

0-794533

На правах рукописи



Худенко Елена Анатольевна

**ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО МАНДЕЛЬШТАМА, ЗОЩЕНКО,
ПРИШВИНА 1930-1940-х гг. КАК МЕТАТЕКСТ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Барнаул – 2012

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Научный консультант

Куляпин Александр Иванович,
доктор филологических наук,
профессор

Официальные оппоненты

Быков Леонид Петрович,
доктор филологических наук,
профессор (ФГАОУ ВПО «Уральский
федеральный университет им. первого
Президента России Б.Н. Ельцина»)

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000793117

Гречнев Вячеслав Яковлевич,
доктор филологических наук,
профессор (ФГБОУ ВПО «Санкт-
Петербургский государственный
университет культуры и искусств»)

Комаров Сергей Анатольевич,
доктор филологических наук,
профессор (ФГБОУ ВПО «Тюменский
государственный университет»)

Ведущая организация

Институт филологии Сибирского
отделения Российской Академии наук
(СО РАН)

Защита состоится «27» марта 2012 г. в 15-00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212. 005. 01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет» по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Автореферат разослан «25» января 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Н.В. Панченко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

С философской точки зрения жизнетворчество принадлежит к сфере онтологических явлений, оно связано с концепцией преобразования социальной действительности, творением нового бытия и человека. Эти вопросы всегда находились в центре внимания экзистенциальной философии (Н.А. Бердяев, Е.Н. Трубецкой, С.Л. Франк) и психологии (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, Д.А. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн), сформировавших понимание жизненного пути человека как индивидуальной истории, а его творчества – как отражения внутреннего мира. Жизнетворчество в этом контексте предстает в форме особой духовной практики по расширению жизненного пространства личности.

Актуальность исследования определяется тем, что современный человек – человек постгугенберговской эпохи – все более возрождает интерес к собственной жизненной истории, к процессам самореализации и самоидентификации в сложном, постоянно меняющемся мире. Актуализация в современном обществе феноменологических проблем и, в частности, вопросов герменевтики личности потенцирует осмысление жизнетворения субъекта как особой практики по освобождению от дисциплинарных дискурсов социума и движению личности к обретению себя. Способы субъективации личности в пространстве культуры, приемы «выписывания себя» (М. Фуко) позиционируют жизнетворчество как совокупность «практик рефлексивных и произвольных, с помощью которых люди не только устанавливают себе правила поведения, но стремятся также преобразовать самих себя, изменять себя в своем особом бытии и делать из своей жизни произведение, которое несло бы некие эстетические ценности и отвечало бы некоторым критериям стиля»¹.

Литературоведение конца XX–начала XXI веков характеризуется возрождением традиций биографического метода (с уклоном в психоаналитическое исследование художественных биографий) и отражает общую тенденцию гуманитарного знания, проявляющуюся в небывалом интересе к приватной, частной жизни личности. Д.С. Лихачев относил подобные исследования в гуманитарной сфере к тем, что реализуют выдвинутый физиком Н. Бором «принцип дополнительности», подчеркивая при этом не вторичность исследуемого материала, но способность через периферийные зоны добраться до центрального ядра проблемы².

На этом фоне жизнетворчество до сих пор является малоизученным объектом в литературоведении, что связано со специфичностью зоны его

¹ Фуко, М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности / М. Фуко. – М. : Магистериум-Касталь, 1996. – С. 280.

² Лихачев, Д.С. Очерки по философии художественного творчества / Д.С. Лихачев. – СПб. : Блиц, 1999. – С. 41.

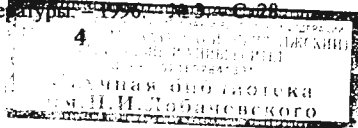
пробывания – это пограничное пространство смыкания / размыкания текстов жизни и текстов искусства, творческого и человеческого начал в границах одной личности. Жизнетворчество художника содержит в себе, помимо экзистенциальной сущности всякого человеческого пути, еще и дополнительный аспект: художник «обречен» заниматься и жизненным, и эстетическим творением одновременно, преодолевать онтологическую конфликтность искусства и действительности. Жизнетворческая идея осмысливается в этом аспекте как «внутренняя доминанта» и «константа» всей русской культуры³.

Проблема исследования жизнестроения как сознательной художественной стратегии является одной из самых актуальных в современном литературоведении и с точки зрения методологии. Процессы текстуализации эмпирического материала, семиотизации литературного быта, бытового поведения и творческой биографии, анализ форм самопрезентации авторства через семантизацию внетекстовых зон – вот тот перечень вопросов, который до сих пор целиком не разрешен в литературоведческих работах, несмотря на точечные всплески научного интереса к этой проблематике. Задача создания единого методологического подхода к изучению литературного процесса разных эпох, когда только с помощью внетекстовых структур можно «протянуть ниточку от жизненных жестов участников «литпроцесса» к особенностям поэтики текстов, которые ими созданы»⁴, также повышает актуальность обозначенной проблемы.

Исследования И.А. Паперно, О.П. Черепановой, М.В. Чистойой и др., непосредственно рассматривающие реализацию поведенческих стратегий в эстетике и поэтике отдельных авторов, связаны с работами, изучающими вопросы литературного быта, литературного процесса и концепции личности (О.Р. Демидова, Л.А. Колобаева, О.А. Проскурин), где с разной степенью полноты также затрагивается жизнестроительная проблематика. Такая «размытость» жизнестроительной парадигмы, усиленная интересом к ней со стороны различных отраслей гуманитарного знания, заставляет не столько прикреплять объект нашего научного интереса к обширному корпусу дисциплин гуманитарного толка, сколько «откреплять», счищая расширительные трактовки жизнестроительства и оставляя его в пределах литературоведения. В связи с этим предложенный в исследовании подход к жизнестроительным стратегиям личности как нарративным практикам, как способам авторского самопредъявления через тексты, представляется перспективным.

³ Белая, Г.А. Идея жизнестроительства как внутренняя доминанта русской литературы: в поисках абсолюта (Н.В. Гоголь, М. Зощенко) / Г.А. Белая // Белая Г.А. Дон-Кихоты революции – опыт побед и поражений. – М.: РГГУ, 2004. – С. 149-174.

⁴ Бак, Д.П. История литературы: текст и быт / Д.П. Бак // Круглый стол «Какой должна быть история литературы?» // Вопросы литературы. – М.: РГГУ, 2006. – С. 26.



С другой стороны, нарративность поведенческих стратегий, внедренных в литературу периода 1930-1940-х гг., перекодифицируется в метатекстуальный план – это такие текстовые способы поведенческой реализации автора, которые обладают неким общим содержанием, имеют типологические черты, четко отделяющие эти жизнетворческие стратегии от официальной линии литературы соцреализма.

Объект исследования – жизнетворчество в русской литературе периода 1930-1940-х гг.

Реконструируемое двадцатилетие внутренне неоднородно – помимо «остатков» от кардинального парадигматического переустройства картины мира начала века и эстетической «пестроты» двадцатых годов – в литературном отношении оно ознаменовалось созданием новых форм диалога с изменившимся миром. Вечная проблема соотношения искусства и действительности была переведена на утилитарные, подчас просто «производственные рельсы»: признавалось нужным только то, что воспитывало нового советского гражданина и человека. В связи с этим дореволюционное (эстетическое) жизнестроительство резко отменялось и заменялось практическим (в идеале – гражданским). Образцом практического жизнестроения был выбран М. Горький, «идеальность» биографии которого первоначально обеспечивалась географической удаленностью от социалистического строительства и потенцировалась его интересом к проблемам нового советского искусства. Идеологический монизм начала данного периода, вынуждавший художников в какой-то степени интериоризировать собственные поведенческие поиски, сменился затем военным лихолетьем, когда эстетические нужды отодвигались далеко на задний план. Двойной «пресс» этого времени – внутренний диктат сталинской эпохи, а затем наложившийся на него внешний диктат военных обстоятельств – несомненно, повышал интенсивность авторских приемов самовыражения и ответственность художника в выборе форм диалога с читателем.

Предметом исследования в работе являются жизнетворческие стратегии О.Э. Мандельштама, М.М. Зощенко и М.М. Пришвина.

Исследование индивидуально-авторских поведенческих поисков в контексте обозначенного периода позволяет говорить о напряженном сосуществовании в одном пространстве эмпирической реальности различных типов художнического жизнестроения, расшатывающих «монистическую» (М.М. Голубков) концепцию литературы соцреализма. Эти стратегии образуют альтернативный по отношению к официальному канону текст, становятся «потаянным» – непрочитанным адекватно современниками или прочитанным частично – включением в литературный процесс обозначенного периода.

Некоторая гетерогенность подходов компенсируется идентичной (в жанровом отношении) эмпирической базой исследования. **Материалом** для реконструкции поведенческих форм авторов являются те произведения, в которых жизнетворческая интенция реализуется в максимальной степени – это

автобиографические, документально-художественные и автометаописательные тексты. В частности, материалом исследования становится проза и поэзия позднего Мандельштама, образующие единую поэтическую биографию; научно-художественная трилогия Зощенко, построенная на автобиографическом мифотворчестве; автобиографический несобранный цикл Пришвина. Особый статус получают те тексты, которые не были опубликованы при жизни авторов (по причинам цензурного порядка) – это основная часть поэтических текстов Мандельштама, созданных в период воронежской ссылки и после нее, последние главы повести «Перед восходом солнца» Зощенко, роман «Осударева дорога» Пришвина. Материал, выходящий за пределы хронологических рамок, заявленных в исследовании (это несколько текстов двадцатых годов), привлекается с целью воссоздания целостной картины жизненно-литературной самореализации художников – итога человеческой и творческой судьбы.

Цель работы заключается в реконструкции житнетворческих писательских стратегий 1930-1940-х гг. как динамических систем герменевтического содержания.

