

На правах рукописи

Бреева Татьяна Николаевна

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО В РУССКОМ ИСТОРИО-
СОФСКОМ РОМАНЕ СИТУАЦИИ РУБЕЖНОСТИ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Екатеринбург
2011

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького» и на кафедре русской, зарубежной литературы и методики преподавания ГОУ ВПО «Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Снигирева Татьяна Александровна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Пинаев Сергей Михайлович;
доктор филологических наук, профессор
Пономарева Елена Владимировна;
доктор филологических наук, профессор
Созина Елена Константиновна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Смоленский государственный университет».

Защита состоится 27 апреля 2011 года в 11.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького» (620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина 51, ком. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького»

Автореферат разослан « » _____ 2011 г.

**Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор**

М. А. Литовская

Общая характеристика работы

Актуальность работы. В последние десятилетия проблема национального становится одной из самых популярных в гуманитарной сфере. Во многом это связывается с все увеличивающейся значимостью для современного мира процессов глобализации, оборотной стороной которых является обострение внимания к проблеме национальной и даже региональной самоидентификации; причем активизация исследований в сфере национального в равной степени стимулируется как глобализационными процессами, так и тенденцией антиглобализма. В первом случае это связано с выработкой мультинациональных конструктов, предполагающих необходимость уточнения механизма создания и функционирования национальной идентичности, во втором – с реструктуризацией уже сложившегося комплекса представлений о национальном и с конструированием новых составляющих данного комплекса.

Показателем востребованности проблемы национального во второй половине XX века становится появление новых языков ее описания: наряду со сложившейся и функционирующей уже на протяжении двух столетий примордиальной концепцией осмысления национального складываются модернистская¹ и постмодернистская² концепции. В рамках первой из них нации начинают пониматься как исторически обусловленные образования, порожденные эпохой национальных государств. Последователи модернистской концепции преимущественно акцентируют внимание на социально-политической природе национальных конструктов, основная функция которых сводится к созданию внутренне однородного сообщества, отвечающего новым потребностям исторического времени.

Постмодернистская концепция, пришедшая на смену модернистской, базируется на представлении о нации как результате культурного конструирования, национальные сообщества описываются как «осуществляемый процесс деятельности, состоящий в интерпретации различий, формировании границ, изобретении традиций, воображении сообществ, конструировании интересов и т.д.»³.

Представители постмодернистского подхода (Б. Андерсен, К. Вердери, А. Миллер, В. Тишков и др.) рассматривают нацию как продукт воображения, как проект, формирующийся при помощи дискурсивных практик: научных, художественных, политических. Вследствие этого особую значимость начинают

¹ См.: Геллнер Э. Нации и национализм. М.: Прогресс, 1991; Хобсбаум Э. Век Революции. 1789 – 1848. Ростов н/Д.: Феникс, 1999; Хобсбаум Э. Век Капитала. 1848 – 1875. Ростов н/Д.: Феникс, 2000; Хобсбаум Э. Век Империи. 1875 – 1914. Ростов н/Д.: Феникс, 1999.

² См.: Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 2001; Бхабха Х. Местонахождение культуры // Перекрестки: Журнал исследований восточно-европейского пограничья. 2005. № 4 – 5. С. 159 – 176.

³ Тимофеев М.Ю. Нациосфера: Опыт анализа семиосферы наций. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2005. С. 11.

приобретать исследования самих дискурсивных практик, среди которых литературе отводится особая роль. Своеобразие положения художественного дискурса в ряду других репрезентантов национального обуславливается нарративной природой наций, узаконенной посмодернистской методологией национальных исследований¹.

Это позволяет выделить по меньшей мере два аспекта функционирования художественного дискурса в процессе концептуализации национального. Во-первых, это функция идентификации. В этом случае литература наряду с другими стандартизированными элементами культуры выступает способом национальной самоидентификации. Второй функцией литературы становится собственно формирование элементов национальной мифологии, которые могут носить трансляционный характер, а в определенные периоды складываться в целостную систему национальной семиосферы. Именно эта функция становится в последние десятилетия предметом изучения в отечественном и зарубежном литературоведении. При этом осмысление данного аспекта функционирования художественного дискурса может быть предпринято в рамках всех трех концепций национального.

Степень изученности проблемы. В отечественном литературоведении последней трети XX века можно выделить несколько основных подходов, большинство из которых в большей или меньшей степени ориентированы на примордиальную концепцию национального. Исторически первым складывается путь самоописания национального «Мы»; в русском культурном поле объектом описания становится в основном художественная репрезентация феномена «русский характер»². Однако подобный путь не предполагает системного рассмотрения репрезентации проблемы национального в литературе. В сегодняшнем литературоведении путь самоописания национального «Мы» начинает сближаться с мифопоэтической реконструкцией национальных смыслов³.

Одним из самых востребованных до сих пор остается мифопоэтический аспект осмысления национального, ведущий к признанию наличия у наций имманентно присущей им мифологизированной картины мира⁴. В отечественном литературоведении первенство в теоретическом осмыслении *национального образа мира* принадлежит Г.Д. Гачеву⁵. В рамках этого подхода построение *национального образа мира* становится типологически тождественным исследованию художественного образа мира. Как следствие этого осмысление *нацио-*

¹ Nation and Narration/ Н. Bhabha. London and New York: Routledge. 1990.

² См.: Желтова Н.Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Тамбов, 2004.

³ См.: Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводск. ун-та, 1995; *он же*. Пасхальность русской словесности. СПб.: Мир, 2006.

⁴ См.: Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский. М.: Советский писатель, 1988.

⁵ См.: Гачев Г.Д. Указ. соч.; *он же*. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. М.: Академич. проект, 2007; *он же*. Национальные образы мира. Америка в сравнении с Россией и Славянством. М.: Раритет, 1997; *он же*. Национальные образы мира. Евразия: Космос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт ДИ-ДИК, 1999; *Он же*. Русский Эрос (Роман мысли с жизнью). М.: Интерпринт, 1994.

нального образа мира предполагает литературоведческую реконструкцию представлений о национальном хронотопе, национальной образной типологии, национальной символической и т.д.

В последнее время оформилась группа исследований, проецирующих социологический и культурологический аппарат описания национального в сферу художественного сознания, что позволяет высветить многоаспектность форм репрезентаций национальной идентичности в художественной литературе¹. Продуктивность подобного подхода, однако, не отменяет задачи создания специфической, собственно литературоведческой системы описания механизма конструирования национального «воображаемого» в художественных текстах.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка осмысления процесса концептуализации национального в историческом романе XX века в виде целостной, последовательно организованной системы. Это, в свою очередь, определило хронологические границы изучаемого явления и способ его реконструкции.

Обращение к феномену «рубежности» обусловлено его внутренней соотносительностью с историческим доминантом в русской литературе. Содержательная конкретизация данного феномена обеспечивается его связью с явлением «переходности», при этом внимание акцентируется преимущественно на культурологической интерпретации «переходности». Подобный подход позволил вычленировать общетипологические черты феномена «рубежности», мотивирующие активизацию процесса концептуализации национального.

Мифогенный характер ситуации рубежности, по-разному, но в равной степени интенсивности реализующийся на рубеже XIX – XX и XX – XXI веков, становится основанием для оформления представлений о национальном в единую внутренне упорядоченную систему, структурным ядром которой выступает национальный миф.

Национальный миф реализуется как взаимодействие содержательных и формальных компонентов. Содержательный компонент национального мифа представляет собой динамичный процесс трансляции и конструирования национальных смыслов, отражающий все уровни как коллективной, так и индивидуальной национальной идентичности. Результатом конструирования национальных смыслов становится национальное «воображаемое».

Восприятие нами всего подвижного, динамичного процесса репрезентаций национального как единой целостной системы в структуре национального мифа происходит на основе использования семиотических и символических теорий. В контексте исследований сферы национального подобный подход вычленяется в этносимволизме (А. Гастингс, В. Зелински, З. Мах, Э. Смит, М. Тимофеев, Д. Хатчинсон, В. Шнирельман и т.д.). Особую значимость в этом плане приобретает структура мифосимволического комплекса, выделяемого в работах

¹ См., например: Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2004; Нация как наррация. Опыт американской и русской культуры: материалы IV Летней Фулбрайтской гуманитарной школы в МГУ им. М.В. Ломоносова. М.: ООО «Аванти», 2002; Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования / под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. М.: РГГУ, 2003. Вып. 3 и т.д.

одного из ведущих исследователей национализма Э. Смита, основу которого составляет система этногенетических мифов. В нашем случае национальный миф включает в свою структуру этиологический миф, эсхатологический миф, апокалиптический миф и т.д., причем именно системность репрезентаций всех мифопостроений характеризует степень «достроенности» самого национального мифа, который с наибольшей полнотой реализуется в литературе XX века.

Концептуализация национального в структуре национального мифа сопрягается в русской литературе с возникновением историософского романа, теория которого в современном литературоведении находится еще на стадии разработки. Изучение жанровой специфики историософского романа в контексте теории «жанровой генерализации» (В.А. Луков) создает предпосылки для рассмотрения многообразия форм его художественного воплощения как в символистской и постмодернистской художественной парадигмах, так и на разных уровнях «внутренней организации литературы» (Ю.М. Лотман). Помимо этого обращение к теории «жанровой генерализации» позволяет исследовать совокупность жанровых интенций, определяющих вектор развития историософского романа в литературе первого и второго «рубежей» XX века.

