художественным средством – подчеркнутая игра световых контрастов.

Применительно к литературе понятие «импрессионизм» не имеет терминологической устойчивости. Здесь импрессионизм рассматривается широко – как стилевое явление, возникшее в последней трети XIX в., и узко – как течение с определенным методом и тяготевшим к декадентству мироощущением. «Чистых» импрессионистов в литературе вряд ли можно обнаружить по причине отсутствия определенной школы импрессионизма в литературе, и в этом заключается одно из основных отличий литературного импрессионизма от живописного. Среди признаков «импрессионистического стиля» в литературе можно назвать отсутствие четко заданной формы и стремление передать предмет в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое мгновение штрихах. Причем фрагментарность проявляется на всех уровнях: от жанра (предпочтение отдается малым – новелла, лирическое стихотворение), и кончая стилистикой (эллипсы, отрывистость речи и т.д.). Кроме того, стремясь передать настроение, писатель/поэт опирается на нелогические чувственные средства (большое значение имеет ритм, темп, метр).

Елена Гуро, усвоившая многие черты символистской поэтики, активно использует потенциал импрессионистской выразительности как в живописи, так и в прозе, но лишь на ранних этапах своего творчества. Можно говорить об осознании Гуро недостаточности средств импрессионизма для решения тех творческих задач, которые она ставит перед собой, в том числе и в литературе. Поэтому можно говорить об *условно литературно-импрессионистическом творчестве Е.Гуро*. В произведениях сборника «Небесные верблюджата» весьма часто реальность объективного мира подменяется субъективными впечатлениями поэта от этого мира. Изображается не объективный предмет, а впечатление того, как он видится. Этот принцип изображения является ведущим для всего условно импрессионистического творчества Гуро.

В третьем параграфе «Футуризм и идея синтеза искусств» рассматривается историко-литературный контекст творчества Елены Гуро, а

именно эстетические принципы и программные установки «будетлян», к которым примыкала писательница.

Выступая в качестве постсимволистского литературного течения, кубофутуризм наследует идею синтеза искусств, выдвигая при этом на первый план живопись. Если в поэзии кубофутуристы каждый звук наделяют отдельным смыслом, то в живописи «смыслообразующее» свойство приписывают цвету. Таким образом, обращаясь к живописи, кубофутуристы, в круг которых входит Е. Гуро, стремятся найти способ непосредственного выражения чувств. Если живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, то будетляне речетворцы используют разрубленные слова, полуслова, заумный язык. Поэтому можно сказать, что футуристы, выступая против общепринятых культурных традиций, исходят из материальной сущности слова, рассматривают его как вещь, которую можно видоизменить. Это ведет к поискам «самовитого слова», то есть к словообразованию, граничащему с абстракцией, к звукоподражаниям, призванных передать зримый мир звуками, к использованию поэтических неологизмов, фольклорной и бытовой лексики, пренебрежению грамматическими законами, и в конечном итоге – к «заумному языку».

Таким образом, кубофутуристы предпринимают попытку синтезировать живопись и слово, как их предшественники символисты соединили слово и музыку. Творческое наследие Е.Гуро в этом аспекте привлекает особое внимание, ибо включает две равнозначные составляющие – живопись и поэзию/прозу.

Во второй главе «Сборник Е. Гуро «Небесные верблюджата как полижанровое образование» исследуется принадлежность Елены Гуро к определенным стилевым тенденциям и направлениям рубежа XIX-XX вв., выявляется характер синтеза в творчестве писательницы, делается анализ сборника «Небесные верблюджата» как метажанрового образования.

В первом параграфе «Художественные принципы символизма, футуризма, импрессионизма в творчестве Е. Гуро» определяется место Елены Гуро среди художественных направлений рубежа веков и соотносятся художественные принципы символизма, футуризма и импрессионизма в ее творчестве на примере сборника «Небесные верблюджата».

По своим эстетическим установкам Е.Гуро примыкает к кубофутуристам, хотя ее творчество является пограничным между символизмом и футуризмом. Так, с футуристами ее роднят поиски новых форм на словообразовательном уровне. Е.Гуро свойственно относительное словотворчество: смысловые сдвиги, неологизмы, депозитизация языка. Использует Гуро и вульгаризмы, просторечные слова. На уровне синтаксиса принцип «сдвинутой конструкции» проявляется через необычное употребление знаков препинания (двойные или тройные знаки препинания) или их полное отсутствие.