Обозначенная цель исследования формирует следующие задачи:

- 1) воссоздать житнетворческий опыт русской литературы (отдельных представителей романтизма и символизма) и описать варианты типологизации житнетворческих моделей;
- 2) проследить процессы текстуализации и семантизации понятий литературного быта, биографии и творческого поведения, выявить зоны реализации житнетворческой поэтики;
- 3) выработать теоретическое обоснование структурно-семиотических характеристик житнетворчества как двутекстового образования, функционирующего по принципу самоорганизующейся системы (аутопоэзис);
- 4) репрезентировать житнетворчество как герменевтическую практику субъективации личности, формирующуюся через отношение субъекта к самому себе как агенту обретаемой в ходе самопознания истины;
- 5) выявить основные поведенческие формы реализации авторского «я» позднего Мандельштама через единство поэтического и прозаического дискурсов, черновых и беловых редакций текстов, активизацию эпистолярного и автометаписательного материала;
- 6) изучить житнетворческие поиски Зощенко 1930-1940-х гг., воплощенные им в научно-художественной трилогии и текстах этой поры;
- 7) воссоздать специфику внетекстовых и текстовых форм репрезентации поведенческой концепции искусства Пришвина, ее философские составляющие;
- 8) доказать, что житнетворческие стратегии Мандельштама, Зощенко и Пришвина 1930-1940-х годов создают особый метатекст, выявить его формально-содержательные характеристики, типологические черты.

Методология исследования базируется на положениях русской формальной школы (Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум) и идеях московского лингвистического кружка (Г.О. Винокур) о сущности таких понятий, как «литературная биография», «литературный быт», «литературный факт»; на трудах Ю.М. Лотмана и других представителей семиотической школы по проблемам соотношения искусства и действительности, семиотики поведения и творческой биографии; на теории диалога М.М. Бахтина, трактуемой как проявление отношений субъекта и Другого; на работах, легитимирующих понятия метатекста, метапоэтики и аутопоэтики (Р.Д. Тименчик, В.В. Фещенко, К.Э. Штайн и др.), актуальных для жизнетворческой парадигмы. Кроме того, для реконструкции особенностей индивидуально-авторских форм жизнетворчества используются методы психолого-биографического и психоаналитического подходов, мифопоэтический, контекстуальный и интермедиаальный анализ.

Исследование жизнетворчества как метатекстового образования производится на стыке нескольких дисциплин:

– семиотики текста, заложившей структурные основы изучения жизнетворчества как двутекста (соотношение текста жизни и текста искусства) и его возможной инвариантности при доминировании той или другой составляющей;

– гуманитарной синергетики, развивающей взгляды Ю.М. Лотмана на текст как «динамическую модель» культуры: жизнетворчество как двутекстовое образование обладает способностью к самоорганизации и самодописыванию, т.е. является синергетическим образованием с признаками аутопоэзиса;

– филологической герменевтики, когда творящий субъект рассматривается как познающий и одновременно выговаривающий себя через создание вербальных моделей (поведенческих нарративных стратегий). Доминирующими для самопознания здесь становятся не отношения с внешним – материальным миром (субститутами власти или знания), а отношения автора со своим «вторым миром», воплощенным в эстетическую реальность.

Научная новизна исследования определяется комплексным подходом к явлению жизнетворчества, во-первых, как к аутопоэтической структуре, совмещающей пространства жизни и искусства по принципу динамической модели, во-вторых, как к герменевтической практике свободной самопрезентации и самопознания личности. В отличие от других работ, рассматривающих жизнетворчество отдельных авторов (Е.И. Колесникова, Т.И. Печерская, А.А. Фаустов и др.) в данном исследовании жизнетворчество представлено как метатекстовый феномен, соотносимый с литературой соцреализма по принципу альтернативного. Жизнетворчество трактуется не только как стратегия выживания личности в тоталитарную эпоху, но и как феноменологическая практика сохранения ее экзистенциального ядра, «неоскорбляемой» (М. Пришвин) части человеческой души.

Введение таких понятий, как «жизнетворческая поэтика», «жизнетворческий метатекст», «жизнетворчество как аутопоэзис» позволяет переосмыслить внетекстовые элементы как потенциально нарративные, обладающие центростремительным потенциалом к текстуализации и динамическому единству с поэтикой.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно открывает дополнительные перспективы как в области изучения проблемы автора, так и для создания единого методологического подхода к дискурсивным стратегиям литературы. Соединение анализа автоконтекста с анализом поэтики позволяет по-новому взглянуть на проблему авторства через соотношение текстовых и внетекстовых элементов, формирующих единый текст жизни. Личность творца в этом случае становится не столько культурным агентом по выговариванию собственных поведенческих структур, сколько частью общего метатекста, сотканного из процессов субъективации личности и «интенциональности» (Э. Гуссерль) истины, обретаемой в построении собственной творческой биографии.

Расширение теоретического арсенала проблемы житнетворчества способствует формированию единого методологического подхода, когда традиционное разделение на теорию и историю литературы представляется все более условным. Междисциплинарное по сути, но литературоведческое в своей основе, исследование феномена житнетворчества предлагает возможность для новой типологизации явлений литературного процесса, позволяет «сдвинуть» синтагматические и парадигматические связи, заданные академическим литературоведением.

Рассмотрение писательских стратегий сквозь призму единства жизненного и поэтического материала углубляет и корректирует трактовку некоторых фактов биографий исследуемых авторов, что заполняет, с одной стороны, лакунарность восприятия во многом «потраенного» (для массового читателя эпохи) содержания их духовных поисков, с другой стороны, – восстанавливает целостность жизненного и литературного контекстов для современной истории литературы.

Практическая значимость исследования определяется тем, что проведенные изыскания могут найти применение при изучении комплексных проблем эстетики и поэтики русской литературы эпохи социалистического реализма, при комментировании и интерпретации произведений изученных авторов, при исследовании семиотических структур текста в аспекте гуманитарной синергетики и динамической поэтики. Собранный материал может быть использован в вузовских курсах по истории русской литературы XX века и теории литературы, в спецкурсах по анализу литературных произведений, адаптирован для учебных и учебно-методических пособий.

Положения, выносимые на защиту:

1. Жизнетворчество – это динамическая система способов самопознания и самопредъявления эстетического субстрата личности. Жизнетворческая

поэтика активизируется в переходных зонах литературного произведения (мир / текст) и гибридных жанрово-стилистических образованиях.

2. Жизнетворчество О.Э. Мандельштама 1930-х гг. делает ставку на максимальное сближение поэтического и жизненного начал, реализует идеи художественной антропологии. Языкоборчество Мандельштама, поиск им нового языка сопровождаются процессами немой артикуляции, исчерпывания телесности, выстраивания новой архитектуры личности и ее глобализации до вселенских масштабов. Поэт создает иерархические структуры как в философско-мировоззренческой сфере (аналогом является иерархический персонализм Н.О. Лосского), так и в поэтической. Крайность выбранных поведенческих форм (отщепенец, последний из первых, поэт-солдат) свидетельствует о попытке прорыва к диалогу с эпохой, воплощает интенциональность идеи достойной смерти для поэта.

3. Жизнетворчество М.М. Зощенко 1930-1940-х гг. реализуется в психосоматическом формате. Решая антропологическую задачу улучшения себя и героя времени, оно разветвляется на две линии: масочную и научно-исследовательскую. Масочная линия приводит к расставанию с маской «пролетарского писателя» и созданию особой исторической концепции, в которой история тождественна литературе. Научно-исследовательская линия становится практикой выписывания собственного текста жизни, борьбой со страхами и неврозами. Терапевтическая функция второй линии порождается не смеховым началом (как в раннем творчестве), а приемами интеллектуальной литературной игры, доставляющей удовольствие и одновременно обучающей читателя. Жизнетворческая модель позднего Зощенко отражает инверсию его творческой судьбы.

4. Концепция творческого поведения М.М. Пришвина фундаментируется ритмологическими поисками, задающими позиции наблюдателя и созерцателя природного мира (в духе восточной философии), оптическими явлениями, осмыслением охоты как аналога литературного труда и стратегией писателя-диалогиста. Активизация игровых форм житнетворчества к началу 1930-х гг. становится способом достраивания бытия до состояния гармонии и сохранением писательской индивидуальности. Выписывание себя в автобиографическом цикле об Алпатове осуществляется через сложную идентификацию с персонажем и интимизацию повествования. Роман «Осударева дорога» выражает идею роста личности в условиях тоталитаризма через состояние «умирения».

5. Жизнетворческие писательские стратегии Мандельштама, Зощенко, Пришвина 1930-1940-х гг., построенные по принципу аутопоэзиса, образуют метатекст герменевтического содержания: становятся практикой конституирования экзистенциального ядра личности, артикулируют ее свободное право на выписывание собственной истины.

Апробация диссертации. Основные положения диссертации отражены в двух монографиях и главе в коллективной монографии, в статьях, в том числе,

в журналах, рекомендованных ВАК для публикации научных результатов. Основные положения работы обсуждались на международных, всероссийских, региональных научных и научно-практических конференциях в Москве (2011), Польше (2011), Екатеринбурге (2010), Кемерово (2010), Томске (2002; 2004), Горно-Алтайске (2005), Семее (2010; 2011), Барнауле (2001; 2003; 2005; 2008-2011). Материалы исследования положены в основу авторского курса для магистратуры «Жизнетворчество в русской литературе XIX-XX веков». По теме исследования опубликовано 37 работ, общим объемом – 46 п.л.

Структура диссертации продиктована целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, четырех глав и заключения. Библиографический список включает 407 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначаются предмет и объект, особенности эмпирического материала, обосновываются цель и задачи исследования, методологическая база, новизна и актуальность работы, а также ее теоретическая и практическая значимость, формируются положения, выносимые на защиту.

Глава 1 «Жизнетворчество: теоретический и историко-литературный анализ» посвящена исследованию опыта житнетворения в романтизме и символизме и теоретической разработке проблемы житнетворчества, его структурно-семантической и содержательной специфике. Феномен житнетворчества рассматривается как текстовое и надтекстовое образование.

