

УДК 82-312.6
ББК 83.3(2=411.2)6

Наталья Геннадьевна Юрина

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного, Россия, Саранск, e-mail: makarova-ng@yandex.ru

Образ автора и образ рассказчика в автобиографическом произведении В.С. Соловьева «На заре туманной юности»

Аннотация. Предлагается лингвистический анализ автобиографического рассказа В.С. Соловьева «На заре туманной юности», в результате которого выявлены некоторые особенности взаимодействия автора и главного героя-повествователя. Такой ракурс исследования позволяет рассмотреть способы художественного использования языка писателем, его принципы выстраивания литературно-художественного единства и ведения диалога с читателем. Методологически значимой для предлагаемого анализа стала теория художественной речи В.В. Виноградова, которая во многом определила основные направления исследования. В результате анализа языкового пласта, связанного с образом главного героя рассказа, сделано заключение о разнообразии языковых средств, свойственных речи героя: экспрессивная лексика, оценочная лексика, разговорный синтаксис, невербальный язык, индивидуальные особенности устного диалога. Характеристика языка рассказчика как в основном литературного обосновывается чертами идиостиля автора, высоким уровнем его образованности, задачей художественного представления отдельных аспектов собственной философии. В результате исследования особенностей авторского присутствия в тексте делается вывод о сознательной завуалированности образа автора, позволяющей реализовать игровую стратегию в диалоге автора с читателем: через комментарии к репликам героев; через идейное наполнение текста, в котором художественно воплощаются и таким образом апробируются некоторые положения соловьевской философии любви; через композицию и выбор жанровой формы.

Ключевые слова: проза В.С. Соловьева, образ автора, образ рассказчика, языковая стратегия, автобиографизм, диалогизм

Natalya Gennadyevna Yurina

National Research Mordovia State University, Doctor of Philology, Docent, Professor of the Department of Russian as a Foreign Language, Russia, Saransk, e-mail: makarova-ng@yandex.ru

The image of the author and the image of the narrating V.S. Solovyov's autobiographical work “At the Dawn of Misty Youth”

Abstract. A linguistic analysis of V.S. Solovyov's autobiographical short story “At the Dawn of Foggy Youth” is proposed, as a result of which some features of the interaction between the author and the main character-narrator are revealed. This perspective of the study allows us to consider the ways of

artistic use of language by the writer, his principles of building literary and artistic unity and conducting a dialogue with the reader. Methodologically significant for the proposed analysis was the theory of artistic speech by V.V. Vinogradov, largely determining the main directions of research. As a result of the analysis of the language layer associated with the image of the main character of the story, a conclusion is made about the variety of linguistic means peculiar to the hero's speech: expressive vocabulary, evaluative vocabulary, colloquial syntax, nonverbal language, individual features of oral dialogue. The characterization of the narrator's language as mainly literary is justified by the features of the author's idiosyncrasy, the high level of his education, the task of artistic representation of certain aspects of his own philosophy. As a result of the study of the author's features in the text, a conclusion is made about the conscious veiling of the author's image, which allows implementing a game strategy in the author's dialogue with the reader: through comments to the characters' replicas, through the ideological content of the text, in which some provisions of Solovyov's philosophy of love are artistically embodied and thus tested through composition, the choice of genre form.

Key words: prose of V.S. Solovyov, image of the author, image of the narrator, language strategy, autobiographical nature, dialogism

DOI: 10.17588/2076-9210.2023.1.052-064

Рассказ В.С. Соловьёва «На заре туманной юности», напечатанный в журнале «Русская мысль» в 1892 году, – единственный образец художественной прозы¹ известного русского философа, дошедший до читателя. Несмотря на незамысловатый сюжет, он представляет интерес по ряду причин. Изучение автобиографической составляющей этого соловьевского текста (в основе его сюжета – воспоминание о поездке главного героя в Харьков в мае 1872 года)² позволяет сделать выводы о его месте в художественном творчестве автора, отметить идейные переклички с другими произведениями философа, созданными в тот же период («Смысл любви», стихи «Мартыновского цикла» и др.). Воссоздание историко-литературного контекста дает возможность проанализировать своеобразие авторского жанрового решения, присутствие в творчестве писателя художественных традиций эпохи, определить направление исканий русской автобиографической прозы 1890-х годов³, выявить литературные источники текста, его связи с произведениями, созданными в XX веке⁴. Изучение идейной составляющей рассказа ведет к осмысле-

¹ Соловьёвскую «Краткую повесть об антихристе» мы рассматриваем как составляющую часть диалога, синтетического жанрового образования.

² С.М. Лукьянов не исключал «вспышки телесной страстности» и «озарения чистым любовным чувством», пережитых Соловьёвым в юности (см. об этом: Лукьянов С.М. О Вл. Соловьёве в его молодые годы. Материалы к биографии: в 3 кн. Кн.1. Пг.: Сенатская типография, 1916. С. 284 [1]). Эти воспоминания оказались созвучны жизненным обстоятельствам (период влюблённости в С.М. Мартынову) и философским исканиям писателя (осмысление главных положений трактата о любви).