Это во многом определило своеобразие **материала исследования**, который составили романы Д.С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)», «Александр Первый», «14 декабря», А. Белого «Петербург», «Серебряный голубь», с одной стороны, В. Аксенова «Остров Крым», «Вольтерьянцы и вольтерьянки», Т. Толстой «Кысь», В. Шарова «След в след», «Репетиции», «Мне ли не пожалеть», «Будьте как дети», П. Крусанова «Укус ангела», «Бом-бом», А. Столярова «Жаворонок», Вяч. Рыбакова «Гравилет “Цесаревич”», а также литературные проекты Б. Акунина «Приключения Эраста Фандорина» («Азazel» (1998), «Турецкий гамбит» (1998), «Левиафан» (1998), «Смерть Ахиллеса» (1998), «Особые поручения» (1999), «Статский советник» (1999), «Коронация или Последний из Романов» (2000), «Любовница смерти» (2001), «Любовник смерти» (2001), «Алмазная колесница» (2003)) и Хольм ван Зайчика «Евразийская симфония. Плохих людей нет» («Дело жадного варвара» (2000), «Дело незалежных дервишей» (2001), «Дело о полку Игореве» (2001), «Дело лисоборотней» (2001), «Дело победившей обезьяны» (2002), «Дело судьи Ди» (2003), «Дело непогашенной луны» (2005)), с другой.

Объектом исследования является историософский роман рубежа XIX – XX и XX – XXI веков.

Рассмотрение процесса концептуализации национального в историософском романе XX века определяет **предмет исследования** данной работы.

Методологическую основу работы составил комплекс исследований, в рамках которых можно вычлениить несколько основных групп. Построение концепции национального мифа опирается на теоретические исследования национального, главным образом относимые к постмодернистскому подходу в рассмотрении данной проблемы. В равной степени актуальными являются работы как собственно постмодернистского направления в изучении национального (Б. Андерсон, Х. Бхабха, В. Тишков и др.), предлагающие интерпретацию нации как продукта культурного «воображаемого», так и работы, реализующие этно-

символистский подход в понимании национального (Э. Смит, Дж. Хатчинсон, В. Шнирельман и т.д.). Помимо этого в работе учитывается ориенталистская концепция Э. Саида.

Важной составляющей при разработке концепции национального мифа являются труды отечественных литературоведов, исследующих национальную проблематику на материале литературы (Н.Ю. Желтова, И.В. Кабанова, М.К. Попова, З.Р. Сайтова, С.В. Шешунова и др.). Значимая роль в выработке методологии принадлежит также исследованиям, рассматривающим процесс конструирования национального «воображаемого» в общекультурологическом плане (Дж. Биллингтон, О.В. Рябов, М.Ю. Тимофеев, И. Сандомирская и др.).

В рассмотрении теории историософского романа ведущую роль играют теоретические исследования, посвященные семиотическому восприятию истории (А. Зорин, Б.А. Успенский, М. Ямпольский и т.д.); работы, намечающие нарративную парадигму в теории историографии (Ф.Р. Анкерсмит, Л. Вульф, А. Компаньон, Х.Уайт и др.); а также постмодернистские построения в области истории (Р. Барт, М. Фуко, Ф. Фукуяма и т.п.). Помимо этого необходимыми в определении жанровых границ историософского романа явились работы, посвященные истории и теории исторической прозы в русской литературе XX века (Л.А. Трубина, Н.М. Щедрина, С.И. Кормилов и т.д.) и собственно изучению феномена историософского романа (Т.И. Дронова, С.М. Калашникова, Л.А. Колобаева, В.В. Полонский и др.). В определении жанровой специфики историософского романа мы опираемся на работы, реализующие коммуникативный подход в жанрологии (М. Бахтин, В.А. Луков и др.).

В диссертационном исследовании активно используются как традиционные для современного литературоведения типы анализа, прежде всего структурно-семантический, так и новые, получившие широкое распространение в последние десятилетия, основу которых составляет коммуникативный подход к изучению литературы (анализ концептосферы, нарративный анализ, дискурс-анализ и др.).

Понятийный аппарат исследования выстраивается в контексте представлений постмодернистской философии, создающей язык описания национального мифа. Понятие «миф» мы рассматриваем в контексте бартовского истолкования мифа, исходящего из его понимания как коммуникативной системы, сообщения, «одного из способов означивания». Воспринимая миф как «вторичную семиологическую систему», Р. Барт акцентирует внимание на метаязыке мифа, выстраивающего собственную систему на основе языка-объекта. В роли метаязыка национального мифа начинают выступать дискурс и нарратив.

Мы разводим представление о нарративной природе нации, характерное для конструктивистской концепции национального, и нарративе как элементе метаязыка национального мифа. Первый вариант лучше всего иллюстрирует формула Х. Бхабхи – «нация и наррация», которая фиксирует незавершенный характер конструирования национального сообщества, репрезентируемый столь же незавершенным повествованием. Иными словами, Х. Бхабха, утверждая, что «каждое поколение имеет собственную интерпретацию национальной идентичности в свете своего собственного прочтения этнического прошлого», одновре-

менно акцентирует внимание на сверхтекстовом характере национальной наррации.

В противовес этому национальный нарратив может быть воспринят как локализация национальной наррации, обладающая относительной завершенностью, но не утрачивающая внутреннего динамизма. В этом смысле можно говорить о разных формах локализации, порождающих специфические жанровые образования, отражающие специфику национальной ментальности (например, утопический нарратив в английской литературе) и нарративные комплексы. Нам близка позиция И. Брокмейера и Р. Харре, определяющих нарратив как самую общую категорию лингвистического производства, которая «слишком часто используется так, как если бы она была лишь словом для обозначения некоторой онтологии. Однако это понятие должно использоваться скорее как выражение ряда инструкций и норм в различных практиках коммуникации, упорядочивания, придания смысла ... как конденсированный ряд правил, включающих в себя то, что является согласованным и успешно действующим в рамках данной культуры. Следовательно, с этой точки зрения нарратив – это слово для обозначения специального набора инструкций и норм, предписывающих, что следует и чего не следует делать в жизни, и определяющих, как тот или иной индивидуальный случай может быть интегрирован в некий обобщенный и культурно установленный канон»¹.

В понимании дискурса мы следуем за М.Ю. Лотманом, акцентирующим интерпретационный характер данного понятия: «Дискурс – это не только слова и тексты, но и стратегии их продуцирования, распространения и понимания, опирающиеся на (как правило) негласные соглашения, пресуппозиции и постулаты речевого общения»².

Структура национального мифа, реализуемого в историософском романе XX века, включает в себя такие понятия, как «код истории» и «миф истории». «Код истории» в большей степени ориентирован на реализацию смыслов, традиционно закрепленных за философией истории (понятие «код» рассматривается нами в бартовском смысле как сверхтекстовая организация значений, которые навязывают представление об определенной структуре, в данном случае о структуре метанарратива истории). «Миф истории» ориентирован напрямую на воплощение индивидуально-авторских историософских построений.

Цель диссертационного исследования – рассмотреть специфику концептуализации национального в русском историософском романе XX века ситуации рубежности.

Цель исследования обуславливает его конкретные **задачи**:

– рассмотреть жанровое своеобразие историософского романа в русской литературе XX века;

¹ Брокмейер И., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 36 – 38.

² Лотман М.Ю. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса) // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология: материалы междунар. конф. Неаполь, май 1997 / сост. Б.А. Успенский. М.: О.Г.И., 1999. С.126

- систематизировать формы концептуализации национального в историософском романе ситуации рубежности в структуре национального мифа;
- реконструировать систему репрезентаций «текста истории» в историософском романе рубежа XIX – XX и XX – XXI веков;
- выявить основные формы функционирования «мифа истории» в историософском романе XX века;
- рассмотреть совокупность авторских стратегий, обеспечивающих функционирование национального в историософском романе XX века.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Историософский роман становится одной из доминантных сфер репрезентации национального в русской литературе XX века. Это мотивировано его корреляцией с феноменом «рубежности», отличительной приметой которого является активизация процессов нациоконструирования.
2. Историософский роман представляет собой один из вариантов «жанровой генерализации» (В.А. Луков), обеспечивающей вариативность его художественного воплощения в литературе рубежа XIX – XX и XX – XXI веков. Жанровое своеобразие историософского романа обусловлено ослаблением романного начала и активизацией исторической составляющей, а также тенденцией интеллектуализации.
3. Тотальный характер десемантизации истории, ее превращение лишь в один из способов «рассказывания» делает «текст истории» формой конструирования национального «воображаемого». При этом история как способ «рассказывания» предполагает выделение «кода истории» и «мифа истории». «Код истории» в историософском романе начала XX века создает символическую модель, а на рубеже XX – XXI веков – симуляционную модель. «Миф истории» отражает гиперисторический уровень и, как следствие этого, становится способом репрезентации содержания национального мифа.
4. Разность репрезентаций «кода истории» и «мифа истории» в историософском романе начала и конца XX века мотивируется его сопряжением с двумя основными художественными парадигмами – символистской и постмодернистской. Репрезентация национального мифа в историософском романе начала XX века определяется структурой мифопоэтического сюжета, основу которого составляет взаимодействие эсхатологического и апокалиптического сюжетов. Первый из них ориентирован на архетипический сюжет поглощения Небесным Отцом сына, второй – на сюжет о Спящей Царевне. Эсхатологический и апокалиптический сюжеты включают в себя систему мифологем, структурируемых мифологемой России.
5. Формой реализации сферы национального в историософском романе рубежа XX – XXI веков становится сложное соотнесение фикционального дискурса истории и национального нарратива, реализующего индивидуально-авторские представления о национальном «воображаемом».

6. Основным способом деконструкции исторического дискурса в историософском романе рубежа XX – XXI веков на авторском уровне становится структурирование истории по принципу палимпсеста, на сюжетно-образном уровне – стратегия карнавализации истории, формами которой выступают карнавальная хронотоп, пронизывающий все уровни текста, и интердискурсивная стратегия, предполагающая замещение исторического дискурса дискурсом политическим.
7. Преодоление тотальности исторического метанарратива, претендующего на телеологичность и сакральность, в историософском романе конца XX – XXI веков обеспечивается декодированием интеллигентского и цивилизаторского дискурсов.
8. Моделирование национального мифа в историософском романе рубежа XX – XXI веков происходит в контексте трех основных нарративов: цивилизационного, мессианского и культурного, содержание которых зачастую характеризуется авторской индивидуализацией.