В разделе 1.1. *«Жизнетворческий опыт русской литературы. Варианты типологизации»* изучаются особенности проявления житнетворческих интенций отдельных представителей русского романтизма (К. Батюшков, А. Грибоедов, В. Жуковский, декабристы) и русского символизма (А. Белый, В. Иванов, А. Блок). Ставка на полное единство искусства и жизни, на стирание границы между ними свойственна большинству поведенческих стратегий романтиков. Однако в лоне романтизма зарождается и другой тип творческого поведения, направленный на размежевание жизни и искусства, на соблюдение границы между эстетической и этической зонами. Он находит свое полное выражение в творческой судьбе А. Пушкина. Преодоление дуализма искусства и действительности происходит в этом случае за счет игры, первоначально выраженной в надевании социально-ролевых и литературных масок, которые выполняют функцию «вхождения» в большую литературу, а затем – под прикрытием этих же масок – осуществляется собственный поведенческий выбор, независимый от мнений социума и литературных вкусов толпы.

Стратегии по стиранию границы между искусством и действительностью и стратегии намеренного потенцирования их конфликтности пронизывают историю литературы разных эпох. По существу, максималистская

романтическая ставка на единство жизненного и творческого поведения, повторена в опыте символистов.

Символистская идея переустройства человека и мира становится фундаментальной для жизнетворческих поисков в последующей литературе. Реконструкция символистских поисков производится через рассмотрение индивидуальных стратегий, по-разному реализующих одну и ту же идею, – идею *теургического жизнестроительства*, воплощенного *через драматическое действо*. Символистское жизнетворчество, начинаясь в одной точке – теургическом пересотворении себя и мира, породило разные стратегии. «Творчество жизни» превратилось у А. Белого в эстетизм жизни, не всегда склонный считаться с этическими законами. У Вяч. Иванова произошло разведение теургии как религиозного действия и символизма как литературной школы, но эта «победа» над эстетизмом не могла изменить уже устоявшуюся эстетическую концепцию. Наконец поведенческая практика А. Блока после 1906 года строилась на изживании теургических максим символизма, однако преодолеть намеченную ранее программу было тяжело: «перекодировка» теургического жизнестроения привнесла в модель 'жизнь как искусство' элементы античной и библейской трагедии. При этом и «дионисийская» теургия Иванова, и «нищенская» теургия Белого не реализовали (да и не могли реализовать) тех задач, какие возлагались на нее в философии В.С. Соловьева. Античный же вариант жизнестроения, выбранный Блоком, обьяняет его акт смерти, когда дописывание книги жизни до последней страницы происходит «собственноручно», но по законам осознанной судьбы.

В современном литературоведении не раз предпринимались попытки *типологизации* жизнетворческих моделей русской литературы (Л.П. Быков, К.Г. Исупов, В.А. Сарычев, Т.А. Снигирева и А.В. Подчиненов), в основу которых положены разные принципы дифференциации: основные приемы жизнестроения, доминанта творческого поведения, ставка на серьезность или игру и т.д. Во всех случаях исследователями оговорена условность подобных построений. В связи с этим попытка подойти к жизнетворчеству как герменевтической практике свободного самостроительства, противостоящей «духу» времени, в котором личность вынуждена реализовывать себя, разворачивает вопрос о типах жизнетворчества под другим углом. Философская составляющая жизнетворческих практик потенцирует их социальную конфликтность, отсюда стратегии монистического характера (с максималистской установкой на слияние искусства и жизни) быстро «вычеркиваются» из истории литературы заявленного периода, а выбор игровой поведенческой стратегии является, как правило, вынужденным. При этом парадоксальное совмещение игрового жизнетворческого поведения и совсем не игровой, а даже кровавой, по характеру эпохи как раз подчеркивает «охранительные» функции такого поведенческого выбора – он оберегает экзистенциальные основы личности, становится достойной антитезой

творческой смерти в такую эпоху, когда жить и творить свободным художником нельзя.

В разделе 1.2. «Литературный быт, биография и поведение: семантизация и текстуализация. Жизнетворческая поэтика» исследуются процессы текстуализации и семиотизации категорий творческой биографии (поведения) и литературного быта, рассмотренные на базе разработок формальной школы (статьи Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума), книги Г.О. Винокура «Биография и культура» (1927) и структурно-семиотических трудов Ю.М. Лотмана в области бытового поведения. Это позволяет утверждать, что житнетворчество, как зона, «имманентно не свойственная поэтике» (З.Г. Минц), внедряется в текстовые границы и обнаруживается особенно рельефно в «точках перехода» между миром и текстом (автор-персонаж; фабула-сюжет; деталь-подробность; дискурс-нарратив), в гибридных методах и жанрово-стилистических образованиях (романтический реализм; фантастический реализм; поэтическая проза; художественно-документальная проза). Такие «точки» становятся зонами выявления житнетворческой поэтики. Наиболее разработанным в этом плане является уровень отношений автора и персонажа, особенно актуальный для автобиографических произведений. Выбор той или иной поведенческой формы для персонажа как носителя мифологемы, речи, определенного социально-психологического типа – есть в то же время выбор автором своего собственного поведения, выбор способов построения отношений с текстом (автор – произведение) и планирование его будущей рецепции (произведение – читатель).

Раздел 1.3. «Житнетворчество как метатекст и аутопоэзис» выявляет структурно-семантические свойства житнетворчества как двутекстового образования и его функциональную специфику. Соотношение текста жизни и текста искусства выстраивается по принципу описанной семиотиками структуры «текст в тексте» или «текст о тексте». Метатекстуальные элементы в данном случае находятся не во внешней по отношению к объекту описания зоне, а входят *внутрь* самой структуры: «первичный текст» (описываемый текст) обладает теми же свойствами, что и текст «вторичный» – описывающий. Референтность языка и текста здесь нарушена: и текст жизни становится языком описания текста искусства, и текст искусства – языком для описания текста жизни. Функционирование этого двутекстового образования происходит по принципу разработанной Ю.М. Лотманом «динамической модели», в которой тексты работают как самоорганизующиеся и самоподписывающие друг друга, образуя нелинейное целое.

Житнетворчество в этом ключе представляется самоописывающей системой способов самопредъявления авторства, т.е. неким *аутопоэзисом*. Использование термина биологической теории познания У. Матураны и Ф.

Варелы⁵ уточняет характер этого нелинейного целого: применительно к тексту жизни идет процесс выборочной текстуализации (поэзис), применительно к тексту искусства – процесс семантизации жизненно-бытового материала (семиозис), образующие коррелирующее единство.

В разделе 1.4. «Жизнетворчество и практика "заботы о себе"» феномен жизнетворчества включается в контекст феноменологии и герменевтики личности, в частности – в контекст эллинских практик «сагих себя», которые исследует в своих поздних работах М. Фуко («Герменевтика субъекта», 1982; «Этика заботы о себе как практика свободы», 1984). Это частные практики, находящиеся вне регламентации закона и государственности. Человеческая свобода реализовывалась именно в этом «искусстве жить» (*tekne tou biou*), практикуемом на самое себя. Чем более был человек свободен (или освобожден – причем самим собой, находя «форму» для жизни), тем более он был достоин истины. При этом сам характер истины тоже менялся, как менялась и суть субъекта: истина становилась личностной, субъективированной и внутренне освобожденной от общественных практик принуждения. «Искусство жить» в жизнетворческом ракурсе – это произведение художника, в пространстве которого происходит «выговаривание» найденной (или искомой по ходу наррации) истины. В герменевтическом смысле жизнетворчество – культурная форма, с помощью которой человек конструирует и конституирует самого себя, а художник верифицирует свой эстетический опыт.

В непереуведенной на русский язык статье «L'écriture de soi» («Выписывание себя», 1983) Фуко транслирует принцип заботы о себе из области духовной практики в область техник письма: «выписывание себя» он сравнивает с формой анахорезиса, способствующего духовному росту личности. Именно письмо, а не говорение отражает в полной мере процесс субъективации: письмо меняет личность сущностно и даже физиологически, «овнешнивая» отношения с самим собой. «Выписывание себя» делает человека сильнее, укрепляет его дух в противостоянии неустойчивому бытию.

Внутренняя конфликтность жизнетворческих поисков писателей 1930-1940-х гг. порождена жесткой зависимостью от нормативных канонов соцреализма, когда предоставлялось право только на ту истину, которая совпадала с официальной. Желание не изменить себе под воздействием внешних обстоятельств (*остаться самим собой*) и желание установить диалог с массовым читателем эпохи пролетарского искусства (*быть современным*) составляют «ножницы» жизнетворческих стратегий заявленных авторов. Жизнетворчество в таких условиях может стать опасной ловушкой, стирая лицо человека под избранным им литературным амплуа. Однако оно же может и освободить авторское «я», счищая «шелуху» бытовых обстоятельств, цвет эпохи и оставляя самое интересное в личности – ее «остаток» (Л.Я. Гинзбург).

⁵ Матурана, У., Варела, Ф. Древо познания: биологические корни человеческого понимания / Пер. с англ. Ю.А. Данилова / У. Матурана, Ф. Варела. – М. : Прогресс, 2001. – 223 с.

Поиски таких разных по отношению к социалистической эпохе писателей, как Мандельштам, Зощенко и Пришвин, рассмотренные как конституирование личности и ее права на «выписывание себя», позволяют не только моделировать ситуацию противостояния и выживания вопреки времени, но и показать индивидуально-писательское жизнетворчество как практику свободы.

Глава 2 «Жизнетворчество позднего О.Э. Мандельштама: поэтическая антропология и поведенческий монизм» посвящена исследованию жизнетворческой стратегии поэта тридцатых годов, воссозданной на материале поэтических и прозаических текстов этой поры, часто соотносящихся по принципу подстрочника.