³ См.: Юрина Н.Г. Художественное своеобразие автобиографической прозы В.С. Соловьёва («На заре туманной юности») // Вестник СамГУ. 2011. № 7(88). С. 125–131 [2].

⁴ См.: Яблоков Е.А. «Заря туманной юности» как универсалия (А. Кольцов – Вл. Соловьёв – А. Платонов) // Универсалии русской литературы. Т. 3. Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2011. С. 248–264 [3].

нию связей между художественным и философским творчеством Соловьева, установлению метафизических концепций, оказавших на него особое влияние⁵.

На основе анализа языковых особенностей соловьевского произведения и на этом материале попытаемся определить характер взаимодействия автора и его героя-рассказчика в рамках единого художественного целого. Такого рода исследования предпринимаются не так часто, хотя интерес к языку литературы и формам авторского присутствия в тексте является устойчивым в гуманитарной научной среде⁶. Современные исследователи говорят о прямом влиянии образа автора «на интерпретационную деятельность адресата»⁷, о необходимости объединения методов различных разделов языкознания и смежных наук при анализе такого сложного языкового единства, как художественный текст: «Today there seems to be a compelling need in developing the model of a complex linguistic text analysis bringing in the data from other linguistic branches, such as the theories of speech acts and genres, stylistics, philosophy and psychology»⁸ [8, с. 32].

Лингвистический анализ рассказа «На заре туманной юности» позволяет выявить способы художественного использования языка Соловьевым, проследить реализацию авторских творческих стратегий, указать на отражения в тексте некоторых эстетических взглядов эпохи. Общий характер исследования определила теория прозаической речи В.В. Виноградова, объединяющая поэтику с лингвистикой, литературоведческий анализ с языковедческим. В отличие от М.М. Бахтина, который рассматривал автора в рамках эстетического (творческого) акта⁹ и абсолютизировал диалог, В.В. Виноградов интересовался более спецификой авторского речевого проявления в структуре, жанре, языке текста¹⁰ (хотя точки соприкосновения между концепциями двух ученых, безусловно, были: убеждение в принципиальном отличии автора-творца и автора-героя биографии; соотнесение авторской активности с элементами формы произведения; идея полноты и целостности авторского видения). Метод Виноградова условно можно определить как феноменологический структурализм.

Еще В.Г. Белинский в одном из своих обзоров писал: «Может ли поэт не отразиться в своем произведении... как личность! Разумеется, нет, потому что и сама

⁵ См.: Арефьева Н.Г. Отражение диалогов Платона («Федр» и «Пир») и «Космогонии» Плотина в рассказе В.С. Соловьева «На заре туманной юности» // Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии. М.: Изд-во «Перо», 2015. С. 127–136 [4].

⁶ См.: Cook G. Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind. Oxford: Oxford University Press, 1994. 285 p. [5]; Бразгуной А.В. Вобраз аўтара ў дыярышуах Багуслава Маскевіча // Веснік БДПУ. Сер. 1. 2022. № 2. С. 133–136 [6] и др.

⁷ См.: Беляева Е.С. Образ автора как фактор интерпретационного функционирования текста // Вестник Кемеровского государственного университета. 2018. № 3. С. 153 [7].

⁸ Сегодня, видимо, существует острая необходимость в разработке модели комплексного лингвистического анализа текста с привлечением данных из других лингвистических отраслей, таких как теория речевых актов и жанров, стилистика, философия и психология.

⁹ М.М. Бахтин писал: «Проза, чтобы... отлиться в законченное произведение, должна использовать эстетизованный процесс творческого индивида... отразить в себе образ законченного *события* творчества его, ибо изнутри своего... она не может найти никаких... архитектурно упорядочивающих моментов» [9, с. 7].

¹⁰ См.: Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971. 240 с. [10].

способность изображать явления действительности без всякого отношения к самому себе – есть опять-таки выражение натуры поэта» [11, с. 305]. В.В. Виноградов был убежден в необходимости разграничивать в рамках художественного текста образ автора и образ рассказчика. Образ автора – это высшее идейно-стилистическое объединение всех порожденных им образов рассказчиков, всех речевых структур произведения. Его непосредственный адресат – читатель. Рассказчик – это посредник между автором и литературной действительностью. Он сам часть этой литературной действительности, его речевое поведение обосновано конкретной ситуацией, знанием ее особенностей, а также возрастом и степенью образованности. Тексты автобиографического характера отличаются наибольшей сложностью в плане разграничения образов автора и рассказчика, которые, очевидно, должны во многом пересекаться, но в то же время не могут быть абсолютно идентичными.

Речевой портрет рассказчика

Главный герой автобиографического рассказа «На заре туманной юности» – речевое порождение автора. Это одно из литературных сценических воплощений Соловьева-писателя¹¹. Примечательно, что, по авторскому замыслу, герой рассказа показан в двух проекциях. С одной стороны, он – 19-летний образованный и романтически настроенный юноша, страстно увлекающийся философией, пылко переживающий очередную влюбленность. С другой – зрелый человек с багажом опыта, ровесник почти сорокалетнего автора, с улыбкой повествующий об ошибках и заблуждениях молодости.