Поэтика футуризма имеет материально-чувственный характер. Не стали исключением и произведения Е.Гуро. Слова у нее, как и у футуристов, лишены ореола сакральности и неприкосновенности, они опредмечиваются, их можно дробить, переиначивать, создавать новые комбинации морфологических,

фонетических элементов.

Можно сказать, что в сфере интуиций Е.Гуро втягивались и символистские озарения, и футуристические поиски, и импрессионистическая зыбкая проникновенность. Истинное, высокое, чистое Е.Гуро находит только в природе, где человек слит с природой. Поэтому можно сказать, что художественная манера писательницы оказывается близкой творчеству символистов. Однако если символисты мечтали о новой земле и новом небе, сотворенных в результате религиозной деятельности человека, то Гуро видит смысл человеческого существования в преображении этого мира, в возвращении к природе – первоистoku всякой жизни.

Приемы воссоздания картины мира посредством фиксации мимолетного впечатления соотносят метод Гуро с импрессионистической манерой. Так, характерной особенностью поэтического творчества Гуро является ее способность фиксировать и выражать едва уловимые, мимолетные оттенки настроения, эмоции, впечатления от увиденной картины. Писательница умеет запечатлеть отдельный предмет, вещь, пейзаж и передать увиденное через призму собственного восприятия – все это говорит об импрессионистичности творческой манеры Е. Гуро. В то же время, внимание писательницы к вещным деталям сближает ее с акмеизмом; стремление обнаружить «душу» в предметной и природной сферах бытия определяют ее поиски органичности окружающей жизни. Словесные эксперименты позволяют заметить у Е. Гуро элементы авангардистской эстетики.

Во втором параграфе «Жанровые составляющие сборника Е. Гуро «Небесные верблюжата» исследуется жанровая структура сборника в связи с живописным творчеством писательницы и ее увлечением музыкой. Своеобразие сборника Е. Гуро «Небесные верблюжата» обусловлено не только оригинальной творческой манерой автора, но и необычной структурной организацией книги, в основе которой лежат принципы, свойственные музыкальному жанру симфонии.

В разделе 2.1. «Соотношение литературы и живописи в формировании жанровых единиц сборника» выделяются и исследуются отдельно синтетические жанровые единицы, связанные с живописью: литературная акварель, литературная зарисовка, миниатюра, этюд. Сборник «Небесные верблюжата» выступает как полижанровое образование, которое включает в себя неканонические для литературы родовые и видовые жанровые единицы.

Супруг Е.Гуро, Михаил Матюшин, писал, что нигде и никогда не встречал так тесно сплетавшегося рисунка и стиха, как у Гуро. Кроме того, интенсивность освоения японской культуры в эпоху Серебряного века позволяет судить о наличии японского влияния на творчество. Хоку и танка, сочинявшиеся как подписи к картинам, наверняка должны были привлечь внимание Елены Гуро, которая, когда делала рисунок или акварель, записывала на краю стихи или прозу. Творчество писательницы в этом аспекте привлекает особое внимание, так как литература и живопись существуют в нем на равных правах и являются для нее не целью, а средством жизнетворчества.

Как в литературе, так и в живописи Елену Гуро привлекают малые формы.

Поэтому фрагментарность, склонность к открытым структурам – один из принципов поэтики ее произведений. Она возводит этудность, фрагментарность, незавершенность в ранг самостоятельных качеств, присущих творческому акту, а значит, всему произведению в целом. Такой подход к тексту как к трансформирующемуся механизму свойственен авангардной поэтике, разрушающей традиционное представление о стабильности текста. Здесь можно сделать сопоставление литературы с изобразительным искусством, где еще Пикассо заложил традицию демонстрировать на выставках все предварительные эскизы.