В разделе 2.1. «*Артикуляция и архитектура личности в поэзии и прозе 20-х годов*» реконструируются истоки жизнетворческих интенций поэта, коренящиеся в акмеистическом принципе архитектурности – как архитектурности слова, так и архитектуре личности. В статьях «Пшеница человеческая», «Петр Чаадаев», «Гуманизм и современность» Мандельштам формирует органическую (эмбриональную, зародышевую) концепцию литературы, реализуя идеи своей поэтической антропологии: органическая «обработка» единичного человека (из зерна – в муку), скрепляющая сила человеческой личности и созидание новой качественной общности – народа. Силу архитектуры личности Мандельштам осознает именно через метафору «пшеницы человеческой» и через фигуру Петра Чаадаева. В одноименном очерке, написанном в 1915 году и переработанном в 1928, он замечает, что Чаадаев заранее подготовил «слепок для своего бессмертия» за счет «огромной внутренней дисциплины, высокого интеллектуализма, нравственной архитектоники и холода маски, медали, которым окружает себя человек, сознавая, что в веках он – только форма»⁶.

Явление *артикуляции* в акмеистической поэтике Мандельштама представляется наиболее значительным для формирования зрелых поведенческих стратегий, т.к. связывает в единый комплекс важнейшие для поэта мировоззренческие категории – архитектурность, язык и личность. Рассмотрение явления немой артикуляции на примере «двойчатки» из «Tristia» («Когда Психея-жизнь спускается к теням...» и «Ласточка», 1920) позволяет трактовать процесс физиологических изменений, возникающих от попытки выговаривания слова, как элемент личностной архитектуры. Тема вербализации слова является сквозной для всего творчества Мандельштама: в позднем стихотворении «Флейты греческой тэта и йота...» (1937) антиномии «музыка / слово» и «поэт / речь» усиливаются, разрыв между ними ощущается как культурный провал времени.

⁶ Мандельштам, О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / Состав. А.Г. Мец. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. – Т. 2. Проза. – С. 27.

В разделе 2.2. «Языкоборчество, поиск нового языка и "прощание" с телом» продолжается исследование процессов вербализации и немой артикуляции в зрелой поэзии Мандельштама, метаописательную функцию при этом выполняют прозаические тексты этого периода («Путешествие в Армению», «Разговор о Данте» и др.). «Языковой бунт» Мандельштама первоначально направлен на вызов безъязычию эпохи. В стихотворении «Ламарк» (1932) происходит прощание с человеческой телесностью, деперсонализация авторского «я» в целях создания новой (неэволюционной) антропологии и выработки новой точки зрения на изменившийся мир. Такой эксперимент предварительно «проигран» Мандельштамом в текстах, где происходит отказ от родной речи и от возможности говорить («К немецкой речи», 1932) или искушение чужими наречиями (цикл «Армения» (1930), «Не искушай чужих наречий...» (1933) и др.). Мандельштам опирается на уже имеющиеся прецеденты, обращаясь к фигуре «косноязычного» Батюшкова, который соблазнился «почетом чужого клетота», но при этом потерял собственную индивидуальность. Балансирование между жадной обретения свободы (через потерю возможности говорить на своем языке) и боязнь поэтического забвения «раздирают» сознание Мандельштама. При этом измена родному языку трактуется как предательство и уподобляется суицидальной поведенческой модели.

Тема антропологического исчезновения приводит к усилению телесных дефектов, обострению явлений глухоты и слепоты у авторского «я». Эта телесная деформация связана и с определенным топосом, имеющим «предельный», порогово-конечный характер (топос провинции в воронежских стихах или граница между природным и человеческим мирами в «Ламарке», осмысленная в гностическом ключе). В поэтической антропологии Мандельштама «расставание» с физическими органами (зрением, слухом, осязанием) или деформация их функций реализуют процесс высвобождения души, не желающей больше обретать никакую форму. Испытание человеческой телесной оболочкой, начавшееся в раннем творчестве («Дано мне тело – что мне делать с ним...», 1909), подошло в «Ламарке» к концу – и поэта эта форма, очевидно, не устроила своим несовершенством, «предельностью».

Человеческая телесная «ущербность» осмыслена Мандельштамом и в контексте христианской культуры, где тело предстает как земное испытание и одновременно становится единственным пристанищем для блуждающей души. В этом плане именно в позднем творчестве четко противопоставлены природная цикличность, переданная через повторяющиеся фазы телесных метаморфоз и трагическая линейность человеческой истории, осознание собственной конечности («Не мучнистой бабочкою белой...», 1935). Мандельштаму важна здесь не идея природно-мифологического круговорота, смены жизни-смерти (куда может быть включена и человеческая особь как представительница рода), но идея конечности, единственности, *первопоследности* тела – по-христиански трактуемая идея человеческого удела

(предела), ограниченного телесным пребыванием на земле. «Позвоночность» в этом смысле и есть человеческий удел – это культура, ограничивающая природу.

Антропологический сдвиг, произошедший в концепции Мандельштама, особенно явным становится в стихотворениях второй воронежской тетради. Аудиальные явления (слушание, тишина, немота), превалирующие в акмеистической поэтике и в стихотворениях начала 1930-х гг., все больше отодвигаются на второй план, становясь второстепенными, незначительными, на первый же план выдвигается категория *смотрения*. Пионерство зрительных восприятий, данных в такой форме, отбрасывает современность в XIX век, к «циклопическому» зрению – «пустому и хищному, с одинаковой жадностью пожирающему любой предмет, любую эпоху» («Девятнадцатый век»⁷). Но хищная зоркость века обладает и другим – положительным – смыслом: это острое зренье, скрепленное в мандельштамовской поэтике образами осинового жала – оси мира (земной оси) – собственным именем Ося (Осип) – и иррадирующее к мотиву испития чаши. Такое зрение как бы «перетягивает» на себя глубину восприятия прежде превалирующей сферы – слушания – и ведет к *прозрению*, когда слепота не исключает внутреннего постижения сути бытия («Вооруженный зреньем узких ос...», 1937 и др.)

Если в ранних текстах немая артикуляция воплощала «косноязычие» поэтической речи (подобное Моисеевскому), нежелание «отделить» слово от его материнской стихии – музыки, то в поздних текстах она приобретает формы «побега» из языка, конфликтного противостояния музыке и постепенного «прощания» с человеческой физиологией. Такая стратегия складывается у Мандельштама под воздействием прежде всего внутренних причин – твердого чувства собственной поэтической правоты, но принимает все более крайние формы в связи с внешними обстоятельствами, не позволяющими эту правоту открыто постулировать (искусственная изоляция, перешедшая в несанкционированную травлю). Немая артикуляция из явления эстетического становится философско-мировоззренческим, воплощает языковой абсурд эпохи и выражает экзистенциальную катастрофу личности в ее отказе от самого главного.

Раздел 2.3. «"Прозрачная" иерархия и место последнего» посвящен двум вопросам: исследованию иерархических (лестничных) структур в поэзии и прозе Мандельштама, с помощью которых он пытается совершить «культурное накопительство» и дифференциацию в разваливающейся современной эпохе, и исследованию места поэта в этих «прозрачных» построениях. «Прозрачность» знаменует особый тип зрения – *смотрения сквозь* – когда целостность мира возможно осмыслить через его элемент, через единицу. Признаком

⁷ Мандельштам, О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / Состав. А.Г. Мец. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. – Т. 2. Проза. – С. 116.

«прозрачности» обладают у Мандельштама метафизические миры: это «полупрозрачный» лес мертвого царства с «прозрачными гривами табуна ночного» в диалогии о слове-ласточке, это прозрачная структура «Божественной комедии» Данте, связи в которой можно измерить числом («тринадцатитысячегранник»), это слоистый «чернозем поэзии» в «Утре акмеизма», это «подвижная лестница» в «Ламарке» и т.д. В философском плане аналоговым воплощением «кристаллографическим» поискам зрелого Мандельштама является *иерархический персонализм Н.О. Лосского*, тождественный по основным положениям (идея эволюционного первотолчка; мир как органическое целое; интуитивная форма познания мира; свобода творящего субъекта; слово как Логос).

В аспекте иерархических структур исследуется такая поведенческая форма авторского «я», как поведение *последнего* – в эволюционной цепи, в постулировании себя как носителя телесных дефектов, как социального изгоя, отщепенца («отщепенец в народной семье»). Первоначально *изгойничество* спровоцировано самим поэтом: в прозаическом «Шуме времени» (1925) оно имеет социально-политический и семейно-родовой характер; в истории с обвинением в плагиате (перевод «Уленшпигеля») поэт сам отрекается от писательской общности во имя утверждения собственной правоты. Однако действительность 1930-х гг. усиливает именно литературно-жизненное отщепенство Мандельштама. Авторское «я», постулируя себя последним, находится в трагическом состоянии: оно хочет совершить подвиг – испить чашу жизни до конца, но ему не предоставляют такой возможности («За гремящую доблесть грядущих веков...», 1931). Изгнанничество «я» из ряда «отцов» здесь принципиально, Мандельштам доводит его до последней точки – «я» исчезает, не желая ничего видеть и слышать. Место 'последнего' связано для Мандельштама с законами природного развития и с библейскими коннотациями. Оно порождает предвкушение и жажду обновления, когда по законам органического и культурного развития точка конца становится одновременно и точкой начала. В христианской традиции «отверженные» (природой, временем, другими) обретают новое знание: комплекс последнего парадоксально совмещается у Мандельштама с поведением первого (патриарха).

Поведенческая линия, направленная на сохранение собственной поэтической речи и права говорить во что бы то ни стало, приводит авторское «я» к преступлению, социально-общественному изгойничеству и гибели («Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», 1931). Герой Мандельштама идет на кровавое преступление потому, что это единственное, что позволит ему сохраниться в «речи» – речь здесь выступает как История, как песня. Поэт ставит на одну ценностную ступень тиранию и поэзию – для исполнения того и другого требуется титаническая натура. Работа палача и работа поэта подобна *искусству анатома* в анатомическом театре – об этом Мандельштам пишет в столь важном для него «Разговоре о Данте» (1933).

Авторское «я» в стихотворном тексте совершает ту работу, которую делает подневольный солдат и свободный поэт (убивает и «строит лиру» одновременно).