Чешский лингвист К. Кожевникова говорила о трех типах субъективизированной эпической прозы: 1) повествование от первого лица с активной ролью рассказчика в действии; 2) произведение, в которых раскрывается внутренний мир героя-рассказчика; 3) тексты, которые включают разные точки зрения отдельных персонажей в связи с развертывающимся действием¹² «На заре туманной юности» можно отнести к первой и второй разновидностям, так как рассказчик в тексте выполняет двойную роль: выступает повествующим субъектом (читатель видит события именно его глазами) и объектом повествования (его жизнь описывает уже повзрослевший рассказчик). Герой имеет полную свободу действия и высказываний в рамках вымышленного художественного мира.

Первоначально в повествовании преобладают звучащий и внутренний монологи рассказчика, отражающие его характер и мировосприятие. Типичный герой-романтик, относящийся к своим идеям как к открытиям мирового уровня, а к ощущениям – как к очевидной реакции на состояние несовершенной действительности

¹¹ Ранее мы проанализировали сходство и некоторые отличия между автором и его автобиографическим героем, который создавался в соответствии с традициями автобиографической прозы XIX столетия. Безусловно, безымянный герой-рассказчик – это «прежде всего плод творческой фантазии», порождённый авторскими воспоминаниями о реальных событиях (см.: Юрина Н.Г. Художественное своеобразие автобиографической прозы В.С. Соловьева («На заре туманной юности»). С. 126).

¹² См.: Кожевникова К. Субъективизация и её отношение к стилю современной эпической прозы // Československá rusistika. 1968. XIII. 4. С. 236–237 [12].

вокруг. Он порождает выдуманный мир собственных иллюзий, поэтому зачастую картины, нарисованные в его воображении, далеки от реальности, а планы, которые он намерен реализовать, так и не находят своего воплощения. Однако герой молод, полон сил, намерений, он активно реагирует на внешние события и заявляет о своих философско-общественных идеалах. Отсюда эмоциональный характер его речи, насыщенной словами с уменьшительно-ласкательными суффиксами («маленькая станция», «звяканье колокольчика», «густой садик»), развернутыми метафорами («...вглядывался в густую березовую рощу, которая приветливым шепотом встретила наш поезд и обняла его со всех сторон... и кротко улыбалась своими золотыми от вечерних лучей верхушками»), оценочной лексикой («...когда она ласково взглядывала своими светлыми глазами, это некрасивое и простое лицо становилось чрезвычайно привлекательным»¹³).

«Чужое» высказывание появляется в третьей главе текста и передается преимущественно через прямую речь: так герой-рассказчик, видимо, реализует желание максимально сохранить языковую специфику «чужого» слова. Воспроизводится (правда, в самом общем виде) ситуативный контекст («аллея запущенного деревенского парка», «вагон 2-го класса» с «низенькими перегородками» между отделениями и т. д.). Комментарии к репликам героя-рассказчика дополняют звучащее слово интонацией, эмоцией («отвечал я победоносно», «спросил я с неудовольствием»), чужие реплики сопровождаются множеством невербальных средств, хорошо понятных повзрослевшему рассказчику, но зачастую ставящих в тупик молодого героя («...заговорила она, смеясь и крепко сжимая мою руку... Это неожиданное сообщение она завершила столь же неожиданным поцелуем и вдруг убежала, крича мне издали...» (с. 462–463)). Герой часто не слышит собеседника, наполняет диалог пространными рассуждениями о тайнах трансцендентального идеализма. Он пылко, но навязчиво проповедует, не заботясь, понятны ли его сентенции, интересна ли тема другим, уместны ли его высказывания в данной ситуации вообще. Когда его «адептка» Лиза понимает, что логические опровержения не способны остановить витийствующего оратора, она прерывает коммуникативный акт, чтобы продолжить его в обстановке, исключаяющей прежнюю наставительно-поучительную тональность. Все это дает представление о характере речевого общения молодого героя: по коммуникативному типу он проповедник, сообщающий окружающим открытые им истины и мало заботящийся о степени их погруженности в тему, об их желаниях. Таким образом, создается глубокий иронический подтекст, соотносящийся с образом главного персонажа рассказа.

В пятой главе впервые «чужой» голос превалирует в повествовании над голосом рассказчика. Говорит в основном Julie (именно так представляется спутница¹⁴), потрясенная эпизодом с пьяными французскими актерами и «спасенная»

¹³ См.: Соловьев В.С. На заре туманной юности // Соловьев В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 459–473 [13, с. 464, 460] (далее ссылки на этот источник даются в круглых скобках с указанием только страниц).

¹⁴ Е.А. Яблоков считает, что в этом желании героини именоваться «именно на французский манер» проявляются «переключки (...скорее пародийные, чем "серьезные") с романом Ж.-Ж. Руссо "Юлия, или Новая Элоиза"» (см.: Яблоков Е.А. «Заря туманной юности» как универсалия (А. Кольцов – Вл. Соловьев – А. Платонов) // Универсалии русской литературы. С. 253).