Практическая значимость исследования. Основные материалы исследования, полученные при рассмотрении специфики функционирования национального мифа в историософском романе XX века, используются при изучении литературного процесса XX века; внедряются в рамках факультета филологического образования Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета при чтении лекционного курса по истории русской литературы XX века, в спецкурсах для специалистов и бакалавров «Национальный миф в русской литературе», «Русский роман XX века».

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования были представлены в виде научных докладов, прочитанных на 14 научных конференциях: международных («Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения». Москва, 2004; «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности». Екатеринбург, 2004, 2006, 2008; «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве». Казань, 2004, 2006, 2008; «Коды русской классики: “Провинциальное” как смысл, ценность и код». Самара, 2007; «Гендерный дискурс и национальная идентичность в России XVIII – XIX веков». Тверь, 2008); всероссийских («Литература: миф и реальность». Казань, 2003; «Движение художественных форм и художественного сознания XX и XXI веков». Самара, 2005; «Россия в культурном сознании Запада». Москва, 2008; «Национальный миф в литературе и культуре». Казань, 2009); зональных («XXXI конференция литературоведов Поволжья». Елабуга, 2008).

Основные положения диссертации изложены в монографиях «Национальный миф в русской и английской литературе» (совместно с Л.Ф. Хабибуллиной; Казань, 2009), «Национальный миф в русском историософском романе рубежа XX – XXI веков» (Казань, 2010), в 9 статьях, опубликованных в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также в ряде статей, посвященных анализу специфики функционирования национального мифа в русском историософском романе XX века.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, включающего в себя 281 наименование.

Основное содержание диссертации

Во **Введении** обосновывается тема диссертации, ее актуальность, рассматривается история и степень изученности поднимаемых в работе проблем, формулируются цели и задачи исследования, его методологические принципы, предмет и объект изучения.

Первая глава диссертации «Жанровая специфика историософского романа и феномен “рубежности”» посвящена исследованию некоторых аспектов теории историософского романа и особенностей его функционирования на протяжении XX века. Жанр историософского романа тесно соотнесен с феноменом «рубежности», доминантными приметам которого становятся, во-первых, практически обязательная связь с постисторическими настроениями, выражающимися в активизации эсхатологических идей; во-вторых, кризис коллективной идентичности, напрямую связанный с процессами нациоконструирования. Ситуация постистории, провоцирующая сомнение не только в способе и языке описания истории, но и в релевантности истории как таковой, сопровождается поиском эквивалента, в роли которого нередко начинает выступать историософия. Именно постисторизм определяет характер философствования в историософском романе. Кризис же коллективной идентичности, характерный для «рубежных» эпох и непосредственно связанный с созданием национального «воображаемого», обуславливает проблемное своеобразие историософского романа.

Говоря о жанровой специфике историософского романа, следует отметить, что его «прикрепленность» к литературе XX века и тем более к литературе двух «рубежей» отменяет саму возможность художественного продуцирования единого жанрового канона. Это обусловлено активизацией тенденции жанровой диффузии, что предопределяет возможность рассмотрения историософского романа через призму «жанровой генерализации» (В.А. Луков). При этом специфика историософского романа обуславливается особым характером соотношения исторической, интеллектуальной и романной составляющих. Тенденция «дероманизации» (В.В. Полонский) предполагает не просто активизацию двух других составляющих, но их претворение в жанровые стратегии, диктующие особую поэтику историософского романа.

Интеллектуализация как одна из жанровых доминант историософского романа сближает его с романом интеллектуальным. Объединяющим началом при этом становится изначальная «заданность» авторской концепции, которая «подверстывает» под себя всю систему поэтики данного типа романов. Отражением тенденции интеллектуализации является идеологичность историософского романа, которая рассматривается нами не только как нагруженность оп-

ределенным комплексом историософских идей, но и как особая авторская позиция. Господство историософской концепции в большинстве случаев не приводит к появлению открытых форм монологизма, что может быть объяснено и особенностями самих историософских концепций, и спецификой повествовательных стратегий. В первом случае сам характер историософских концепций романа и первого, и второго рубежей обеспечивает плюралистичность и диалогичность авторской позиции. Во втором случае преодоление монологизма достигается игрой с повествовательными стратегиями (А. Белый «Петербург», В. Аксенов «Вольтерьянцы и вольтерьянки»), с жанровыми стратегиями, например, антиутопической (Т. Толстая «Кысь», В. Аксенов «Остров Крым») или обыгрыванием ситуации двойного авторства («Евразийская симфония» Хольм ван Зайчика). Так, например, сложность диалектического взаимодействия монологизма и полифонизма в романе А. Белого «Петербург» подробно рассматривается Н.В. Барковской, отмечающей, что образный ряд романа имеет тенденцию к наглядности и даже эмблематичности: «...персонажи романа, объективирующие авторский замысел, подчиняющиеся закону авторского монологизма, стремятся в пределе к образам-эмблемам... <...> Как во всяком эпическом произведении, герой созерцается автором как объект, как “Он”. Но в “Петербурге” А. Белого каждый “Он” раскрывается также как “Я” (или “Я-Не-Я” для автора), как субъект сознания, как суверенный творец собственного мира»¹.

Помимо активизации интеллектуальной составляющей жанровая специфика историософского романа обусловлена особым типом соотношения романного и исторического начал, позволяющим разграничить историософский и собственно исторический романы на основе различия жанровых стратегий исторического повествования. В историческом романе история выступает как объект высказывания, в этом своем качестве аранжируется собственно романным началом. История же репрезентируется двояко: как историчность и историзм. В противовес этому в историософском романе история начинает рассматриваться уже как предмет высказывания, что в значительной степени способствует трансформации соотношения романного и исторического начал: «На протяжении всего XIX века обращение в крупной прозе к историческому материалу способствовало укреплению романа как жанра, наиболее конгениального потребности в гармоничном освоении многомерной действительности – в отличие от историософских “интересов” литературы рубежа веков, жанр романа расшатывающих»².

Пластичность жанровой структуры историософского романа позволяет ему реализовываться в рамках совершенно различных художественных парадигм. Если в литературе первого рубежа историософский роман явственнее всего обнаруживает себя в контексте символистской художественной парадигмы, то второй рубеж отмечен его демонстрацией в рамках постмодернизма. В соответствии с этим видоизменяются формы репрезентации «текста истории»,

¹ Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1996. С. 232 – 236.

² Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 2008. С. 50 – 51.

складывающегося из взаимодействия «исторического кода» и «мифа истории». «Код истории» представляет собой мифологизированное осмысление линейной концепции истории, демонстрирующее ее фикциональный характер. «Миф истории» позволяет выйти на гиперисторический уровень, который, не являясь простой экстраполяцией исторического кода, обуславливает проективный характер данного мифа.

В историософском романе начала XX века их взаимодействие обеспечивается развертыванием особой структуры мифопоэтического сюжета, получившего широкое распространение в символистском романе. Экспликацией подобного мифопоэтического сюжета в историософском романе данного времени становится взаимодействие эсхатологического и апокалиптического сюжетов, каждый из которых в свою очередь опирается на архетипический сюжет: в первом случае на сюжет поглощения Небесным Отцом сына, во втором на сюжет о Спящей Царевне.

В историософском романе конца XX – начала XXI веков доминирующими формами художественной репрезентации «мифа» и «кода истории» выступают исторический дискурс и национальный нарратив. Подобное замещение форм экспликации жанровой основы историософского романа мотивировано ситуацией смены художественной парадигмы. Восприятие дискурса истории как «бессодержательной формы» утверждает фикциональную природу «кода истории», разрушая его функциональную значимость в историософском романе начала XX века. Реализация же «мифа истории» обеспечивается вычленением национального нарратива, берущего на себя функцию конструирования национального «воображаемого».

Вторая глава диссертации «Национальный миф в историософском романе рубежа XIX – XX веков» посвящена рассмотрению эсхатологического и апокалиптического сюжетов, представляющих собой формы репрезентации мифопоэтической сюжетной модели, характерной для символистского романа в целом. Оба варианта мифопоэтического сюжета реализуют систему этноисторических мифов, структурирующих на этом этапе содержание национального мифа. Раскрытие в рамках эсхатологического сюжета мифа о национальной катастрофе позволяет авторам решать проблему выбранной/ложной идентичности России, воплощение в апокалиптическом сюжете трансформированного мифа о «золотом веке» становится основанием для вычленения подлинной символической сущности России. Подобная соотнесенность с проблемой выбранной/подлинной идентичности определяет необходимость взаимодействия двух составляющих единого мифопоэтического сюжета.

В первом разделе «Эсхатологический сюжет в историософском романе начала XX века» рассматривается функционирование эсхатологического сюжета, который в равной степени призван реализовать как процесс национальной самоидентификации, так и обретение подлинной национальной идентичности, предполагающее выбор одной из двух ведущих национальных концепций: провиденциальной или мессианской. Преодоление выбранной/ложной национальной самоидентификации связывается с формированием полного представления о структуре национального «Я», которое происходит в контексте философии

«Запад – Восток – Россия», приобретающей особую значимость в философских построениях рубежа XIX – XX веков.

Инонациональная составляющая репрезентируется в историософском романе данного времени с помощью функционально тождественных петербургского и азиатского мифов (наиболее частотной формой их реализации становится национальная концептосфера), искажающих ментальные основы России. В то же время нарушение ментальных основ становится основанием для формирования точки исторической бифуркации, которая в контексте мифологемы «умирания/воскресения» выступает одновременно и этапом национального «падения» и точкой, возвещающей об истинном лике России.