Причины такой стратегии связаны с кардинальным изменением *характера связи* между элементами современного мира. То, что раньше доставляло Мандельштаму наслаждение – речетворение как созидание мира, в котором поэт волен допускать цезуры, делать дыхательные и интонационные пустоты, отказываться от произнесения слова вовсе (но по своей воле) – все это идет теперь «невольно на убыль, на убыль» («Флейты греческой тэта и йота...»). Попытка «скрепить» эпоху с помощью собственного органицизма, в том числе, за счет полного разрушения, а затем нового созидания себя, выделяет Мандельштама на фоне всей поэтической действительности тридцатых годов.

С постулированием собственной «последности» в ряду, имеющем онтологическую ценность, тесно связана другая поведенческая линия Мандельштама – соблюдение некоего *кодекса чести* (дуэльного, рыцарского, солдатского). Кодексность и отщепенство, на первый взгляд, являются противоположными поведенческими линиями, однако для Мандельштама они совмещены за счет конечной цели – попытке «обменять» человеческую жизнь на поэтическое бессмертие. Раздел 2.4. «*Поведенческий кодекс поэта-солдата*» посвящен исследованию поэтической подготовки Мандельштама к последнему – аккордному – звену житнетворчества – смерти, о которой поэт писал уже в ранней статье «Скрябин и христианство» (1916-1917) как о «телеологической причине» творчества⁸.

В позднем творчестве Мандельштам воспроизводит тип воина-эстета, причем демократизируя его: эстетический ореол воинства (сложившийся в культуре русского дворянства, офицерства) все более отодвигается на задний план, заменяясь на мужественное, терпеливое и *солдатское* избытие жизни. В текстах, реализующих солдатский мотив, проигрывается участь простого воина: смерть как полное исчезновение, умаление субстанционального «я» до полной неизвестности. Важно, что это смерть *последнего* солдата, который умирает «за», – именно такая грамматическая конструкция является наиболее частотной в тридцатые годы, транслируя актуальную для поэта идею культурного «предстательства». Идеальной для Мандельштама становится роль поэта-воина, такого, как М. Лермонтов или Н. Гумилев. Фигура Гумилева-поэта и Гумилева-воина сводит воедино в мандельштамовских поисках поэтическое и военное дело. Это соединение переводит «бесполезное» занятие поэзией в сферу *практического* искусства и главное – разрешает проблему высокой смерти для поэта. К середине 1930-х гг. давняя «близничная» связь между

⁸ Мандельштам, О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / Состав. А.Г. Мец. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. – Т. 2. Проза. – С. 37.

поэтами наполняется трагическим содержанием: Мандельштам готовит себя к тому, чтобы «примерить» судьбу расстрелянного Гумилева.

Солдатские мотивы присутствуют в стихотворениях «Стансы» (1935), «День стоял о пяти головах...» (1935), «Как по улицам Киева-Вья...» (1937) и др., наивысшего выражения достигая в «Стихах о неизвестном солдате» (1937). В последнем тексте возникает единый смысловой комплекс «рыцарские (солдатские) доспехи – судьба», еще раз подчеркивающий мысль Мандельштама о себе как *солдате жизни*, осознание права на достойную – солдатскую – смерть (или надежды на возвращение целым и невредимым). Финал этого стихотворения становится своеобразным «молением о чаше»: Мандельштаму было знакомо состояние невыносимо медленного и постепенного приближения гибели. Поэтом создается сюрреалистический процесс «испытия чаши» (поглощения собственных образов), который возвращает телу утраченное содержание. Картина конца мира, проносющаяся в человеческой голове-черепе, одновременно становится и зрелищем, и гибелью для Вселенной: человек и космос связаны через образы звезд и неба, которых два – человеческое и космическое. Перед смертью поэт-солдат (в том числе и через безумие) обретает так долго искомую точку равновесия внутреннего и внешнего, он соединяется не только с собственным «я» (поэтому текст заканчивается переключкой), но и ощущает себя последним солдатом, отстаивающим идеалы («за»), теперь это «я» в ряду таких же других (одно «из»). Это становится последним поведенчески важным звеном в стратегии проживания трагической эпохи, парадокс которой состоял в том, что умереть приходится за то, что ты *Поэт*.

Глава 3 «Жизнетворчество М.М. Зощенко как стратегия (само)врачевания» исследует особенности психосоматического житнетворчества писателя через различные формы авторской самопрезентации в научно-художественной трилогии и отдельных произведениях этого периода.

Раздел 3.1. «*Поиски бессмертия и антропологическая утопия в повести "Возвращенная молодость"*» реконструирует актуальную для времени идею бессмертия (омоложения) на материале повести Зощенко «Возвращенная молодость» (1933). Литературный эксперимент, предпринятый писателем, реализует, с одной стороны, мифологическую мечту человечества о богоподобии, с другой – идеологическую мечту о создании советского человека нового типа. Художественная антропология Зощенко ретроспективна по своим корням (связана с эпохами модернизма и романтизма, давшими примеры истинно здоровых людей) и утопична по евгеническому замыслу. В повести *телесное здоровье* дано как вид творчества – над ним можно работать, создавать, если утрачено – вернуть. Здоровье становится не только творчеством и житнетворчеством, но и делом социально значимым, т.к. здоровый человек приносит *большую* пользу обществу. Здоровье и счастливая судьба связаны у писателя взаимобратной связью: здоровье и есть счастье, и наоборот.

Забота о здоровье сводит воедино два крайних полюса зошенковской антропологии – примитивно-приматное и автоматическое. Здоровье становится средни подлости, т.к. телесное в герое (Волосатове) начинает доминировать над нравственно-духовным началом. Новый («зверинный» и «механистический») человек эволюционирует в плане улучшения *телесной* составляющей породы, забывая о духовной, и этот дисбаланс чутко улавливается автором. При этом Зошенко убежден, что смертью можно управлять так же, как собственным здоровьем и судьбой. Комментарии автора в конце текста превращаются в *инструкцию* по обретению бессмертия. Эксперименты по излечению собственной меланхолии и больного сердца транслируются писателем из пространства жизненного – в литературное. Повесть становится первой весомой попыткой психоаналитической авторефлексии, облеченной в художественную форму.

Параграф 3.2. «Мнимый больной: «двойники» в "Письмах к писателю", двойная маска в "Голубой книге"» разрабатывает проблему авторского дистанцирования от словесной «немощи» эпохи за счет парадоксального приема, который, на первый взгляд, должен был максимально приблизить Зошенко к массовому читателю – приема надевания маски «пролетарского писателя». Поиски продолжают масочную линию жизнетворчества Зошенко, когда герой все больше «вырывается» за рамки литературно-антропологического эксперимента, превращаясь из его объекта в творца истории. Эта поведенческая стратегия исследуется на материале «Писем к писателю» (1929, 1931) и «Голубой книги» (1935), которые связаны по принципу эпистолярного диалога (межтекстового обмена письмами) и за счет одной и той же речевой позиции – пролетарского творца.

Размывание контуров авторского лица происходит в «Письмах» через создание разветвленной *системы двойников* – своеобразных заместителей автора, его «кривых» отображений. Прием двойничества служит не только авторской деиндивидуализации, он транслируется в область творчества (связан с копированием и плагиатом) и особенно интересен при перенесении в сферу «высокой» литературы. Значимым для авторской стратегии становится «отзеркаливание» отношений с Маяковским и мотив зеркального отражения жизни и литературы (оживление персонажей и олитературивание живых людей). Прием множения двойников как в области «низкой» (массовой), так и в области «высокой» литературы не только успешно выполняет жизнетворческую задачу – соединяет литературу с улицей, а быт с литературой, но и свидетельствует о попытке Зошенко обрести четкую собственную идентификацию в условиях быстро меняющегося литературного Олимпа. Решая путем издания этой книги множество задач, писатель в художественном отношении четко «проработал» масочную стратегию, заложив крепкие (документально-эпистолярные) основы для создания маски будущего творца – пролетарского писателя.

В начале «Голубой книги» вводится имя человека, чью биографию Зошенко считал идеальной – это Максим Горький, с которым автора также связывают сложные отношения двойничества. Масочная стратегия Зошенко в повести значительно усложняется: писатель применяет *прием двойной маски* – маски с двойным выражением. Такая маска была известна и античному театру, и русскому обрядовому фольклору: актер для зримой передачи эффекта неожиданности, поворачивался на 180 градусов и показывал маску, приложенную к затылку, или снимал одну маску, под которой оказывалась другая. Обращение к этому приему происходит в качестве исследовательской метафоры, которая позволяет адекватно передать мировоззренческий и текстово-поведенческий «слом» в зошенковских поисках. В двойной маске важна акцентуация резкой *трансформации* и кардинального *поворота*. Максимально скрывая собственное лицо, Зошенко в «Голубой книге» обнажает природу собственного искусства. «Первая» маска скрывает фигуру писателя, который близок социально и по духу массовому советскому читателю (в идеале это был Горький; в определенный отрезок времени – сам Зошенко; в карикатуре – рассказчик сатирической истории человеческих отношений, вызывающий смех не материалом рассказывания, но тем, *как* он это делает). «Вторая» маска прикрывает ту же персону, но отрефлексированную «новым» Зошенко середины 1930-х гг., – это был недоовплощенный Зошенко, тот, каким он *мог бы стать*. В «Голубой книге» писатель прощается с сатирой и сатирическим даром, столь ярко воплотившимся в раннем творчестве, практически навсегда. Его двойная маска становится выражением «последней стадии серьезности» (М.М. Бахтин).

В 3.3. «*"Историйки" и история: возмездие здоровых*» рассматриваются рассказы Зошенко второй половины тридцатых годов («Неприятная история», «История одной перековки», «Поучительная история», «История болезни» и др.) и его документально-исторические повести, в единстве которых вызревает оригинальная зошенковская концепция истории. Так, «историйки» именно через написанное (зафиксированное, передающееся в записи) могут «прорваться» в Историю и стать ею. Особая функция письма, которая в прошлом заключалась в перенесении культурной памяти и нравственных начал жизни, в трансляции исторических связей нации, кардинально изменилась в современности. История нового времени мельчает, превращается из Истории (history) – в историю (story), рассказанную побасенку, случайное происшествие, письменную жалобу (или худший вариант – анонимный донос). Однако в этом процессе есть и обратная сторона: то, что *записано*, только и *останется* в Истории, какого бы качества ни была эта запись.