главным героем. Она высказывается максимально открыто и вполне раскрывается в диалоге (дополнительные невербальные знаки отсутствуют как ненужные). Это малообразованная светская женщина с хорошими манерами, владеющая французским языком, но неглубокая, с исключительно житейскими потребностями (сама героиня признается, что иногда читает «Московские Ведомости» и несерьезные романы). Она крайне эмоциональна, говорит много и пылко: «Ах, что вы!.. У меня совсем нет никакого характера, ни капельки характера!» (с. 465). В ее речи преобладают простые нераспространенные предложения, что характерно для разговорного стиля: «А вы, наверное, хотите сделаться ученым?.. Это так гадко!.. И потом это так вредит здоровью. Вот вы и теперь какой худой и бледный. Это жаль» (с. 465). Встречаются речевые аномалии, указывающие на недостатки образования или недалекость героини: «Ведь это почти все равно, что быть акробатом, вроде этих господ: также ненатурально и только гораздо скучнее» (с. 465). Свои жизненные идеалы Julie демонстрирует искренне и просто: «...приезжайте к нам в Крым... А как там весело! Большое общество, никто ничего не делает, и все довольны... Я четвертое лето там провожу и каждый раз влюбляюсь...» (с. 465). Герой впервые безмолвствует, испытывая первоначально характерное смущение: «...взгляд любой женщины мог произвести во мне замирание сердца и онемение языка» (с. 460). Но Julie как идеальная собеседница (здесь, видимо, сказываются и ее светские навыки, и природная деликатность) создает обстановку, в которой несколько сконфуженный герой чувствует себя «как старый знакомый» (с. 465). Ее не волнует «важный менторский вид» 19-летнего философа, его поучения, напыщенный совет заняться своим воспитанием. Правда, порой она просто не понимает его суждений (о вреде браков, например), но легко переводит разговор в доступное ей русло. Скачкообразное развитие мысли героини, повтор слов, постоянные обмолвки, дефектные языковые образования, которыми имитируются разные формы расстройств речевой функции, становятся материалом для литературной характеристики. Речевое снижение образа Julie приводит к его дискредитации, однако помещение его в ореол трагических и возвышенных эмоций (болезненное состояние, унижительное игнорирование собеседником, великодушное прощение обидевшего ее рассказчика) перечеркивает комическую языковую игру и делает романтико-возвышенный план основным.

Сцена первого прозрения героем идеальной сущности попутчицы происходит в тишине. Его речь передается как косвенная, неразвернутая, используется невербальный язык («я заметил, что...» (с. 465), «я поспешил заметить, что...» (с. 465), «я кивнул головой») (с. 466). Вся шестая глава – это разговор без слов. Фонový звук – минимальный: «в вагоне стихло» (с. 466), «изредка раздавались бессвязные возгласы, кто-то бормотал во сне» (с. 466). Когда ночное видение рассеялось, герой крайне эмоционально ругает себя за уступку «земному началу» (с. 467). В его речи много восклицаний, повторов, оценочной лексики, метафор, сравнений. Взволнованность, недовольство собой передает синтаксис: предложения то предельно лаконичны, то витиевато пространны, насыщены перечислениями, уточнениями, что характеризует говорящего как человека, склонного к рефлексии, самоанализу и вместе с тем к доказательности. Наконец, говорящему уже недостаточно риторического монолога, он переходит к поэтической речи (цитирует фрагмент пушкинского стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом»). Сцена спасения рассказчика спутницей и его внутреннего перерождения

дения также практически беззвучна: она дается через описание преображенного лица возлюбленной и реакцию на это героя («Каким розовым светом горит ее лицо, как она высока и величественна!.. Как будто все мое существо со всеми мыслями, чувствами и стремлениями расплавилось и слилось в одно бесконечное сладкое, светлое и бесстрастное ощущение...» (с. 471). Слова заменяются невербальными знаками, понятными обоим: «она слушала с ясными глазами и счастливою улыбкой» (с. 471), «горячие слезы текли из моих глаз» (с. 472). Автор концентрирует внимание читателя на самом процессе, а не на его оценке.