Решение второй составляющей эсхатологического сюжета, связанной с кризисом национальной идентичности, непосредственно соотносится с архетипическим сюжетом поглощения Небесным Отцом сына. Данная модель позволяет продемонстрировать профанный характер идеи исторического провиденциализма, воплощаемый посредством мотива исторического «отцовства». Художественным решением идеи исторического провиденциализма в романистике Д.С. Мережковского становится миф правителя, который отражает поляризацию теократической и кратологической концепций, определяющих содержание русской истории.

Кратологическая концепция в историософских романах писателя практически полностью исчерпывается имперским мифом, содержание которого понимается Д.С. Мережковским как «религиозная концепция». Ложность религиозной идеи самодержавия в историософских произведениях писателя выражается в «невольности» существования правителя. Обусловленность заранее заданным провиденциальным сценарием определяет включенность в структуру данного образа жертвенной модели. Драматизация образов правителей обусловливается навязыванием им роли «кесаря-папы», воплощающей смешение христианства и государственности. Подобная драматизация в романах «Антихрист (Петр и Алексей)» и «Александр Первый» обеспечивается вычленением единого мотива искушения.

Роль «кесаря-папы» становится основанием для присвоения героями статуса исторического «отцовства», препятствующего реализации мессианской роли России. Ложный характер исторического «отцовства» становится в историософских романах Д.С. Мережковского основой реализации архетипического мотива поглощения Небесным Отцом сына; в романе «Антихрист (Петр и Алексей)» он раскрывается непосредственно в сюжетной ткани произведения, в «Александре Первом» – в ассоциативно заявленном сюжетном мотиве отцеубийства/сыноубийства. При этом мотив поглощения лишается однозначно негативного звучания, создавая символические условия для трансформации идеи провиденциализма в мессианскую идею.

В романе «Антихрист (Петр и Алексей)» художественным решением мотива поглощения становится символика причастия, заявленная в начале в отношении образа Петра, и завершающаяся в истории Алексея. Образ царевича, также как и образ отца, сопряжен в структуре романа с закатной символикой, выступающей первым звеном в реализации солярной символики, которая в

христологической традиции устойчиво ассоциируется с образом Мессии. Символическая образность в романе выстраивается как сложное взаимодействие образов солнца и крови, отсылающее к таинству причастия. В романе одновременно активизируется метафора кровавого причастия, реализуемая относительно образа Петра I, и претворения крови в символ солнца Христа относительно Алексея. Кровавое причастие непосредственно связывается с мотивом сыноубийства, воспроизводящего архетипический сюжет поглощения.

В романе «Александр Первый» мотив отцеубийства/сыноубийства в равной степени определяет образные пары Александра I и Аракчеева, Валерьяна Голицына/декабристов и Александра I. В первом случае и отношения собственно отцовства/сыновства, и мотив отцеубийства/сыноубийства оказываются символическими, не определяя сюжетную основу повествования. Образ Александра I ситуативно вписывается в контекст «детскости», свидетельством чего становится частотность упоминания державинской оды новобрачным, «пятнадцатилетнему мальчику и четырнадцатилетней девочке». При этом статус отца переадресуется Аракчееву, выступающему своеобразным замещением образа Павла I («отца в место»). В реализации же мотива сыноубийства особую значимость приобретает параллель со сказкой Г.-Х. Андерсена «Тень», в соответствии с которой смерть Александра I на символическом уровне становится результатом действий Аракчеева, неоднократно уподобляемого тени. При этом мотив поглощения становится основой для вычленения второй потенциальной ипостаси Александра I – старца Федора Кузьмича, нереализованной в жизни. Слух о «кукле-вощанке», подменившей тело императора в гробу может рассматриваться как символический акт преображения Александра I, не случайно, сюжетная линия героя завершается именно появлением старца Федора Кузьмича.

Подобный вариант решения мотива отцеубийства/сыноубийства сохраняется в отношении образной пары Александр I – Голицын/декабристы. В этом случае прозрачно обыгрываемый Д.С. Мережковским архетипический сюжет поглощения также становится основой для реализации символического акта преображения. Наиболее подробно это раскрывается системой отношений Александра I и Голицына, выстраивающихся, с одной стороны, вокруг ситуации близости, почти родства (здесь доминантную роль играет образ Софьи), а с другой, вокруг практически неизбежной ситуации убийства. Примечательным выглядит еще и общность мотива соблазнения, связывающего как Александра I с декабристами, так и Голицына с Софьей. «Земная правда», представляющая собой содержание искушения, соединяется с «правдой небесной» только через идею жертвы.

Таким образом, невозможность реализовать теократический идеал в рамках Второго Завета обеспечивает своеобразие смысловой наполненности и функционирования мотива поглощения со свойственной ему идеей жертвы, делая его едва ли не обязательным этапом преодоления провиденциальной концепции истории.

В «Серебряном голубе» и «Петербурге» А. Белого вычленение идеи исторического провиденциализма и ее трансформации в мессианскую идею решает-

ся через все тот же архетипический сюжет поглощения, который эксплицирован в текстах посредством реминисцентного ряда «Страшной мести» Н.В. Гоголя. Смысловым ядром данного реминисцентного плана становится мотив родового проклятья, определяющий среди всего прочего появление проблемы выбранной идентичности. Именно обретение выбранной идентичности начинает рассматриваться как реализация исторического провиденциализма.

В «Петербурге» отражением этого подхода становится появление мотива «порождения», который актуализируется в отношении образов Николая Аполлоновича Аблеухова и Александра Ивановича Дудкина, формирующих два круга «родства». С известной долей условности можно говорить о том, что «туранская» составляющая, связанная с генеалогией Аблеуховых, соответствует бессознательному уровню коллективной идентичности, «петербургская», определяющая генеалогию Дудкина, – сознательному (идеологическому) уровню. Обе составляющие коллективной идентичности в равной степени формируют мотив родового проклятья, восходящий к обрамлению гоголевской повести.

Наряду с ним в «Петербурге» вычленяется прямо противоположный мотив освобождения от родового проклятья, их взаимодействие становится в романе воплощением соотнесенности эсхатологического и апокалиптического сюжетов. Реализацией мотива освобождения от проклятья оказывает актуализация архетипического сюжета поглощения отцом сына. При этом можно вычленить два варианта его развития, первый из которых, буквализируясь, профанирует провиденциальный план русской истории. Возвращение к истоку в этом случае лишается жизнетворческих потенций, свидетельством чего выступает ироническое переосмысление образа уробороса (Дудкин, сидящий верхом на убитом им Липпанченко, представляет собой пародийное воспроизведение скульптурной композиции Фальконе).

Второй вариант реализации архетипического сюжета, позволяющий разрешить мотивы мозговой игры и всеобщей провокации, структурирующие петербургский текст, четко соотнесен в структуре романа с антропософской символикой. В этом случае сюжет поглощения становится синонимичен слову привычных основ, достигаемому своеобразным возвращением к пра-истоку. Этот вариант раскрывается в романе на хронотопическом уровне и определяет динамику репрезентативного героя.

Таким образом, широкое использование архетипической схемы позволяет концептуализировать одну из граней национальной мифологии. Эсхатологический сюжет как компонент системы этногенетических мифов демонстрирует множественность аспектов в решении проблемы национальной самоидентификации, обнажая свою внутреннюю сопричастность развитию апокалиптического сюжета.

Во втором разделе «Апокалиптический сюжет в структуре историко-софского романа» в качестве доминантной формы его репрезентации рассматривается мифологема России. Феминная природа России в русской литературе первых десятилетий XX века характеризуется замещением материнского архетипа архетипом Девы или более сложными вариантами их взаимодействия. В отношении русской культуры данная архетипическая трансформация может

быть объяснена целым комплексом причин, одной из них служит изменение характера русского Эроса в культуре рубежа веков и утраты внутренней корреляции материнского архетипа с концептом «соборность», свойственным культуре XIX века.

Процесс реализации идеи женского мессианизма одновременно увеличивает ценность и значимость мужской активности. Взаимодействие феминного и маскулинного начал в реализации мифологемы России ярче всего раскрывается дихотомией символических образов Сфинкса и Феникса, теоретическое осмысление которых характерно для многих русских символистов, прежде всего для А. Белого и Вяч. Иванова. В историософском романе начала XX века соотношение Сфинкса и Феникса наиболее наглядно иллюстрирует взаимодействие репрезентативного героя и мифологемы России. Сложность взаимодополнения феминного и маскулинного в структуре национального мифа регулируется идеей игерогамии – священного брака правителя и страны. Художественной реализацией идеи игерогамии становится востребованность сюжета расколдовывания и освобождения Спящей Царевны, который, как отмечает З.Г. Минц, является одним из самых распространенных в символистской мифологии¹.

Структура мифологемы России в историософском романе начала века оказывается достаточно подвижной. Если в романистике Д.С. Мережковского доминирует более или менее изощренный вариант образной символизации данной мифологемы, то в романистике А. Белого наблюдается уже присвоение феминных черт пространственной составляющей национального хронотопа. Подобная форма репрезентации, с одной стороны, опирается на понимание пространства (материального) как воплощения женского начала в противовес времени (идеальному), приобретающему мужскую символизацию, с другой стороны, феминизация русского пространства связывается с представлением открытости, потенциальности русского космоса. Однако в этом случае не происходит ремифологизации материнского архетипа, мифологема «умирания/воскресения», традиционно присутствующая в архетипе Мать-Сыра Земля, в структуре историософских романов А. Белого переадресуется репрезентативному герою, связываясь уже не с архаичной символикой, а приобретая христологический смысл. Именно такая структура позволяет обозначить вектор движения к постижению софийного лика России.