На первый взгляд, Зошенко выступает лишь фиксатором современных «историек» – этимким летописцем, с другой стороны – сама организация речевой ткани текстов передает ироничное отношение автора к современным создателям советской письменности и истории. Такая «ироничная» концепция *истории как письма* сочетается в творчестве Зошенко с поисками ее

настоящего «лица». Документально-исторические повести Зошенко – «Возмездие» (1936), «Бесславный конец» (1937), «Тарас Шевченко» (1937) – ставят вопрос о личности в истории и важности исторического процесса для личности и создают альтернативное «лицо» истории, противопоставленное карикатурным историям в «Голубой книге» и «историйкам» фельетонного толка. Они реализуют зошенковскую версию смены исторических эпох как чередования здоровья и болезни.

В «заказных» документально-исторических повестях (написанных к 20-летней годовщине Октябрьской революции) прорывается незаказанная идея: через фигуру автора фокусируются в одной точке история, литература и здоровье. История становится рассказом, «историей» и может иметь «бесславный конец», если ею руководят нездоровые, слабые люди (дворяне в «Возмездии», образ Керенского в «Бесславном конце»). В «Возмездии» писатель впервые изображает современного героя времени без какой-либо уничижительной «подсветки» – этот текст не фельетон, не приправленная авторской иронией история, а частная человеческая жизнь, ставшая *документом* великого времени перемен. Зошенко берет на себя роль *летописца* чужой жизни и *издателя* чужих записок (лермонтовский тип авторского поведения), когда документальность (точнее, ее иллюзия) становится «зароком» того, что История не только творится людьми, но она и творит человеческие судьбы, создавая, действительно, новую породу людей. И в этом смысле революция оценена писателем необычно – как шанс для тех, кто был лишен этого от рождения, обладая при этом лучшими антропологическими данными. Революция, по Зошенко, есть торжество высшей справедливости: нездоровье и слабость высшего культурно-духовного слоя России закономерно приводит к поражению, «мужицкая» же часть населения, не имея вначале ничего, кроме «сумасшедшего» здоровья, постепенно и все быстрее осмысляет «выгоды» нового строя, двигаясь от «звериных» (инстинктивных) порывов души к разумному осознанию выпавшего исторического шанса.

Трагическое завершение антропологической линии зошенковского жизнетворчества заключается в том, что персонаж «улучшенной» человеческой породы, который «литературно» возвращался писателем, явился и в его судьбе (А. Жданов). Текст искусства «развоплотился» в текст жизни, литературный персонаж не просто ожил, но внедрил в пространство писательской судьбы и кардинально изменил ее, сделав частью Истории.

Параграф 3.4. «Излечение (?)»: повесть «Перед восходом солнца» исследует последнее произведение научно-художественного цикла Зошенко, в котором текст жизни автора поставлен в центр повествования. «Перед восходом солнца» (1943) воплощает медицинский эксперимент писателя над самим собой в одной из самых сложных отраслей науки – психиатрической. Использование современных знаний о психике и физиологии, применение физиологического учения И. Павлова и психоаналитического метода З. Фрейда, философские рассуждения о природе человеческого организма, опыт античных

стойков, просветительство – все это элементы целостной программы Зошенко как писателя-жизнетворца. По сравнению с читательской аудиторией, на которую были нацелены ранние рассказы, здесь происходят кардинальные перемены. Усложненная архитектоника и повышенная игровая интертекстуальность повести демонстрируют тот высокий научно-философский и аналитически-духовный уровни личности, для которой практика психического самоврачевания возможна. В последнем тексте научно-художественной трилогии Зошенко совершает *инверсию* собственной творческой судьбы: в течение многих лет дистанцируясь от классической (декадентски-интеллигентской) литературы, он к началу 1940-х гг. возвращается именно к ее способам диалога с действительностью и теряет «своего» читателя.

В художественной части текста Зошенко достигает вершин профессионального мастерства. Он не только не изменяет своей игровой стратегии, но углубляет и перестраивает ее. Если в ранних рассказах авторская игра реализовалась в основном за счет речевого дистанцирования, то теперь Зошенко создает игровую атмосферу, базируясь на понимании игры как онтологическом принципе всей культуры. Игра, лежащая в основании творчества, приносящая наслаждение, радость осмысления бытия, переведенного в область «как будто» и приправленная назиданием, становится в повести главной возможностью для *нравственного оздоровления*.

Глава 4 «"Искусство как образ поведения": жизнетворческая концепция М.М. Пришвина» реконструирует внетекстовые и текстовые составляющие пришвинского творческого поведения. Поэтизация категории быта, демократизация концепции искусства и создание теллурического образа художника, питающегося от «корней жизни» и растущего к ноосфере, кардинально разграничивают поиски Пришвина и эстетическое жизнетворчество начала века.

Первый раздел 4.1. «*Рецепция жизни: внетекстовые стратегии*» делится на три подпараграфа с целью исследования мировоззренческо-философских оснований пришвинской идеи. В п. 4.1.1. «Ритм и восточная философия. Оптика» реконструируются основы ритмологических поисков Пришвина, восходящие одновременно к вагнеровско-ницшеанскому и марксистскому источнику (К. Бюхер «Работа и ритм»). Ритм понимается писателем как явление космогоническое и музыкально-творческое, он задает позиции автора-созерцателя, наблюдателя, порождает интуитивное постижение и категорию «родственного внимания» по отношению к природному миру, процессы эмпатии, вглядывания и вслушивания. Все это свидетельствует о причастности Пришвина к основам восточной философии. Художественная оптика реализуется в пришвинской этико-эстетике через офтальмологические метаморфозы (явления «первого» и «третьего» глаза; «циклопический» образ художника; оптические обманы), увлечение фотографированием и эксперименты с ракурсами, когда фотокамера становится вариантом записной

книжки, создает иллюстрации к ранее написанному, выступает средством общения с населением.

П. 4.1.2. «Другой как друг» исследует стратегию Пришвина-диалогиста, являющуюся одной из фундаментальных в житнетворческой системе писателя. Обращенность к миру Другого задает лирико-философскую интонацию произведений, реализует личностную доминанту («смертельная тоска» по другу), формирует *своего* (творческого) читателя. Стратегия автора-собеседника реализуется не только как философия внимания и понимания, но и как эстетический механизм – механизм литературного творчества. Стратегия диалога является в этом смысле нарративным выражением пришвинской ритмологии, задавая процессы исчезновения из мира (эстетическая смерть автора, воплотившегося в героя), осознания его без себя и воскрешения в новой форме (через читателя). В поисках Другого Пришвин предощущает различные состояния человеческого «я»: 'мое Ты', 'я сотворенное', 'Мы'. Интересно реализуется у Пришвина *проблема авторского чтения*, когда автор предстает как критик собственного творения. В связи с этим особую значимость приобретает жанр автокомментария («Охота за счастьем» (1926), «Мой очерк» (1933), «Мои читатели» (1936), «Мои тетрадки» (1940), «Моим молодым друзьям» (1948)) и явление творческой рефлексии.

В п. 4.1.3. «Охота» произведено исследование охоты как эстетической «репетиции» важнейших онтологических состояний человеческого бытия: любви – смерти – воскрешения. Навыки и особенности поведения настоящего охотника становятся для Пришвина составляющими писательского труда («родственное внимание» к миру; писательство как «охотничий путь»; состояние внутренней свободы; эротическая подоплека охотничьего действия как страсть к письму). Все это позволяет постулировать пришвинскую охоту как эстетический аналог житнетворчества («охота за словом»). Мотив состоявшейся / несостоявшейся охоты, соотносящийся с мотивом счастливой / несчастливой любви, реконструирован на материале романа «Кашеева цепь». Основная поведенческая структура, реализуемая писателем через автобиографического героя Алпатова, держится на мотиве неудавшейся любовной охоты и в конечном счете может быть обозначена как *действенная жертва*: герой вырывается из личной неудачи к всеобщему творчеству жизни. Охота, таким образом, формирует важнейшие принципы житнетворческой стратегии писателя, задавая вектор его творческого поведения, а именно – осмысление жизни художника и человека как ритмического чередования утрат и восполнений, страдания и радости, отчаяния и надежды.

Кроме того, охотничье действие становится предмоделью игровой жизнестроительной стратегии Пришвина, намеренно активизированной писателем с целью выживания, – что является объектом исследования в разделе 4.2. «*Стратегия игры и роман "Журавлиная родина"*». Пришвинские игровые формы представляют собой особый творческий закон, структурно-семантический принцип, действующий на разных уровнях художественной

системы (от языковой игры до игрового образа мира). Суть этого творческого принципа состоит в свободном соединении субъектом игры разнородных элементов, условно допускающем невозможное как возможное, позволяющем представить несовместимое как варианты единого. К началу тридцатых годов пришевская стратегия жизнетворения все более усложняется внутренней конфликтностью – желанием сохранить собственную найденную манеру письма (философский лиризм, очерковость) и быть понятным «простому» читателю. В этом антиномичном пространстве Пришвин намеренно актуализирует игровую природу творчества, что не только снимает дуализм искусства и действительности, но и внутренне «спасает» его в скрытом противостоянии государственному тоталитаризму, сохраняет его человеческое и профессиональное лицо. Интенсивность игровых приемов выражается в нарастании количества автометаописательных текстов и в обращении к устным жанрам (сказке, легенде, были), под которыми писатель скрывает злободневное содержание своих размышлений, подчас переделывая уже написанное под эту форму.

Игра как свободная жизненная стратегия и стратегия свободы обретают у Пришвина черты «серьезного важного дела» – это дело по завершению трагедии жизни через предсоздание ее будущих праздничных форм. Игровая стратегия компенсирует, по Пришвину, нравственную «ущербность» жизни: художник должен играть всегда так, чтобы настраивать жизнь на совершенство. К игровым стратегиям жизни Пришвин нетрадиционно относит явление *монашеской аскезы*, осмысленное им как практика духовного «восполнения» бытия.