Форма исповеди строго фиксирует первенство голоса героя-повествователя, соответственно, сюжет развивается без активного воздействия других лиц, без их самораскрытия в речи. Мы воспринимаем их только глазами рассказчика: «голубоглазая, но пылкая Лиза» (с. 462), Ольга, когда-то «нежная, полувоздушная девочка», теперь «совсем взрослая и нарядная девица с развязными манерами» (с. 472), «моя бедная Ева» (с. 465) (о Julie), «провинциальный нигилист самого яркого оттенка» (с. 469). Их речь передается посредством его вкуса, с учетом его симпатий и антипатий, его собственного речевого стиля. Единственное исключение – студент-медик Киевского университета, общение с которым описывается преимущественно через косвенную речь («Мы были вполне согласны в том, что...» (с. 469), «Но он думал, что... я же с одушевлением утверждал, что...») (с. 469). Несмотря на сообщение о шумных спорах с ним, эти дискуссии не воспроизводятся даже фрагментарно. Сообщается лишь об их тематической направленности, ощущении от них через оценку окружающих («ростовщик с синим подбородком только усмехнулся с сожалением и махнул рукой, а молодой купец пробормотал что-то... вроде "озорники вы окаянные" и повернулся к нам спиной» (с. 470)), дается их фактический итог («мы с чувством пожали друг другу руку» (с. 470)). Тем не менее немногочисленные реплики попутчика-нигилиста весьма показательны: они содержат нестандартные обращения («синьор»), лексику с оценочными суффиксами («водица», «барынька»), фамильярности («батенька»), вульгаризмы («черт возьми»), просторечия («вторился»), прецедентные выражения («соляной столб»). Герой-рассказчик приводит здесь «чужую» речь очень точно, дает прямые цитаты: «Он сразу признал меня за своего, – "по интеллигентному выражению лица", как объяснил он впоследствии» (с. 469). Речевой портрет «нового приятеля» прямо отсылает к тургеневскому Базарову¹⁵ и используется с целью отразить на уровне языка социально-литературные черты эпохи.

Образ автора в рассказе Соловьёва

Как справедливо отмечал В.В. Виноградов, «в литературном произведении высказывание невысказанного может при определенных обстоятельствах иметь большую значимость, чем то, что в действительности содержится в тексте» [10, с. 73].

В.С. Соловьёв выстраивает повествование как письменно-литературную речь (герой записывает свои воспоминания). В силу такой специфики читатель

¹⁵ Ср.: «А вкус одобряю: симпатичнейшая бабенка, чёрт возьми!» (у В.С. Соловьёва) [13, с. 472] и «– Это что за фигура? – проговорил он. – На остальных баб не похожа» (у И.С. Тургенева) [14, с. 432].

должен представить ее как произносимую, перенестись в обстановку говорения, учесть ее детали. В этой связи писатель становится организатором своеобразной «игры», так как подталкивает восприятие читателя в определенную сторону. Сначала он направляет читательскую мысль в ироническое русло, заостряя при помощи повзрослевшего рассказчика смешные детали ситуаций и особенности реакции на них героя. Словесная ткань произведения осложняется, иронический план рассказа начинает постоянно сопутствовать нейтрально-возвышенному. Повествование от первого лица превращает его в монологическую речь героя, обращенную к читателю как единственному собеседнику. Однако параллельно автор, отказавшийся от прямого выражения своего «я», начинает с читателем свой диалог, понятный тем, кто умеет находить информацию между строк. Правильная, обработанная письменная и «разговорно-интеллигентская» (термин Виноградова¹⁶) речь, практически свободная от «низкой» струи городского просторечия, профессионального и диалектного своеобразия, составляет основной план рассказа. Встречаются речевые вкрапления в их индивидуальной имитации (разговорные лексика и синтаксис), ораторская речь эмоционально-фонического типа. Это также важный элемент авторской игры, заставляющий думать, что письменно-литературная речь текста отражает лишь социально-психологическое развитие образа рассказчика, но не является авторским словом. Вместе с тем авторское присутствие чувствуется и в иронических комментариях, и в пародировании манеры общения героя, и в оценках отдельных событий.

Автор проявляет себя также через название текста, образы героев и их имена, через присутствие в произведении значимых для него идей. Общеизвестно, что параллельно с созданием рассказа Соловьев обдумывал основные положения своей философии любви («Смысл любви», 1892–1894 гг.). Образ Julie как воплощение ординарной женщины, которая в любви отрекается от собственного эгоизма, а потому становится способной отразить лик Вечной Женственности, безусловно, авторское решение. С этим образом связаны многие идеи соловьевского трактата о любви: любовь как отражение Промысла Божьего (соединение по воли судьбы определенных людей в определенных обстоятельствах); любовь как «оправдание и спасение индивидуальности через жертву эгоизма»¹⁷ («Как прежде она тихо и безмятежно перенесла мою обиду, так и теперь тихо и безмятежно переносила она мое обожание» (с. 461)), прозрение в любви идеальной сущности человека («...это ее глаза, но как изменилось все остальное!» (с. 470)), достижение всеединства через любовь и возможность истинной любви только в будущем («...я... думаю о будущей жизни, и мне представляется, что там... можно будет всех, всех любить...» (с. 466)). Иронически представленная деталь биографии Julie, отказавшейся от выполнения материнского долга («пусть себе растут и воспитываются, как знают» (с. 465)), – воплощение авторской идеи о первенстве половой любви над материнской («Любовь родительская... приближается к любви половой, но... не может иметь равного с нею значения...»¹⁸). Julie – не просто любовница-

¹⁶ См.: Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971. С. 148.

¹⁷ См.: Соловьев В.С. Смысл любви // Соловьев В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 138 [15].

¹⁸ Там же. С. 142.

соблазнительница, она способна вызывать сильный чувственный отклик без физического контакта (она искренне удивляется тому, что в нее «тоже влюбляются» (с. 465)), но ведь и, по убеждению автора, «внешнее соединение, житейское и в особенности физиологическое, не имеет определенного отношения в любви»¹⁹.