Динамичность, нестабильность, незавершенность фрагмента, лирической зарисовки призывают читателя к чтению-видению, созерцанию, которое, по мысли Е. Гуро, способно приоткрыть тайную суть предмета. Поэтому фрагменты, заключающие в себе признаки завершенности и незаконченности одновременно, выступают у Гуро в качестве специфического жанрового образования, наиболее оптимального для осуществления синтеза живописи и поэзии. В большинстве подобных произведений писательница стремится в предельно сжатой форме выразить, по ее собственному определению, «настроение» мгновения. Поэтому можно сказать, что краткая форма ее литературных произведений способствует семантическому напряжению текста, в то время как выпуклые живописные детали дополняются метафорической интерпретацией, сфокусированной на передаче настроения.

Подобно тому, как проза Е. Гуро явилась своего рода мозаикой ее дневниковых записей, впечатлений, размышлений и сочиненных сюжетов, изобразительные мелочи ее объединялись словно в единую, целую серию. Новеллы и миниатюры Гуро наглядно демонстрируют такие изобразительные мелочи.

В разделе 2.2. «Соотношение лирических и эпических жанровых единиц сборнике» выделяются и исследуются лирические и эпические жанровые единицы сборника - лирические стихотворения, свободный стих (верлибр), лирическая песня, прозаическая миниатюра, приближенная к жанру лирического стихотворения, афоризм, новелла-притча, «чеховская» новелла, в связи с возрождением малых форм лирики и эпоса на рубеже XIX-XX вв. Причем малые формы эпоса в своей структуре тяготеют к метажанру новеллы. Многочисленные формы малой прозы можно классифицировать по функции фабулы в них. С этой точки зрения в сборнике Е. Гуро «Небесные верблужата» можно выделить *новеллу «чеховского» типа* и *новеллу-притчу*. Термин «новелла «чеховского» типа» условен и отражает специфику жанровой модели новеллы, впервые возникшей в творчестве А.П.Чехова. Категория событийности в новелле «чеховского» типа перенесена из внешнего мира на внутренний мир человека. Здесь отсутствует интрига, а событием может стать отсутствие события. В итоге акцент в такой новелле делается на психологию героя с помощью таких приемов, как подтекст, нейтральное повествование, разные ракурсы видения событий.

Среди эпических жанровых единиц сборника можно выделить единицы, стилистически ориентированные на жанр притчи. Отсутствие развитого сюжета,

лаконичная форма и ясность, выстраивание главного образа на основе скрытого сравнения (метафоры) – все это, с одной стороны, свойственно жанру притчи, но использует эти жанровые свойства притчи Е. Гуро в качестве стилизации собственных новелл. Стилизация под жанр притчи у Е. Гуро – это способ уяснить специфику миропонимания декадентской личности. Такая форма позволяет сконцентрироваться на «вечных» качествах бытия и человека, заострив нравственный аспект поведения героя как человека вообще и используя иногда различные типы фантастики как «подручное» средство для философского иносказания.

Освоение поэтики японских стихотворных миниатюр становится одним из стимулов широкого распространения верлибра в русской поэзии начала XX в. Эта тенденция нашла отражение в творчестве Е. Гуро. Начиная с 1909 г. она создает около 50 верлибров (свободных стихов), которые в ее книге «Небесные верблюжата» чередуются с прозаическими миниатюрами и новеллами. Свободный стих Гуро выступает как уникальное новообразование и выступает как опыт дальнейшего развития европейского свободного стиха на базе русского фольклора.

В третьем параграфе «Симфонизм в сборнике Елены Гуро “Небесные верблюжата”» решается вопрос о структурном единстве всего сборника, а именно, прослеживаются принципы симфонизма на образном, тематическом, мотивном уровнях, а также через пространственно-временную и фоническую организацию книги «Небесные верблюжата».

В разделе 3.1. «Образная система» выделяются три группы образов в сборнике «Небесные верблюжата»: 1) природные; 2) образы-персонажи (субъектная организация); 3) звуковые образы (фоническая организация).

К природным образам в сборнике относятся образы земли, солнца, неба, дерева, моря. Каждый образ символичен и выражает философскую идею. Образы природы Е. Гуро наделяет христианской символикой. Например, писательница довольно часто обожествляет образ дерева (сосна, ель). Для Гуро сосна не просто часть природного мира, воплощающего гармонию и красоту. Сосна - символ стойкости, долголетия и бессмертия, а значит, символизирует вечную жизнь. Выражая идею человеческого предка, дерево выступает в качестве оси, стержня, на которых держится мир. Образ дерева выступает связующим звеном между небесным и земным пространствами.