Господствующей чертой мифологемы России в историософских романах Д.С. Мережковского является ее амбивалентность, выражающаяся в сочетании ипостасей Матушки-Руси и России – Вечной Женственности, причем взаимодействие данных ипостасей оказывается различным в романе «Антихрист (Петр и Алексей)» и двух последних частях «Царства Зверя». В первом случае структура мифологемы России опирается на существующую в русской софиологической традиции рубежа веков дихотомию «женственность – женское». художе-

¹ См.: Минц З.Г. О некоторых «неомифологических текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство – СПб, 1999. С. 59 – 96; она же. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство – СПб, 1999. С. 362 – 388.

ственной репрезентацией этой дихотомии становятся в романе две парадигмы женских образов, символизирующие собой ипостась Матушки-Руси и софийный лик России. Подобная структура обусловлена целым рядом факторов: во-первых, мировоззренческой установкой писателя на преодоление идеи синтеза, широко представленной в первых двух частях трилогии «Христос и Антихрист», поэтому любое проявление синтетического взаимодействия ипостасей получает остро негативную авторскую оценку; во-вторых, строгая градация ипостасей связывается с доминантным аспектом национального мифа, решаемым писателем в этом романе – проблемой выбранной идентичности, предполагающей противостояние истинного и мнимого ликов России.

В трилогии «Царство Зверя» амбивалентная структура мифологемы России замещается ее триединым воплощением, демонстрирующим новое соотношение ипостасей Матушки-Руси и софийного лика. Художественной реализацией данной модели становится символический ряд образов-репрезентантов, среди которых центральное положение занимают образы Софьи Дмитриевны Нарышкиной и Марьи Павловны Толычевой. Проекция этих образов на мифологему России очень четко маркирует две ее ипостаси – земную и небесную, первая из которых структурируется архетипом Невесты, вторая – архетипом Жены. Вычленение третьей материнской ипостаси софийности, открытой репрезентацией которой становится образ «Единственной», происходит на основе богородичного комплекса.

Подобная структура мифологемы России определяет мифопоэтическую канву двух последних романов трилогии «Царство Зверя», также как и в первой трилогии представляющую собой вариант развития сюжета расколдовывания и освобождения Спящей Царевны. Ее основу составляет акт преобразования, репрезентируемый посредством евангельской притчи о Марфе и Марии: Россия интерпретируется как Марфа, преобразующаяся в Марию. Реализации данной мифопоэтической основы подчинены все уровни текста, прежде всего сюжетный: восстание декабристов открыто интерпретируется в контексте этих мифопоэтических построений. Помимо сюжетного уровня мифопоэтическая основа определяет проблемный уровень: проблема преодоления выбранной идентичности, доминирующая в романе «Антихрист (Петр и Алексей)», трансформируется в проблему обнажения истинного софийного лика.

В романистике А. Белого архетипический сюжет освобождения Спящей Царевны сохраняет свою значимость; при этом способом репрезентации выступает уже не столько женская образная парадигма как таковая, а реминисцентный план, отсылающий, прежде всего к гоголевской «Страшной мести». Реализацией сюжета освобождения Спящей Царевны в историософских романах А. Белого становится сюжет утраты и обретения Россией своей Мировой души. Для романов А. Белого обращение к открытым формам персонификации мифологемы России совершенно нехарактерно. Трансформация форм репрезентации связана прежде всего с убеждением А. Белого в «заданности» (экзистенциальности), а не «данности» национального мифа, поэтому если в романистике Д.С. Мережковского сохраняется представление об процессуальности становления национального мифа как движения к грядущему преображе-

нию, то в творчестве А. Белого на первый план выходит индивидуальный опыт героя, репрезентативный по отношению к национальному целому.

Как следствие этого в «Серебряном голубе» на первый план выходят отношения Дарьяльского с собственной душой, преломляющиеся в разных призмах ее отражений – Кате и Матрене. Своеобразным подтверждением этого может служить общность характеристик состояния героя и окружающего его мира. В данном случае речь идет не о психологическом, а о символическом соответствии, позволяющем реализовать двуаспектность воплощения в романе архетипического сюжета о Спящей Царевне. Этот сюжет разыгрывается в отношениях героя с собственной душой. Здесь важную роль начинает играть неизменность упоминания о «злой тайне», преследующей Дарьяльского с раннего детства.

Персонификацией «злой тайны» становится образ Матрены как вместилище безличного родового начала, которое подчеркивается «безобразностью» как доминирующей характеристикой героини. Матрена как воплощение безличного родового начала стремится к поглощению героя, своеобразным подтверждением этого становится характеристика дупла, выступающего местом встречи героев, которое напоминает разверстую пасть, готовую поглотить героя. Вместе с тем структурирование отношений героев через мотив поглощения достаточно четко иллюстрируется моделью «мать – ребенок», которая утверждается повествователем. Упрочиванию данной модели способствует также соотнесенность образа Матрены с хтонической матерью, свидетельством чего является неизменное акцентирование ее живота/утробы и груди. В своей ипостаси хтонической матери Матрена неизменно уподобляется ведьме, заманивающей и искушающей «ребенка» – Дарьяльского. Извлечение, отторжение души героя отчетливо прослеживается в самой сюжетной динамике романа: Матрена должна родить младенца, «царь-голубя», «дитя светлого», являющего собой образ души Дарьяльского.

Символическая смерть потенциально должна быть предварением обретения героем своей души. В данном случае на первый план выдвигается образ Кати, «принцессы Кати», формирующий иной аспект мифопоэтического сюжета, в рамках которого Дарьяльский ради обретения души должен победить «дракона». Особую значимость в этом смысле приобретает рыцарская образность, фиксирующая абрис данного аспекта мифопоэтического сюжета; причем в романе раскрывается достаточно характерный для текстов А. Белого процесс трансформации «светлого рыцаря» в «темного рыцаря».

Одним из вариантов реализации данного процесса трансформации становится дифференциация женских образов относительно Дарьяльского; и та, и другая героиня, как уже было сказано, становятся зеркальными призмами души героя. Огненная символика, определяющая образ Матрены, перекликается с тем требованием *зорь*, которое в целом характерно для героя. В характеристике же Кати неизменно акцентируется метафорика души. Образ Кати в своей «детскости» может служить символическим отражением «русской идеи» как экзистенции, которая должна быть обнаружена Дарьяльским в самом себе. В этом контексте особую значимость приобретает символическая «немота» героини,

фиксируемая на протяжении всего романа. Эта «немота» перекликается с темой «несказанной тайны», которая возникает во сне Дарьяльского; несказанность же связывается с «косноязычностью», воплощения этой тайны самим героем, и вписывается в развитие мифопоэтического сюжета, основу которого составляет процесс обретения героем своей души/души России.

В «Петербурге» А. Белого гоголевский контекст, реализующий апокалиптический «сюжет», репрезентируется еще более открыто. Реминисцентные параллели полностью определяют систему образов романа, формируя мифопоэтическую сюжетную основу. Как уже говорилось, наиболее очевидной является соотнесенность образа Аполлона Аполлоновича Аблеухова с гоголевским колдуном. Трансформация образа героя, разрушение ипостасей каменного идола и нетопыря/колдуна становится знаком освобождения от родового проклятия и предопределяет динамику мифологемы России/Спящей Царевны. Здесь на первый план выходит хромотопическое решение данной мифологемы, которое лишь отчасти присутствовало в «Серебряного голубе». Также как и в предыдущем романе «заколдованность» героя напрямую соотносится с состоянием мифологемы России; в отношении прошлого и Аполлона Аполлоновича, и Александра Ивановича Дудкина начинает активизироваться образ «ледяной» России, представляющий собой вариант реализации мифологемы Спящей Царевны, лежащей в хрустальном гробе.

Разрешение родового проклятья сопровождается переакцентировкой смысловых компонентов оппозиций, структурирующих романное пространство. Первоначальное восприятие «периферии – низа» как пространства смерти/небытия, поддерживаемое «ледяной» ипостасью мифологемы России/Спящей Царевны, трансформируется в характеристику «периферии» – «низа» уже как витального пространства, а Петербурга как пространства небытия. Семантика витальности в отношении пространства России в целом поддерживается вычленением топоса Пролетного, со свойственным ему цветовым многообразием (здесь значимо также ассоциативное сближение с образом тройки и, как следствие этого, опосредованная реминисценция к гоголевской «птицетройке»). Помимо этого динамика мифологемы России обеспечивается включением солярной символики; обледенение как основная примета России сменяется характеристикой светоносности. Восходящее солнце и образ претворенной крови активизирует мифопоэтический пласт романа, складывающийся из реминисцентного ряда «Страшной мести» и мифологемы России/Спящей Царевны. Уничтожения родового проклятия, репрезентированного реминисцентным рядом, отсылающим к обрамлению гоголевской повести, становится залогом пробуждения России/Спящей Царевны, поэтому в последней части «Эпилога» «ледяная» ипостась России трансформируется в традиционный для художественной системы А. Белого образ «луга зеленого».

Таким образом, апокалиптический сюжет в историсофском романе начала XX века определяется внутренней динамикой в раскрытии мифологемы России/Спящей Царевны, которая, в свою очередь, обуславливает вычленение проективной грани национального мифа.

В третьей главе «Исторический дискурс в историософском романе рубежа XX – XXI веков» рассматривается процесс деконструкции дискурса истории. *Первый параграф «Исторический дискурс и формы его художественного осмысления»* демонстрирует особенности функционирования в историософском романе конца XX – начала XXI столетий сложившейся в деконструктивистской философии истории стратегии карнавализации дискурса истории.