В романе «Журавлиная родина» (1929) игровая стратегия локализуется в трех зонах текста: автор-персонаж; автор-читатель; автор-сюжет. Все три уровня реализуют онтологическую природу искусства как игровой деятельности, а поэтика романа в целом становится для Пришвина способом освобождения от диктата официальной критики, сохранения писательской свободы и адекватной реализацией собственного метода, заключающегося в «упаковке» сырого материала жизни в некую текучую форму (что в итоге приводит к отсутствию всяких твердых форм). Свообразие игрового поведения автора в романе связано с «обнажением» игровых приемов, с объяснением причины, смысла и истоков игры. «Журавлиная родина» в прижизненных изданиях имела подзаголовок «Повесть о неудавшемся романе». Игровая атмосфера романа в основном и диктовала автору осознанную рефлексию собственного текста как «неудавшегося», это была некая «игра в неудачу» и неудачника – в жизнетворческом плане. Тема неудачи была продиктована «зыбкой» в оценках социально-общественной атмосферой вокруг писателя, объявленного «попутчиком» и подвергшегося нападкам как участник «Перевала». Однако игровая поэтика романа позволила обратить эту «неудачу» в нечто противоположное: роман становится творческой находкой, порождает новую форму свободного повествования – форму философского метаромана.

Раздел 4.3. «Автобиографический цикл как «выписывание себя»: процессы идентификации и интимизации» подробно рассматривает техники художественной автопрезентации на материале несобранного цикла Пришвина об Алпатове (1923-1953), который расширен в исследовании до тетралогии – изучению подвергнут дневник любви «Мы с тобой» (1942). Это произведение Пришвин одно время собирался сделать частью общего замысла, посвященного процессу становления творческой личности. На материале «Кашеевой цепи», к которой писатель повторно обращается в 1943, а затем – в 1953 годах, а также «Мирской чаши» и «Журавлиной родины» (объединенных одним героем) изучается явление «выписывания себя», представленное сложной идентификацией авторского «я» с персонажем. В процессе переделки «Кашеевой цепи» происходит усиление лирической линии повествования (углубление идентификации) и одновременно – постепенное дистанцирование от автобиографического героя, приводящее к разделению их судеб. Вектор пришвинского самоосмысления связан с созданием героя, который не является писателем, но обладает таким поведением, которое активно вторгается в жизнь и изменяет ее. Пришвин в итоге создает художественную автобиографию и одновременно – вариант неписательского житнетворчества.

Обращаясь к уже готовому тексту, Пришвин осуществляет циклическую форму «выписывания себя»: использует запись как средство медитации, как путь к «материальной памяти вещей», что позволяет «пересоставить» (М. Фуко) самого себя. В этом плане важнейшими моментами являются усиление любовной темы и создание развернутой системы женских образов цикла (женщина как мать, детская мечта, недостижимый идеал-идол, Сикстинская Прекрасная дама, реальная любимая женщина). Интимизация повествования, начавшаяся при повторной обработке текста «Кашеевой цепи», приводит к откровенному диалогу с самим собой, но сокровенность рассказываемой истории одновременно иррадирует к общечеловеческому: конечная цель художественного житнетворчества совпадает с целью всякого человеческого пути – это обретение счастья, понятого как единство творчества и любви. Идея *действенной любви* пронизывает все последние страницы цикла, по-новому обогащая понимание заглавия. «Кашеева цепь» становится символом человеческих страданий и несчастий, предуготованных каждому на его жизненном пути. По Пришвину, человек обязан и может из них вырваться – разорвать кашееву цепь – и тогда в награду он получит Любовь и силу осознавать себя Творцом жизни, ее «победителем». Не случайно главы своего лучшего романа о жизни он называет «звеньями» – это результат победительного житнестроительства самого автора, уже разбившего оковы зла и страха.

Соединение слова и дела, искусства и жизни, обретение истинного чувства любви как сращения духа и плоти (в «Мы с тобой» вводится соответствующее понятие – 'физический романтизм') сводит воедино все многочисленные и подчас парадоксальные линии житнетворческой стратегии

Пришвина к одному знаменателю. Жизнь художника «читается» как законченная Книга, как единый Текст, события которого обращены к разным адресатам – к читателю-современнику и потомку, к ребенку и старцу, но говорят об одном – как из жизни страдательной вырастить радость.

Раздел 4.4. «Свобода «во времена Креонта»: роман "Осударева дорога"» исследует первую редакцию романа-сказки «Осударева дорога», до последнего времени (2006) целиком не публиковавшуюся. Сформированная Пришвиным к позднему периоду творчества система этико-эстетических запретов (запрет на «засмысленность», на открытое страдание, на учительство) ведет к особому осмыслению категорий свободы и необходимости. Этот философский вопрос особенно тревожит писателя в период создания романа «Осударева дорога» (1948). Изучение подцензурных мест текста (библейского эпитафия; измененных глав; так и не переделанных, но подвергшихся критике фрагментов) позволяет говорить о попытке Пришвина обрести внутреннюю свободу личности в условиях тоталитарного насилия, об оправдании пути, который является близким, как христианскому смирению, так и «оволению» русского мятежного духа историей. Роман становится для писателя своеобразным «гамбургским счетом» ко времени и к самому себе, проверкой на подлинность всех предшествующих жизнетворческих задумок. В целом, неортодоксальное христианство Пришвина позволяет примирить ему личностное человеческое «хочется» с общегосударственным «надо», осмыслить вырастание личности в человеке через «умирение» перед неуправляемой стихией, через сохранение в любых условиях «божественной» части человеческой души. В такой системе координат именно *непечатаение* романа становится свидетельством его «настоящности», свидетельством того, что сохранение внутренней свободы личности возможно даже в «эпоху Креонта».

В **Заключении** подводятся итоги исследования, вычленяются типологические признаки жизнетворчества как метатекста в литературе 1930-1940-х гг. В соответствии с поставленными задачами в реферируемой работе предпринята попытка реконструкции писательских жизнетворческих стратегий как динамических систем с философским содержанием. Эти системы образуют особый метатекст, сотканный из непересекающихся в живом творческом диалоге (по причине внутренней или внешней изоляции художников данной эпохи), но *параллельно существующих в одном промежутке тождественных построений*. Общее смысловое поле таких построений, их типологическое родство реализуются в следующем:

1) осмысление искусства как практической деятельности, приводящее к созданию активных форм авторской самопрезентации (сознательное онемение, языковой бунт, языкоборчество, искусство как военное дело, врачевание и самоврачевание, назидание, охота, достраивание бытия до совершенства);

2) постоянное самопознание и изменение себя, порождающее антропологическую составляющую жизнетворческих практик. Разрешение насущных проблем современности происходит путем автоорганизцизма,

сверхзадача таких поисков – создать духовно свободную личность как героя времени;

3) формирование отношения к Другому и с Другим (все три авторских модели отличает направленность на собеседника). Специфика здесь состоит в том, что литературная коммуникация практически не обеспечивается живым контактом с культурным «потребителем», отсюда проистекает нацеленность на проективного адресата – читателя в потомстве, символического читателя, читателя – далекого друга;

4) вынужденная апофатичность многих приемов жизнестроения, возникающая от невозможности свободной авторской реализации и компенсирующаяся в неизданной части автоконтекста (черновики, письма, тексты «в стол»).

Нелинейность жизнестроения как метатекстовой системы усиливается особенностями рассматриваемого периода. Мощно развитый властный дискурс эпохи приводит к тому, что возникает

5) «сдвиг» в поведенческих текстах художников: завершенность текстов жизни редуцирована, идет переключение с результата на замысел (поступок в намерении); повышается значимость периферийных и глубинных зон текстов искусства (черновики, подцензурные места, подтексты, контекстуальные и интертекстуальные переключки, дневники).

Сохранилось крайне мало свидетельств биографических пересечений художников. Известно, что Мандельштам высоко ценил поиски Зощенко, называя их в «Четвертой прозе» «библией труда», которую не ценят современники, видел в его работе те самые «прогулы» и «брюссельское кружево», которые так умел создавать сам, требовал установить писателю памятник в Летнем саду. Зощенко гордился тем, что Мандельштам читает куски из его рассказов наизусть, потому что «это все равно, что стихи». Мандельштамовские и зощенковские поиски нового языка близки по решаемым задачам и образуют тот самый «ворованный воздух» настоящей литературы новой эпохи, о котором писал Мандельштам. Пришвин встречался с Мандельштамом в двадцатые годы, останавливался у него в Москве, а последний раз видел поэта 16 октября 1937 года, о чем записал в Дневнике: «Встретился Мандельштам с женой (конечно) и сказал, что *не обижается* <приписка: и не на кого обижаться: сами обидчики обижены>»⁹. Выделенное Пришвиным «не обижается» глубоко понятно ему самому: тема изживания личной обиды проходит через все его жизнестроение, открывая дорогу к «умирению». В Дневнике вера в «умирение» с действительностью будет не раз подорвана. Так, в сентябре 1946 года – после чтения ждановской речи о Зощенко – Пришвин в ярости и бессилии напишет о «ненависти чисто средневековой к искусству» и «насилию над личностью художника. То, о чем

⁹ Пришвин, М.М. Дневники. 1936-1937 / М.М. Пришвин. – СПб. : Росток, 2010. – С. 771.

догадывались, теперь названо. Как мужики громили усадьбы помещиков, так теперь правительство выпустило своих мужиков от литературы на писателей...»¹⁰.