В разделе 3.2. «Субъектная организация» рассматривается субъектная структура сборника. Субъектная организация в книге «Небесные верблюжата» многоуровневая. Можно сказать, что на одном ее полюсе находится авторский план, на другом – геройный. К авторскому плану тяготеют автор-повествователь, собственно автор. К героинному – герой ролевой лирики, представленному как обыватель, взрослый человек, чьи голоса нередко сливаются в единое массовое «Мы», порождая еще один ролевой образ – толпу:

Лирический герой и лирическое «Я» занимают промежуточное положение, так как способны сближаться и взаимодействовать с первыми двумя планами. Причем это взаимодействие осуществляется с различных точек зрения, с которых ведется лирическое повествование в книге Е. Гуро «Небесные

верблюжата». Лирическому «Я» Гуро свойственно особое поэтическое сознание, выразителем которого часто выступает лирический герой, образ которого представлен неоднородно, поэтому перед читателем возникает несколько субъектов - Вася, верблюжонок, рыцарь, поэт, а значит и несколько лирических "Я". Все они являются носителями возвышенных идеалов добра и справедливости, которые свойственны душе поэта. Образ верблюжонка – это одна из масок лирического героя - ребенка, юноши, Васи, - так называемых «двойников», которых читатель встречает на протяжении всего лирического сборника.

В разделе 3.2. «Темы и мотивы» выделяются и исследуются мотивы: философский, библейский, мотив встречи, мотив смерти собственного сына. Параллельно рассматриваются тема творчества, красоты, юности, детства. Мотивы и темы не существуют в лирическом цикле Е. Гуро обособленно. Они встречаются, пересекаются, взаимодействуют друг с другом, подобно тому, как это происходит с системой сквозных образов лирической книги. В соответствии с жанровыми признаками симфонии, в книге Е. Гуро образы, темы, мотивы, идеи являются сквозными; при этом они не просто высказаны, повторены, но как бы постоянно сосуществуют, взаимодействуют внутри художественного текста и целого сборника. Они создают представление о движении, развитии во времени этого текста во всей его сложности и многозначности.

В разделе 3.3. «Пространственно-временная организация» принцип симфонизма сборника прослеживается на уровне хронотопа. С точки зрения субъектной организации, которая представлена лирическим героем, автором и героем ролевой лирики, в «Небесных верблюжатах» выделяется субъектное и внесубъектное время. На уровне вариативного претворения календарных и суточных ритмов в сборнике развивается суточное и сезонное время. Движение времени в сборнике отражает движение и развитие тем и мотивов сборника. Ориентируясь на циклическую форму музыкальной симфонии, Е. Гуро выстраивает материал лирической книги в виде четырехчастной композиции, подчиняя ей календарное время.

Симфоническая традиция прослеживается также в организации пространства лирического сборника. Оно построено по принципу контраста. В сборнике можно выделить два типа пространства: городское и пригородное. Они противопоставлены друг другу, так как являются воплощением двух граней бытия. Пригородное пространство выступает пограничным между топосом города и природы. Чаще всего пригородное пространство представлено топосом вокзала. Значительную роль в соединении разных пространств новелл сборника играет топос дороги. Выступая как в произведениях сборника, он превращается в ведущий мотив и выполняет организующую функцию в композиции лирического сборника «Небесные верблюжата». Хронотоп дороги участвует в сюжетообразовании новелл и расширяет их пространство.

В разделе 3.4. «Фоническая организация» структурное единство «Небесных верблюжат» прослеживается на уровне фонической организации сборника. Музыкальное начало в лирическом сборнике «Небесные

верблюжата» связано не только с техникой использования слов, образов, повторением и варьированием мотивов и сюжетных линий, тем, но и с фонической организацией книги.

Е. Гуро часто использует звуковую символику - аллитерации, ассонансы, звукоподражание. Музыкальность «Небесных верблюжат» связана также с использованием в его содержании песен (народных и колыбельных), многие из которых обнаруживают лексические повторы - анафоры, что придает им еще большую напевность и своеобразную мелодику. На уровне фонической организации разнородные жанровые единицы сборника оказываются захвачены единой музыкально-лирической стихией и раскрывают художественный мир сборника, построенного по принципу симфонизма.