На авторском уровне доминирующей тенденцией в реализации данной стратегии становится художественная интерпретация постмодернистской концепции истории. Чаще всего данный вариант исторической концептуализации со свойственной ей дискретностью, децентрированностью, предельной индивидуализацией репрезентируется посредством исторического палимпсеста. В романах В. Аксенова «Остров Крым» и Т. Толстой «Кысь» палимпсест истории формируется обыгрыванием антиутопического хронотопа, обнажающего фикциональную природу исторического дискурса. Топонимическая локализация острова Крым и Федора-Кузьмичска моделирует не столько альтернативный цивилизационный вариант, сколько «феномен пространственной истории и места как палимпсеста». Идея уничтожения времени из плоскости социально-философской переводится в контекст постмодернистских представлений об истории. Атемпоральность локализованного топоса и противопоставленная ей в традиционной антиутопии идея протекания времени в «открытом» мире, сменяется прямо противоположной конструкцией, феномен «конца истории» в равной степени свойственен всем компонентам хронотопа. Временная модель «открытого» мира обусловлена постмодернистским истолкованием симулятивной природы политического мифа, поэтому в центре авторского внимания оказываются механизмы продуцирования данного мифа (в романе В. Аксенова отражением этого служит концепция биопсихологического сдвига, в равной степени определяющая существование концептов СССР и Америка; в романе Т. Толстой «Кысь» аналогом этого становится существование политических конструктов как деиерархизированной системы архаических мифов, например, мифа о чеченской угрозе).

Бессознательные механизмы существования политического мифа делают неактуальной идею движения времени, поэтому локальный топос в данных произведениях помещен в статичный временной контекст. Отказ от атемпоральности приводит к созданию в рамках локального топоса палимпсеста истории, фикциональная природа которого предполагает необходимость моделирования дальнейшего существования национального и культурного бытия.

В «Острове Крым» палимпсест истории формируется посредством соединения двух парадигм: идеологической (мастодонты – СОС/СВРП – яки), вбирающей в себя историю XX века и культурно-исторической, репрезентированной через семейную модель Лучниковых, и расширяющей временной контекст (Арсений – аристократический комплекс чести, Андрей – интеллигентский комплекс «вины», Антон – культурный комплекс «шестидесятничества»).

В романе Т. Толстой «Кысь» палимпсестный характер российской истории реализуется буквально; локализация исторических периодов уничтожает саму идею исторической преемственности, превращая историю в ряд текстов,

лишенных внутренней структуры и градации. Основной моделью, репрезентирующей палимпсест истории, становится модель книги, выполняющая функцию смысловой и структурной доминанты.

Деконструкция исторического дискурса в историософском романе на авторском уровне сочетается с репрезентацией той же самой стратегии на сюжетно-образном уровне. В этом случае карнавализация истории реализует себя в текстах по двум схемам: посредством актуализации карнавального хронотопа, структурирующего все уровни произведения, вплоть до языкового, и через обращение к интердискурсивной стратегии, предполагающей замещение исторического дискурса дискурсом политическим. В последнем случае эффект аннигиляции исторического дискурса обеспечивается самим семиотическим потенциалом политического дискурса, включающим в себя такие характеристики, как фантомность, фидеистичность и театральность.

Интердискурсивный вариант карнавализации исторического дискурса заявляет о себе в произведениях В. Аксенова «Остров Крым» и «Вольтерьянцы и вольтерьянки», романе Т. Толстой и литературном проекте Б.Акунина. Политический дискурс, замещающий собой дискурс исторический, включает в себя мифологему «Большая игра», а также систему мифов, которую составляют миф вождя и государственный миф (имперская мифология и миф Святой Руси). Мифологема «Большая игра» структурирует политический дискурс в романах В. Аксенова и литературном проекте Б. Акунина (прежде всего в романе «Турецкий гамбит»), а система государственных мифов – в романе Т. Толстой «Кысь».

В романе «Остров Крым» способом репрезентации мифологемы «Большая игра» становится взаимодействие концептов СССР и Америка. Здесь впервые намечается буквализация в понимании данной мифологемы, которая затем заявит о себе в акунинском цикле. Однако если в последнем случае обращение к стратегии шпионского романа становится основанием для реализации мифологемы «Большая игра» на сюжетно-тематическом уровне, то в «Острове Крым» она проявляет себя на уровне авторской концептуализации: «Большая игра» выступает формальным отражением исторической концепции биопсихологического сдвига, предопределяющей симулятивность противостояния концептов СССР и Америка. Игровая природа происходящего высвечивается благодаря тому, что абсолютно все участники политического процесса получают статус «фигур» карнавализованного исторического представления. Во многом именно этим продиктовано обращение В. Аксенова к кинематографическому коду, формирующему устойчивую антиномию «кино – жизнь», которая позволяет выявить симулятивность политического дискурса.

Своеобразное развитие этого варианта интердискурсивной зависимости политического и исторического дискурсов можно обнаружить также в литературном проекте Б. Акунина. Обращение к жанровой стратегии шпионского романа позволяет автору проекта реализовать мифологему «Большая игра» не только на концептуальном, но и на сюжетно-тематическом уровне за счет использования широко растиражированной метафоры шахматной игры («Турецкий гамбит»).

Фантомность политического дискурса начинает проецироваться на концепцию «идейного» героя, формирующегося на основе «наполеоновской фабулы». Репрезентацией интердискурсивной зависимости политического и исторического дискурсов становится в романе Б. Акунина, как и в аксеновском произведении, амбивалентность идентификации Анвара-эфенди, одновременно осознающего себя и как субъекта «Большой игры» (модель гроссмейстера), и как ее объекта (модель шахматной фигуры). Двойственность самоидентификации героя приводит к тому, что «режиссерский» компонент политического дискурса, последовательно реализуемый собственно героями-политиками (Корчаков, Дизраэль, Гнатев), им самим не может быть выдержан. Здесь актуализируется смысловой потенциал «наполеоновской фабулы», предполагающий в русской литературе внутреннюю зависимость двух противоположных позиций подобного типа героя: создание «идеи» – поглощение «идеями». Историко-цивилизационное содержание «идеи», порождаемой Анвар-эфенди и репрезентирующей исторический дискурс, размывается концепцией «Большой игры», создавая эффект его карнавализации. Попытка реализовать себя как субъекта истории декодируется «игрой в историю», которая ведется внутри политического дискурса.

В романе В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» мифологема «Большая игра» выстраивается через последовательное воплощение карнавализации, обеспечивающей легитимность исторического допущения, легшего в основу событийной канвы аксеновского романа. Историческое допущение, воспринимаемое как результат «исторического машкерада», неизменно связывается с темой «секретственных машкерадов», получающей в романе двойное решение: с одной стороны, фабульная основа аксеновского текста, обыгрывающая авантюрно-приключенческую модификацию исторического романа, примером которой выступает романистика А. Дюма, становится буквальной реализацией «секретственных машкерадов»; с другой, в романе обыгрывается внутренний механизм «секретственных машкерадов», образным воплощением которого становится триединый образ Захария Скрежетарьевича Сорокапуста – Йохана фон Курасса – Видаля Карантце.

Мифологема «Большая игра» начинает также определять аксеновскую интерпретацию пугачевского восстания. В романе наблюдается его двойное функционирование: тема Пугачева и пугачевского бунта становится одной из ведущих в «Избранных фразах...», однако образное воплощение Пугачев получает через систему двойников – Казак Эмиль и Петер Холштайн-Готторп, объединяющим началом которых становится претензия на имя Петра Третьего. Причем оба двойника начинают рассматриваться как составляющие политической игры Фридриха II.

Следующими элементами политической мифологии, становящимися предметом карнавализации истории, являются миф вождя и государственная мифология, которые с наибольшей полнотой реализованы в романе Т. Толстой «Кысь». Включение данных мифов в интердискурсивную авторскую стратегию мотивировано семиотической установкой восприятия истории, которая последовательно реализуется в произведении. Центральным политическим мифом

становится в романе имперский миф, напрямую связанный в России с семиотикой царской власти. Стержневой моделью, формирующей данную семиотическую парадигму, является особая харизма царя. Реализацией же карнавальной взаимообратимости в романе оказывается замещение харизматичности царской власти, формирующей имперский миф и реализуемой в образе Федора Кузьмича, карнавальной перекодировкой образа, позволяющей подчеркнуть его бессилие. Здесь происходит пересечение двух сфер, традиционно соотносимых Т. Толстой: любовной и творческой. Несостоятельность Федора Кузьмича, отражением которой становится его позиция скриптора, поддерживается сексуальной несостоятельностью героя. Таким образом, фикциональность исторического дискурса в историософском романе рубежа XX – XXI веков осуществляется посредством авторских стратегий, обеспечивающих карнавализацию исторического дискурса за счет утверждения палимпсестного характера истории или его замещение политическим дискурсом в контексте реализации интердискурсивной авторской стратегии.

Во втором параграфе «Проблема концептуализации исторического метанарратива в историософском романе конца XX – начала XXI веков» рассматривается функционирование альтернативных метанарративов, ориентированных на преодоление или компенсирование фикционального характера исторического нарратива, стратегия реализации которых связывается преимущественно с интеллигентским и цивилизаторским дискурсами. В историософском романе второго рубежа XX века обнаруживают себя оба варианта интеллигентского дискурса, вычленимые М.Ю. Лотманом: собственно интеллигентский и метаинтеллигентский. Первый последовательно воплощается в романе В. Аксенова «Остров Крым», второй – в романе Т. Толстой «Кысь». При этом можно говорить о том, что «Остров Крым» характеризуется репрезентацией апостольства как одной из доминант данного дискурса, а «Кысь» демонстрирует такие его составляющие, как «литературность и мифологизм».