Поведенческие стратегии рассмотренных авторов свидетельствуют о духовной практике «охранения» ядра человеческой и творческой сущностей, в том числе, и путем внутреннего противостояния «искушению» официального канона. Жизнетворчество в таком формате (к этому типу можно отнести поиски А. Ахматовой, А. Платонова, М. Булгакова, Ю. Олеши, позже – Б. Пастернака) образует метатекст, выписывающий историю русской литературы, вопреки всем обстоятельствам, как историю свободы человеческого духа. Изучение типологических составляющих, углубление философского субстрата подобного метатекста может стать перспективой литературоведческих исследований.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Монографии и глава в коллективной монографии:

1. Худенко, Е.А. Жизнетворческие стратегии в русской литературе XIX-XX вв. и концепция творческого поведения М.М. Пришвина.– Барнаул : Изд-во Алтайской государственной педагогической академии, 2010. – 186 с.
2. Худенко, Е.А. Жизнетворчество как метатекст: Мандельштам – Зощенко – Пришвин (30-40-е гг.). – Барнаул : Изд-во Алтайской государственной педагогической академии, 2011. – 165 с.
3. Худенко, Е.А. Глава 3.4. «Неудавшийся» роман М. Пришвина «Журавлиная родина» // Феномен творческой неудачи / Под общ. ред. А.В. Подчиной, Т.А. Снигиревой. – Екатеринбург : Изд-во Уральского государственного университета, 2011. – С. 286-294.

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК для публикации основных результатов диссертационных исследований:

4. Худенко, Е.А. Формирование концепции «творческого поведения» в прозе М.М. Пришвина // Филология и человек . – 2010. – № 2. – С. 150-156.
5. Худенко, Е.А. Жизнетворческие стратегии в автобиографической прозе 1940-х гг. (М. Зощенко, М. Пришвин) // Сибирский филологический журнал. – 2010. – № 4. – С. 84-91.
6. Худенко, Е.А. Ритмологические основания житнетворческой концепции М.М. Пришвина // Известия Алтайского государственного университета. – Барнаул. – 2010. – № 2/2 (66). – С. 127-130.

¹⁰ Пришвин, М.М. Леса к «Осударевой дороге». Из дневников 1931-1952 / М.М. Пришвин // Наше наследие. – 1990. – № II (14). – С. 74.

7. Худенко, Е.А. Жизнетворческие стратегии XIX-XX вв.: романтизм и символизм // Мир науки, культуры, образования : международный научный журнал. – Декабрь 2010. – № 6 (25). – С. 68-71.
8. Худенко, Е.А. Повесть М.М. Зощенко «Перед восходом солнца»: реализация житнетворческих поисков // Знание. Понимание. Умение : научный журнал Московского гуманитарного университета. – М. : Изд-во МосГУ, 2011. – № 1. – С. 148-152.
9. Худенко, Е.А. Жизнетворчество М.М. Пришвина: интимная стратегия // Вестник Челябинского государственного университета. – Серия «Филология. Искусствоведение». – Вып. 50. – 2011. – № 3 (218). – С. 146-151.
10. Худенко, Е.А. Жизнетворчество М.М. Пришвина: игровая стратегия // Известия Уральского государственного университета. – Сер. 2. Гуманитарные науки. – Екатеринбург. – 2011. – № 1 (87). – С. 96-104.
11. Худенко, Е.А. Жизнетворчество русского романтизма и символизма: поведенческие стратегии // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина : научный журнал. – СПб. – 2011. – Т. 1. Филология. – № 1. – С. 41-49.
12. Худенко, Е.А. Автобиографическая проза М. Зощенко и М. Пришвина: варианты житнетворчества // Вестник Томского государственного университета. – Сер. Филология. – Томск, 2011. – № 2 (14). – С. 122-130.
13. Худенко, Е.А. Жизнетворчество О.Э. Мандельштама 30-х гг.: лестницы и кристаллы // Филология и человек. – 2011. – № 3. – С. 85-97.
14. Khudenko, E. Anthropological utopia in M.M. Zoshchenko's novel «Returned youth» // Journal of Siberian Federal University. – Humanities & Social Sciences. – 7 (2011 / 4). – P. 945-951.

Статьи в других изданиях:

15. Худенко, Е.А. Ложь и правда круга (По роману А. Белого «Петербург») // День науки – 93 : материалы межвузовской научно-практической конференции. – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 1993. – С. 14–21.
16. Худенко, Е.А. Анализ «подражательных структур» в повести М. Пришвина «Мирская чаша» (К вопросу о выявлении авторской позиции) // Филологический анализ текста : сборник научных трудов. – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 1995. – С. 98-106.
17. Худенко, Е.А. «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева и «Фацелия» М.М. Пришвина // Новая школа : научно-публицистический сборник. – Барнаул, 1995. – № 1. – С. 99-103.
18. Худенко, Е.А. «Поведенческий» тип героя и образ творчества в прозе М. Пришвина (По роману «Журавлиная родина») // Новое содержание и

- технологии обучения русскому языку и литературе в школе и вузе. – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 1995. – С. 94–97.
19. Худенко, Е.А. Жанровое своеобразие «литературных сказок» М. Пришвина // Новая школа : научно-публицистический сборник. – Барнаул, 1996. – № 2. – С. 36-39.
20. Худенко, Е.А. Поведенческий текст персонажа-писателя и авторский «выбор» в системе заданностей («Кашеева цепь» Пришвина и «Жизнь Арсеньева» Бунина) // Культура и текст. – Вып.1. Литературоведение. – Ч. II. : материалы международной научной конференции. – СПб–Барнаул : Российский государственный педуниверситет, Барнаульский государственный педуниверситет, 1997. – С. 29–32.
21. Худенко, Е.А. «Молчаливая борьба» (игровая философия Ф. Достоевского в творчестве М. Пришвина) // Филологический анализ текста : сборник статей. – Вып. II. Ф.М. Достоевский. – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 1998. – С. 69–77.
22. Худенко, Е.А. Игровой роман М. Пришвина «Журавлиная родина» // Культура и текст. – Вып. 2. Литературоведение. – Ч. II. : сборник научных трудов. – СПб–Барнаул : Российский государственный педуниверситет, Барнаульский государственный педуниверситет, 1998. – С. 101–108.
23. Худенко, Е.А. Пушкин и Пришвин (тезисы) / Круглый стол «Пушкин и XX век» // Педагог : сибирский межвузовский журнал. – № 6 (1). – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 1999. – С. 222–223.
24. Худенко, Е.А. Об автороманах, зеркалах и «синяках души» // Диалог культур : материалы межвузовского семинара молодых ученых. – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 1999. – С. 97–101.
25. Худенко, Е.А. Поведенческий текст автора-собеседника: образ «друга» в творчестве М. Пришвина // Текст: проблемы и методы исследования : сборник научных статей. – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 2000. – С. 151-154.
26. Худенко, Е.А. Проблема житнетворчества в русской литературе (романтизм, символизм) // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. – Сер. Гуманитарные науки. – 2001. – № 1. – С. 58-63.
27. Худенко, Е.А. Мотив верного друга у А. Ахматовой и В. Брюсова («Вечером» и «Демон самоубийства») // Текст: проблемы и методы исследования : межвузовский сборник научных трудов. – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 2003. – С. 114-118.
28. Худенко, Е.А. О верности «верного друга» в стихотворениях А. Ахматовой и В. Брюсова // Проблемы литературных жанров :

- материалы X Международной научной конференции, посвященной 300-летию г. Томска : в 2 ч. – Ч. 2. Русская литература XX века. – Томск : Томский государственный университет, 2004. – С. 24-27.
29. Худенко, Е.А. «В раю мы будем в мяч играть...»: Игры в игры в «Университетской поэме» В. Набокова // Текст: проблемы и методы исследования : междувузовский сборник научных статей. – Барнаул : Барнаульский государственный педуниверситет, 2008. – С. 207-212.
30. Худенко, Е.А. Слово и поведение: житнетворчество М.Зошенко и М. Пришвина как метатекст советской литературы 1930-1940-х гг. // Русское Слово в социальном и культурно-историческом контексте : сборник статей по материалам Российской научно-практической конференции с международным участием / Кемеровский госуниверситет культуры и искусств, Даляньский университет иностранных языков (КНР). – Кемерово, Далянь, 2010. – С. 278-285.
31. Худенко, Е.А. Житнетворческая стратегия охоты М.М. Пришвина // *Arg interpretationis* : сборник статей. – Барнаул : Азбука, 2010. – С.191-198.
32. Худенко, Е.А. Подцензурные места в романе «Осударева дорога» М.М. Пришвина: свобода «умирения» // Проблемы межтекстовых связей : сборник научных статей. – Барнаул : Азбука, 2011. – С. 169-177.
33. Худенко, Е.А. Житнетворчество: метатекст или аутопоэзис? (Постановка проблемы) // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции : материалы международной научно-практической конференции. – Барнаул: Алтайская государственная педагогическая академия, 2011. – С. 238-245.
34. Худенко, Е.А. Житнетворчество О.Э. Мандельштама 30-х гг.: побег из языка (тезисы) // Материалы VII ежегодной научно-методической конференции преподавателей. 13-15 апреля. – Семей : Семипалатинский государственный педуниверситет, 2011. – С. 230-231.
35. Худенко, Е.А. Подцензурные места в романе «Осударева дорога» М.М. Пришвина // *Social science. Общественные науки*. Всероссийский научный журнал. – М. : Изд-во МИИ Наука. – 2011 / 3. – С. 57-66.
36. Худенко, Е.А. Язык синергетики и биологический аутопоэзис в современном литературоведении // Сборник научных статей международной школы-семинара «Ломоносовские чтения на Алтае». Барнаул, 8-11 ноября, 2011 : в 4 ч. – Ч. III. – Барнаул : АлтГПА, 2011. -- С. 205-209.
37. Худенко, Е.А. «Изгойничество» как автобиографический сюжет позднего житнетворчества О.Э. Мандельштама // *Materiały VII Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Perspektywiczne opracowania są nauką i technikami – 2011»*. – Volume 33. Filologiczne nauki. – Przemysł. – Nauka i studia. – 2011. – С. 55-59.

Подписано в печать 20.01.2012 г.
Объем 2,06 уч.-изд. л. Формат 60x84/16. Бумага офсетная.
Тираж 100 экз. Заказ № 826
Отпечатано в типографии «Концепт»,
656049, г. Барнаул, пр-т Социалистический, 85,
т./ф.: (3852) 36-82-51, concept-print.ru

102