В заключении формулируются выводы, основные результаты исследования, подводятся итоги исследования, намечены перспективы в изучении темы, установлены проблемы смежного значения.

Жанровое своеобразие сборника «Небесные верблюжата» определяется установкой культуры рубежа XIX-XX вв. на синтез искусств. Сборник как новое метажанровое образование выступил показателем изменившегося эстетического сознания эпохи. Синтетические жанры «Небесных верблюжата» объединены в единое целое. Книга Е. Гуро выстроена по канонам музыкального жанра симфонии. Принцип симфонизма прослеживается на нескольких уровнях: образном, жанровом, мотивном, тематическом, фоническом, а также на уровне хронотопа. Пространство сборника построено на оппозиции «город-природа». На уровне симфонического претворения топосы города и природы вступают в связь с ведущими мотивами и темами лирической книги. Музыкальное начало «Небесных верблюжат» проявляется в повторении, варьировании и взаимодействии образов, прерывистых сюжетов, основных и побочных тем, мотивов; фоническая характеристика сборника также позволяет рассматривать его в русле музыкальной традиции.

Весь лирический сборник может расцениваться как образ целостного, вечного, гармоничного мира, о котором мечтала писательница.

#### **Основные положения диссертации изложены в 7 публикациях.**

а) Работы, опубликованные в ведущих периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования РФ:

1. Ломакина Е.В. Типология жанра новеллы в эпоху Серебряного века / Е.В. Ломакина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук «Педагогика и психология» «Филология искусствознание»/Гл. ред. В.П.Шорин, отв. ред. О.М.Буранок. - Самара: Издательство Самарского научного центра РАН, 2008. - №1. - С. 256 - 261.

б) Работы, опубликованные в международных, российских и региональных изданиях, вузовских журналах и сборниках:

1. Ломакина Е.В. Художественное пространство в лирическом сборнике Елены Гуро «Небесные верблюжата» / Е.В.Ломакина// Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы Всероссийской конференции молодых ученых 6-7 декабря 2006 года. // Под ред. А.Д. Дейкиной, С.А. Леонова. - М.-

Ярославль: Ремдер, 2006. – С. 127-133.

2. Ломакина Е.В. Особенности субъектной организации в сборнике Е. Гуро «Небесные верблюжата» / Е.В.Ломакина // Литература XI-XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира: материалы международной научной конференции 20-21 сентября 2006 года. В 2-х ч. Ч. 1. Национальное сознание в литературном и культурно-языковом развитии / сост., отв. редактор профессор А.А. Дырдин. – Ульяновск: УлГТУ, 2006. – С. 103-108.

3. Ломакина Е.В. Особенности субъектной организации в лирическом сборнике Елены-Гуро «Небесные верблюжата» / Е.В.Ломакина //Бочкаревские чтения: Материалы XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья 6-8 апреля 2006 года В 2-х ч. Ч. 2. -Самара: Издательство СГПУ, 2006. – С. 48-54.

4. Ломакина Е.В. Художественный синтетизм в сборнике Елены Гуро «Небесные верблюжата» / Е.В.Ломакина // Русская литература XX века: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста: Материалы X Виноградовский чтений: 15-17 ноября 2007 года. Отв.ред. Н.М. Малыгина. – М.: МГПУ, 2007. – С. 56-62.

5. Ломакина Е.В. Феноменология жанра в сборнике Елены Гуро «Небесные верблюжата» / Е.В.Ломакина // Пушкинские чтения-2007. Материалы XII международной научной конференции «Пушкинские чтения» (6-7 июня 2007 г.) / под общ. ред. В.Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева. – СПб.: ЛГУ имени А.С. Пушкина, 2007. – С. 143-149.

6. Ломакина Е.В. Категория времени как реализация принципа симфонизма в сборнике Е. Гуро «Небесные верблюжата»//Науки о культуре в новом тысячелетии. Материалы I международного colloквиума молодых ученых. - Ярославль: Издательство ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2007. – С. 113-120.

Подписано в печать «16» сентября 2009 г.  
Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная. Объем 1 п.л.  
Тираж 100 экз. Заказ № 1743  
443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1.  
Отпечатано УОП СамГУ.

16 =