Воспроизведение интеллигентского дискурса в романе В. Аксенова связывается с образом Андрея Лучникова. История семьи Лучниковых напрямую соотнесена с решением проблемы национально-духовной самоидентификации, однако взаимодействие четырех членов рода с дискурсом истории неодинаково: Арсений, Антон и Арсений-младший выведены за пределы исторического дискурса. Аристократическая утопия, которую реализует Арсений, и утопия культурного андеграунда, воплощаемая Антоном, не только ориентированы на преодоление исторического нарратива, но и лишены национального характера, что не позволяет данным героям стать репрезентантами интеллигентского дискурса, одним из критериальных признаков которого является связь с идеей «судьбы нации». Андрей же единственный из Лучниковых озабочен проблемой придания истории смысла, он пытается выстроить альтернативную историческую метанарративацию, основой которой становится *идея общей судьбы*, «участие в мессианском пути России, а следовательно, в духовном процессе нашего времени». Реализация этой идеи предполагает своеобразное декодирование СССР, обнаружение под государственным глянцем символического ядра, функцию которого вполне традиционно должен выполнить образ «нутряной России». Си-

мультипликация данного образа, являющего собой лишь проекцию сознания героя, подчеркивается утрированием народнического комплекса, основу которого составляет жертвенная роль «интеллигента», и переакцентировкой концепта «русская женщина» (образ Татьяны Луниной). Таким образом, реализуемый героем интеллигентский дискурс подчеркивает невозможность структурировать хаологическую концепцию истории и привести в нее телеологический смысл.

В романе Т. Толстой «Кысь» воплощение интеллигентского дискурса оказывается уже лишено той серьезности и драматичности, которая была ему свойственна в аксеновском романе. Если В. Аксенов совмещает две позиции, одновременно пребывая внутри интеллигентского дискурса и рефлексирова по этому поводу, то Т. Толстая представляет в основном отрефлексированный вариант интеллигентского дискурса, т.е. метаинтеллигентский дискурс. Специфической приметой метаинтеллигентского дискурса становится, по мнению М.Ю. Лотмана, мифологизм, который в отношении интеллигентского дискурса присутствует, скорее, имплицитно, актуализируясь при его описании, но не при его трансляции.

Репрезентация «мифологического комплекса золотого века», характерна в романе Т. Толстой для *Презних*, причем в данном случае наблюдается взаимодействие интеллигентского и метаинтеллигентского дискурсов: образный уровень (Никита Иваныч и Лев Львович) реализует первый из них, авторский уровень обнажает тот механизм мифологизации, который свойственен второму. Художественным решением метаинтеллигентского дискурса становится в романе пушкинский код, структура которого в романе двучастна и складывается из взаимодействия мотива пушкинского *имени*, семантический потенциал которого утрачен не только *голубчиками*, но и *Презними*, пушкинского *слова*, выступающего объектом нового творческого акта. При этом мотив *имени* формирует метаинтеллигентский дискурс, а мотив *слова* включается в реализацию национального нарратива.

Социокультурным репрезентантом метаинтеллигентского дискурса становится в «Кыси» мифологизация Запада. В этом случае происходит трансляция этиологического мифа русской цивилизации, «прихода» Рюрика на киевское княжение, который, в свою очередь, пародийно взаимодействует с библейским мифом грехопадения. Десакрализация культурософичности Запада и, как следствие, его жизнотворческой роли обеспечивается восприятием Запада в контексте андерсоновской концепции музеификации, в рамках которой западная стратегия предполагает создание бесконечных «серийных рядов», обеспечивающих «историческую глубину» того или иного национального поля.

Оба варианта альтернативной метанаррации, создающейся на основе эксплуатации интеллигентского дискурса, демонстрируют кризисное состояние традиционного исторического сознания в условиях тотальной деконструкции исторического дискурса. Разность звучания данных нарративных практик связывается прежде всего с особенностями их функционирования: реализация интеллигентского дискурса в романе В. Аксенова «Остров Крым» «зоной сознания» героя обеспечивает четко выраженную его драматизацию, соответственно, как и карнавализация, интеллигентский дискурс включается в деконструкцию

истории посредством своего искажения, утраты структурирующей роли. В отличие от этого «Кысь» Т. Толстой репрезентирует «метаинтеллектуальный дискурс» уже на уровне авторского сознания, напрямую связывая его с процессом разрушения исторического нарратива.

В реконструкциях истории кодификатором альтернативной метанаррации выступает цивилизаторский дискурс, способом репрезентации которого становится проект «модерн». В рассматриваемых нами произведениях (В. Аксенов «Вольтерьянцы и вольтерьянки», Б. Акунин «Приключения Эраста Фандорина») предметом авторского осмысления становятся те этапы российской истории, которые могут быть рассмотрены как точки бифуркации в отношении проекта «мировой истории». При этом можно говорить о двусоставности цивилизаторского дискурса в историософском романе данного времени, который в равной степени реконструирует внутренний смысл западного европоцентристского метанарратива, призванного полностью реализовать универсалистский смысл исторической парадигмы, и его проекции на почву русской истории.

В «Вольтерьянцах и вольтерьянках» В. Аксенова прямой репрезентацией проекта «модерн» выступает Просвещение, персонификацией которого становится Вольтер. В «Приключениях Эраста Фандорина» способом реализации цивилизаторского дискурса является утопия «Азазель» и «европейский» проект как таковой. Ориентация на универсалистские претензии цивилизаторского дискурса, замещающего теологический дискурс, приводит к присвоению им теологического смысла, формируя своего рода историческую теологию. Деконструкция подобных моделей последовательно осуществляется в каждом из этих произведений. В романе В. Аксенова это достигается широкой эксплуатацией всех регистров постмодернистской иронии, декодирующих универсалистские амбиции проекта Просвещение, в акунинском цикле деконструкция обеспечивается совмещением цивилизаторского дискурса с широко востребованной детективной сюжетной схемой всемирного заговора и схемой шпионского романа – «Большая игра».

Функционирование цивилизаторского дискурса в рамках реконструкции истории оказывается сопряжено с построением образа «воображаемой» России. Художественное осмысление европейской цивилизаторской миссии позволяет спроецировать тезис об «изобретении» Восточной Европы на русский контекст. Роман В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» характеризует прямое воспроизведение данной модели; продуцирование нарраторов, презентующих проект Просвещение, дополняется созданием подобного «воображаемого» образа, основу которого составляют политические проповеди Вольтера о реформировании и коренном переустройстве всех общественных отношений в России. Совокупность всех высказываний формирует утопию преодоления внеисторического бытия России и включения ее в контекст европейского исторического мышления. Помимо прямой трансляции проекта «модерн», воплощающего миньоловский тезис о «колониальности власти», В. Аксенов столь же открыто деконструирует проект «модерн». Это достигается с помощью перекодирования ориенталистского дискурса, находящегося во внутреннем взаимодействии с дискурсом цивилизаторским.

В романе Б. Акунина «Коронация» образ «воображаемой» России создается посредством мифа «викторианской России», который реализуется в произведении двояко: с одной стороны, появляется его открытая трансляция, связанная с образами «последних-из-Романов», с другой стороны, благодаря многовариативности «семейной» символики происходит его деконструкция.

Трансляция мифа «викторианской России» связывается с имплицитно присутствующей в «Коронации» модели национокструирования, характерной для викторианской эпохи. Б. Акунин неизменно акцентирует ориентированность Николая I на реализацию концепции монарха как лидера нации, при этом обнажая карнавальный характер создаваемых национальных конструкций. Результатом подобного национокструирования становятся в романе неотрефлексированная героями и существующая на уровне авторского взгляда трансляция стереотипных черт «русскости», воспринятых либо через «низовую» контекст, совпадающий с «генерализированным» образом России, характерным для ориенталистского западного дискурса, либо через стереотипы западного сознания. Благодаря доминирующей зоне сознания дворецкого, подчеркнуто не критической к представителям дома Романовых, эти приметы «русскости» внешне реализуют утопическую картину «торжественно-основательной России», чопорной «сдержанной и корректной» ритуализированной монархии, основанной на православии. Трансляция стереотипных черт «русскости» через «низовую» контекст осуществляется в романе в образе Николая II. При этом в романе иронически снижается как сама претензия героя на статус «национального» государя, так и этноконфессиональный принцип национальной идентификации.

Деконструкция образа «воображаемой» России, в основе которого лежит миф «викторианской России», осуществляется Б. Акуниным через обыгрывание символики «фамильных» отношений. Интимизация семейной жизни Романовых становится в «Коронации» ироническим обыгрыванием «изобретенной» викторианством модели семьи как национального института, эталонным воплощением которой служил брак Виктории и Альберта. Сам перенос мифа «викторианской России» из эпохи Александра III в эпоху Николая II демонстрирует включение «фамильной» символики в два противоположных культурных контекста: викторианский, транслируемый царским домом, и династический, сводящий воедино все мифы, интерпретирующие гибель Романовых как результат «семейных» преступлений: казнь «Вороненка», сына Лже-Дмитрия и Марины Мнишек, пророчество Распутина о гибели императорского дома в том случае, если в его убийстве будут повинны члены императорской фамилии.

Таким образом, «воображаемая» Россия в реконструкциях истории становится результатом пересечения цивилизаторского и ориенталистского дискурсов, в равной степени связанных с феноменом европейской модерности. Деконструкция данного феномена и, как следствие этого, образа «воображаемой» России обеспечивается авторскими стратегиями, обнажающими несостоятельность восприятия России поля преломления «западного» и «восточного» дискурсов.

В четвертой главе «Специфика конструирования национального мифа в историческом романе рубежа XX – XXI веков» рассматриваются

механизмы создания и функционирования трех основных вариантов национального нарратива, конструируемых в историософском романе рубежа XX – XXI веков. В первом параграфе «Цивилизационный нарратив в историософском романе конца XX – начала XXI веков» анализируется один из самых востребованных вариантов национальной нарративизации, непосредственно связанный с актуальной сегодня проблемой цивилизационного сознания. Круг репрезентативных текстов, формирующих цивилизационный нарратив, включает в себя произведения Вяч. Рыбакова и Б. Акунина.

Литературное творчество Вяч. Рыбакова и в его индивидуальном преломлении, и в рамках его участия в литературном проекте Хольм ван Зайчик включается в «имперский проект» русской литературы стремлением выстроить культурный кодификатор, обеспечивающий проективный характер национального мифа России. В «Гравилете “Цесаревич”» подобную функцию выполняет концепция «викторианской России», в «Евразийской симфонии» – концепция евразийства/неоевразийства. При этом в первом романе наблюдается, скорее, трансляция концепции «викторианской России», а в «Евразийской симфонии» помимо трансляции вычленяется еще и проблематизация философской концепции (в цикле рассматриваются грани взаимодействия механизмов нациоконструирования и национализма).