Выбор жанровой формы произведения – также прерогатива автора. Саму манеру рассказа можно классифицировать как исповедь. Кое-где повествование носит характер дневника (без датировок, но детально описываются отдельные события в рамках одного дня). Таким образом, рассказчику делегируются некоторые авторские возможности: он одновременно и объект авторского повествования, и самостоятельный субъект-режиссер, который управляет отбором сцен, направляет ход изложения. Он выбирает обстоятельства места (сначала удерживает повествование в рамках одного вагона, затем расширяет географию до общеевропейской – кроме Москвы, Крыма, Харькова, Орла, Таганрога, Курска, Киева, упоминаются Франция, Италия). Герой субъективно смещает формы времени (ускоряет или замедляет его ход, обращается то к прошлому, то к будущему). Допускаются паузы, остановки в повествовании (вторая и третья главы – выпадения из ключевой линии сюжета). Герой комментирует события, характеризует действующих лиц, оценивает их поведение, высказывания.

Членение прозаического текста на главы также определяется автором. Известный режиссер и теоретик искусства С.М. Эйзенштейн соотносил образ автора, прежде всего, с композицией текста: «Решающие элементы композиционного строя взяты автором из основ своего отношения к явлениям. Оно диктует *структуру* и характеристику, по которой развернуто само *изображение*» [16, с. 42]. Построение текста отражает авторское отношение к содержанию и одновременно формирует аналогичное отношение читателя к повествованию. В небольшой вводной части к рассказу Соловьев сразу же обозначает главенствующую роль героя – это его воспоминание. В первой главе дается завязка – встреча с Julie, и почти сразу же используется ретроспекция (воспоминание уводит в более отдаленное прошлое, к моменту прежних влюбленностей героя сначала в Лизу, затем – в Ольгу). Это отступление и хронологический возврат позволяет читателю сделать вывод о характере героя, его манере мышления, философских взглядах, речевом поведении. Подобное выстраивание эпизодов приводит к постоянному смещению акцентов: со второй главы повествования авторский иронический взгляд на героя, поддержанный повзрослевшим рассказчиком, становится основным: «Вообще учение о всеобщей негодности всего существующего составляло главную тему моих разговоров с кузинами, которых у меня было несколько и в которых я поочередно влюблялся...» (с. 461–462). Таким образом, дискредитируются излишняя эмоциональность, чувственность юного рассказчика, его романтическое восприятие окружающей действительности. Пика это разоблачение достигает во внутреннем монологе героя шестой главы. В следующей главе такому же снижению подвергается образ рассуждающей об эмансипации Julie. Однако, когда иронический план становится не только вполне ощутимым, но и начинает восприниматься как основная тональность повествования, происходит вторичная смена акцентов: в восьмой главе раз-

¹⁹ См.: Соловьев В.С. Смысл любви. С. 151.

облаченные герой и героиня вновь идеализируются, причем их романтическое возвышение лишено какой-либо иронии, к которой уже привык читатель. Это непосредственное, прямое проявление автора, здесь он снимает маски, но не предупреждает об этом читателя, который сам должен уловить эту метаморфозу. Наконец, в последней, девятой главе вновь корректируются ракурсы. Смятение в душе героя после пережитого события, переданное неопределенными местоимениями и наречиями («где-то в самом глубоком уголке моей души» (с. 472), «что-то новое, небывалое» (с. 472)) сменяется очередным прозаическим столкновением с действительностью, показанным через привычную читателю самоиронию: с ним внезапно разрывает отношения Ольга, к которой он приезжает, чтобы сказать свое окончательное слово. В последней фразе рассказа дается намек на истинное, зашифрованное в тексте: «...я встретился с Julie в Италии... но это была такая встреча, о которой можно рассказывать только любителям в ночь под Рождество» (с. 473). Это постоянное смещение ракурсов, указания на прецедентные тексты (перефразирование пушкинского «Печаль моя полна тобою» (у Соловьева: «моя душа была полна Julie» (с. 472)), «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя) усложняют разграничение автора и героя-повествователя.

Творческая стратегия Соловьева, его «игра» с читателем, соотносится с поэтикой романтической новеллы и свидетельствует о романтической природе таланта автора²⁰, так как писатели-реалисты исходили из определенности и ясности авторской позиции²¹. Для поэтики и стилистики романтизма образ автора выстраивался в соответствии с субъективной нормой, соотносился с идеалом художника, который отражался через формы писательского «я» и определял весь изображаемый мир.

Таким образом, экспрессивно-речевая форма рассказа «На заре туманной юности» обоснована авторским замыслом. В тексте перемешиваются впечатления главного героя-рассказчика и автора, фиксирующих свои впечатления от воспоминаний юности и резонирующих определенным образом. Переходы между ними есть, но они порой очень размыты, трудно уловимы. Речь рассказчика включает разные языковые сферы: от полного поглощения речевого своеобразия персонажей личной экспрессией до сохранения отдельных индивидуальных особенностей уст-

²⁰ Ранее мы указывали на промежуточное положение В.С. Соловьева в истории русской литературы (фигура, «завершающая романтико-реалистическую ветвь в русской лирике и стоящая у истоков отечественного символизма» (см. об этом: Юрина Н.Г. Тема апокалипсиса в поэтическом творчестве Вл. Соловьева: романтико-реалистическая и символистская традиции // Соловьёвские исследования. 2012. Вып. 3(35). С. 67 [17]), но отнесли его к писателям-романтикам, так как «заметнее всего и в творческом сознании Соловьева, и в его литературной программе, и в художественной практике, и даже во внешней организации жизни романтические идеи и принципы» [18, с. 280]). Верность этого вывода подтверждают и важные художественные проявления писательской рефлексии в рассказе «На заре туманной юности» («лиризм автобиографического повествования», сочетание «патетики и иронии, открытости и риторичности авторской речи» (см.: Юрина Н.Г. Литературно-художественное творчество В.С. Соловьева в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2019. С. 374–379 [19]), восходящие к поэтике романтической автобиографической прозы.

²¹ Л.Н. Толстой говорил: «Цельность художественного произведения заключается... в ясности и определённости того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает всё произведение» [20, с. 233].

ного диалога. Преобладает голос героя, и это доминирование монолога – свидетельство того, что в тексте эпическое взаимодействует с лирическим. Повествователь использует в основном литературный язык, что, с одной стороны, не всегда отвечает задаче речевой характеристики, с другой – обосновано особенностями идиостиля писателя, ориентированного на письменные жанры, задачей художественного воплощения отдельных аспектов соловьевской концепции любви. Персонажи рассказа по большому счету представляют авторский социальный уровень, видимо, поэтому отступления от общенациональной литературно-языковой нормы немногочисленны и обусловлены характеристическими и эстетическими задачами. В живом диалоге активно используется оценочная лексика, разговорный синтаксис, невербальный язык (в основном пластика движений). Автор проявляет себя через тематику и идеи, композицию произведения, отношение к своим героям, выбор жанровой формы. Романтический метод писателя отражается в художественных приемах (ирония и самоирония, снижающие образ главного героя, завуалированность образа автора) и средствах ведения диалога с читателем (игровая стратегия). Анализ элементов художественной речи в рассказе В.С. Соловьева «На заре туманной юности» в их соотношении с идейным замыслом произведения, связями авторского субъекта и образной системы произведения представляется нам важным и требующим дальнейшего продолжения и детализации.

Список литературы

1. Лукьянов С.М. О Вл. Соловьеве в его молодые годы. Материалы к биографии: в 3 кн. Кн. 1. Пг.: Сенатская типография, 1916. 440 с.
2. Юрина Н.Г. Художественное своеобразие автобиографической прозы В.С. Соловьева («На заре туманной юности») // Вестник СамГУ. 2011. № 7(88). С. 125–131.
3. Яблоков Е.А. «Заря туманной юности» как универсалия (А. Кольцов – Вл. Соловьев – А. Платонов) // Универсалии русской литературы. Т. 3. Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2011. С. 248–264.
4. Арефьева Н.Г. Отражение диалогов Платона («Федр» и «Пир») и «Космогонии» Платона в рассказе В.С. Соловьева «На заре туманной юности» // Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии. М.: Изд-во «Перо», 2015. С. 127–136.
5. Cook G. Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind. Oxford: Oxford University Press, 1994. 285 p.
6. Бразгуноў А.У. Вобраз аўтара ў дыярыюшах Багуслава Маскевіча // Веснік БДПУ. Сер. 1. 2022. № 2. С. 133–136.
7. Беляева Е.С. Образ автора как фактор интерпретационного функционирования текста // Вестник Кемеровского государственного университета. 2018. № 3. С. 153–158.
8. Laskova M.V., Chebotareva V.R. Literary text as object of linguistic research // Проблемы современной науки и образования. 2020. № 3(148). С. 30–32.
9. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. С. 5–26.
10. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971. 240 с.
11. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 10. Статьи и рецензии 1846–1848. М.: Изд. АН СССР, 1956. С. 279–359.
12. Кожевникова К. Субъективизация и ее отношение к стилю современной эпической прозы // Československá rusistika. 1968. XIII. 4. С. 236–242.

13. Соловьев В.С. На заре туманной юности // Соловьев В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 459–473.
14. Тургенев И.С. Отцы и дети // Тургенев И.С. Рудин. Дворянское гнездо. Накануне. Отцы и дети. М.: Худож. лит, 1983. С. 377–538.
15. Соловьев В.С. Смысл любви // Соловьев В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 125–182.
16. Эйзенштейн С.М. Нравнодушная природа // Эйзенштейн С. Избранные произведения: в 6 т. Т. 3. М.: Искусство, 1964. С. 37–432.
17. Юрина Н.Г. Тема апокалипсиса в поэтическом творчестве Вл. Соловьева: романтико-реалистическая и символистская традиции // Соловьевские исследования. 2012. Вып. 3(35). С. 67–81.
18. Юрина Н.Г. В.С. Соловьев – первый символист или последний романтик (Эстетические взгляды и творческая модель) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 73. С. 267–286.
19. Юрина Н.Г. Литературно-художественное творчество В.С. Соловьева в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2019. 548 с.
20. Лев Толстой об искусстве и литературе: сборник: в 2 т. Т. 1 / подгот. текстов К.Н. Ломунова. М.: Сов. писатель, 1958. 608 с.

References

(Sources)

Collected Works

1. Bakhtin, M.M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti [The author and the hero in aesthetic activity], in Bakhtin, M.M. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary and critical articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1986, pp. 5–26.
2. Belinskiy, V.G. Vzglyad na russkuyu literaturu 1847 goda [A look at the Russian literature of 1847], in Belinskiy, V.G. *Polnoe sobranie sochineniy v 13 t., t. 10* [The complete works in 13 vol., vol. 10]. Moscow: Izdanie Akademii nauk SSSR, 1956, pp. 279–359.
3. Eyzenshteyn, S.M. Neravnodushnaya priroda [Caring nature], in Eyzenshteyn, S. *Izbrannye proizvedeniya v 6 t., t. 3* [Selected works in 6 vol., vol. 3]. Moscow: Iskustvo, 1964, pp. 37–432.

Individual Works

4. Solov'ev, V.S. Na zare tumannoy yunosti [At the Dawn of Misty Youth], in Solov'ev, V.S. *Smysl lyubvi: Izbrannye proizvedeniya* [The meaning of love: Selected works]. Moscow: Sovremennik, 1991, pp. 459–473.
5. Solov'ev, V.S. Smysl lyubvi [The meaning of love], in Solov'ev, V.S. *Smysl lyubvi: Izbrannye proizvedeniya* [The meaning of love: Selected works]. Moscow: Sovremennik, 1991, pp. 125–182.
6. Turgenev, I.S. Ottsy i deti [Fathers and sons], in Turgenev, I.S. *Rudin. Dvoryanskoe gnezdo. Nakanune. Ottsy i deti* [Rudin. A Nest of Gentlefolk. On the eve. Fathers and sons]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1983, pp. 377–538.

(Articles from Scientific Journals)

7. Belyaeva, E.S. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no. 3, pp. 153–158.
8. Brazgunov, A.V. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2022, no. 2, pp. 133–136.
9. Kozhevnikova, K. *Československá rusistika*, 1968, no. XIII, 4, pp. 236–242.
10. Laskova, M.V., Chebotareva, V.R. *Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya*, 2020, no. 3(148), pp. 30–32.

11. Yablokov, E.A. «Zarya tumannoy yunosti» kak universaliiya (A. Kol'tsov – Vl. Solov'ev – A. Platonov) [“The dawn of misty youth” as a universal (A. Koltsov – Vl. Solovyov – A. Platonov)], in *Universalii russkoy literatury. T. 3* [Universals of Russian literature. Vol. 3]. Voronezh: OOO IPTs «Nauchnaya kniga», 2011, pp. 248–264.

12. Yurina, N.G. *Solov'evskie issledovaniya*, 2012, issue 3(35), pp. 67–81.

13. Yurina, N.G. *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2011, no. 7(88), pp. 125–131.

14. Yurina, N.G. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021, no. 73, pp. 267–286.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

15. Aref'eva, N.G. Otrazhenie dialogov Platona («Fedr» i «Pir») i «Kosmogonii» Plotina v ras-skaze V.S. Solov'eva «Na zare tumannoy yunosti» [Reflection of Plato's dialogues (“Phaedrus” and “Feast”) and Plotinus' “Cosmogony” in V.S. Solovyov's story “At the Dawn of Misty Youth”], in *Sovremennaya paradigma gumanitarnykh issledovaniy: problemy filologii i kul'turologii* [The modern paradigm of humanitarian research: problems of philology and cultural studies]. Moscow: Izdatel'stvo «Pero», 2015, pp. 127–136.

(Monographs)

16. Cook, G. *Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind*. Oxford: Oxford University Press, 1994, 285 p.

17. *Lev Tolstoy ob iskusstve i literature v 2 t. T. 1* [Leo Tolstoy on art and literature in 2 vol., vol. 1]. Moscow: Sovetskiy pisatel', 1958. 608 p.

18. Luk'yanov, S.M. *O Vl. Solov'eva v ego molodye gody. Materialy k biografii v 3 kn., kn. 1* [About Vl. Solovyov in his early years. Materials for the biography in 3 books, book 1]. Petrograd: Senatskaya tipografiya, 1916. 440 p.

19. Vinogradov, V.V. *O teorii khudozhestvennoy rechi* [On the theory of literary speech]. Moscow: Vysshaya shkola, 1971. 240 p.

20. Yurina, N.G. *Literaturno-khudozhestvennoe tvorchestvo V.S. Solov'eva v kontekste russkoy slovesnosti vtoroy poloviny XIX veka (estetika, poetika, stil')* [Literary and artistic works of V.S. Solovyov in the context of Russian literature of the second half of the 19th century (aesthetics, poetics, style)]. Saransk: Izdatel'stvo Mordovskogo universitetata, 2019. 548 p.