В романе «Гравилете “Цесаревич”» намечается проблема взаимодействия «русскости» и «имперскости», приобретающая в настоящее время все большую актуальность во всех областях гуманитарной сферы. Ее решением становится корректирование «русскости» в контексте концепции «русского викторианства». Результатом этого оказывается проблематизация типологии русского характера, которая достигается соотношением «внутренней» и «внешней» точек зрения, первая демонстрирует процесс национальной самоидентификации главного героя, вторая представляет собой реконструкцию национальной идентичности на основе всего им сказанного. Эти две точки зрения не отменяют друг друга, а становятся основой для переосмысления одной из ведущих национальных концепций, акцентирующих двойственность национального бытия, причем в романе данная концепция выстраивается с опорой не на традицию XIX века, предполагающую индивидуально-личностный аспект осмысления двойственности «русской души», а следует логике историософских построений начала XX века, основу которой составляет проецирование двойственности на историко-национальный контекст.

Отражением подобной двойственности русского бытия становится в романе соотношение концептов «революция» и «коммунизм». Концепт «революция» выстраивается через историю экспедиции Лапинского, центральной фигурой, персонифицирующей содержание данного концепта, выступает в романе образ ученого Петра Ступака, который последовательно включается Вяч. Рыбаковым в контекст творчества Ф.М. Достоевского, образуя вариативный аналог Петруше Верховенскому. Концепт «революция», отождествляясь с концептом «русский бунт», подвергается денационализации, что обусловлено переосмыслением содержания концепта «воля», который выводится автором из числа субстанциональных примет «русскости». В противовес этому в романе в качестве

новой национальной доминанты манифестируется коммунизм, персонифицированный в образе Александра Трубецкого, структурным основанием которого становится концепт «долг».

Таким образом, включение концепции «викторианской России» в структуру национального мифа обеспечивает перекодирование национальной концептосферы, способствует ревизии концепций национальной жизни и формирует новый цивилизационный вектор развития России.

Литературный проект «Евразийская симфония», как следует уже из самого названия, становится реализацией евразийской программы. Актуальность реконструкции евразийской утопии подчеркивается ее ассоциативной соотнесенностью с концепцией мультикультурализма, отражением которой становится авторская мистификация личности Хольм ван Зайчика, и определенной жизненной стратегией, обеспечивающей реализацию утопии. Иными словами, структура Ордуси как непосредственная трансляция утопической модели дополняется настойчивым использованием сюжетных ходов, дублирующих кинематографический код, и включением целой системы сверхтекстовых элементов (предисловий, послесловий и приложений редакторов, издателей и переводчиков), связывающих евразийство с современным мультикультуральным контекстом.

Последним из рассматриваемых нами вариантов репрезентации цивилизационного нарратива становится проект Б. Акунина «Приключения Эраста Фандорина». Основу формирования данного типа нарратива составляет взаимодействие универсалистских и замкнутых теорий цивилизаций. В связи с этим концептосфера акунинского цикла транслирует традиционную триаду Россия – Восток – Запад в контексте типично универсалистского подхода, предполагающего необходимость концентрации восточно-западного вектора в смысловом поле концепта «Россия». Как следствие этого, нарративизация исторического дискурса в «Приключениях Эраста Фандорина» включается в структуру национального мифа, обуславливая появление нескольких типов национальных текстов.

Концепты «Восток» и «Запад» организуются в цикле двояко: в отношении каждого из них вычленяется, во-первых, вариант «завершенного» национального текста, высвечивающий либо исчерпанность европейского проекта «модерн» – концепт «Англия» и, с определенными оговорками, концепт «Япония»; во-вторых, вариант «моделирующего» национального текста, делегация которого в структуру концепта «Россия» должна привести к достраиванию «русскости» – концепты «Америка» и «Китай». Неоднородность ролевой заданности предопределяет разность художественных репрезентаций данных концептов: два первых характеризуются построением национальной типологии и образа страны, два вторых существуют лишь как векторы, мотивирующие динамику образа репрезентативного героя (Эраста Фандорина).

В отличие от концептов «Запад» и «Восток» концепт «Россия» организуются как единый текст, где доминируют не диахронные, а парадигматические связи, поэтому появляется четкая соотнесенность двух периодов российской истории – рубеж XIX – XX и XX – XXI веков. Принцип «просвечивания»,

обеспечивающий подобное парадигматическое структурирование концепта «Россия», характеризуется актуализацией не столько нарративной функции, что присуще его функционированию в рамках дискурса истории, сколько ризоматической функцией, позволяющей воспринять концепт «Россия» как открытый текст, интерпретирующий разные национальные модели.

Таким образом, цивилизационный нарратив, конструирующий одну из граней национального мифа XX – XXI веков, актуализирует всю совокупность цивилизационных построений XX века, чаще всего преломляя их через призму современных общественно-политических концепций. При этом доминантой цивилизационного нарратива становится вычленение господствующего этического регулятора, обеспечивающего цивилизационную уникальность России, и проецирование его в сферу государственного конструирования.

Во втором параграфе «Мессианский нарратив в структуре национального мифа конца XX – начала XXI веков» рассматриваются смысловое переакцентирование и особенности функционирования мессианского нарратива в историософском романе рубежа XX – XXI веков. В отличие от романа начала XX века мессианский нарратив оказывается лишь косвенно соотнесен с обертонами «русской идеи» начала XX века. Свидетельством этого может служить корпус текстов, его реализующих (В. Шаров «Мне ли не пожалеть», «Репетиции», «След в след», «Будьте как дети», П. Крусанов «Укус ангела», А. Столяров «Жаворонок» и т.д.). Новый подход к осмыслению мессианского нарратива проблематизирует как содержательную, так и формальную составляющие данного понятия: модифицируется и характер мессианства, и характер его нарративизации.

Содержание нового типа мессианства обуславливается его функционированием в рамках постэсхатологического сознания, переосмысляющего традиционный тип взаимозависимости историософии и мессианизма. Трансцендентный смысл исторического бытия, привносимый мессианским сознанием, полностью утрачивает свою значимость, уступая место смыслу имманентному. Результатом этого становится переакцентировка телеологичности мессианства: направленность мессианства вовне, заданная историософскими построениями XIX и начала XX века, начиная с «Семирамиды» А.С. Хомякова и завершая пониманием «русской идеи» философами начала столетия, не может быть реализована в контексте разрушения «апокалипсического дискурса» как такового.

Соответственно мессианизм утрачивает свою преимущественную связь с «национальной судьбой», осмыслению подвергается не процесс реализации мессианского предназначения, формирующий национальную идентичность, а сам тип мессианского сознания, выступающий одним из значимых маркеров «русскости». При этом актуализируются разные модели мессианизма: во-первых, в рамках «имперского проекта» рассматривается его теократическая ветвь, которая была актуализирована еще на этапе реализации филофеевской концепции «Москвы – Третьего Рима» и о которой в свое время писал Н. Бердяев. Механизм подобного превращения провиденциалистской идеи в содержание символической сути империи исследуется в романе П. Крусанова «Укус ангела». Во-вторых, широко представлена модель, предполагающая включение

мессианского нарратива в структуру повседневно-бытийного дискурса (В. Шаров «След в след», «Будьте как дети», отчасти «Репетиции», П. Крусанов «Бомбом» и т.д.). Мессианство начинает осознаваться как доминантная составляющая национального сознания и в этом новом статусе оно сопрягается с катастрофизмом, причем, с катастрофизмом реализованным. Подобное соотнесение во многом обусловлено тем, что мессианство рассматривается не столько в контексте национальной психологии, сколько как квинтэссенция ментальности, которая должна быть осознана и отрефлексирована.

Иными словами, мессианский нарратив в историософском романе рубежа XX – XXI веков по сравнению с началом XX века полностью меняет свою функциональную направленность, что во многом обусловлено процессом замещения эсхатологического сознания сознанием постэсхатологическим. Результатом этого оказывается переакцентировка трансцендентного смысла истории в имманентный смысл, выполняющий функцию реабилитации русской истории XX века в основном за счет обратимости основных национальных конструкторов.

В третьем параграфе «Культурный нарратив как элемент национального конструирования в историософском романе конца XX – начала XXI веков» раскрывается процесс становления культурного нарратива. В качестве одного из репрезентантов национального мифа он связывается с динамичным характером национальной идентичности, который все чаще становится предметом исследовательской рефлексии. На современном этапе культура перестает осознаваться лишь как способ трансляции или пространство формирования идентичности нации, а начинает восприниматься как одна из основных ее ментальных основ. Относительно России данная тенденция приобретает особую значимость в силу литературоцентричности русской культуры.

Национализация русской литературы и – шире – культуры обуславливает появление в структуре национального мифа культурного нарратива, который вместе с тем играет далеко не главенствующую роль, что во многом объясняется характером традиционной национальной самопрезентации России, утверждающей прежде всего свою духовную миссию и в этом контексте рассматривающей культурный пантеон как доказательство своей духовной самобытности. Однако само появление культурного нарратива становится свидетельством изменения характера самопрезентации, выдвижения на первый план уже не столько мессианской, сколько культуртрегерской роли России. При этом обоснование культуртрегерской миссии выступает основой перекодирования традиционных для национального мифа России конструкторов.

Культурный нарратив в историософском романе второго рубежа характеризуется моделирующей функцией, которая, также как и в двух предыдущих нарративах, носит не только проективный, но и проблемный характер, причем в данном случае акцент на проблематизации оказывается еще более очевидным. В противовес историософскому роману начала XX века, для которого вычленение определенного пласта текстов могло становиться основой постижения подлинной идентичности России (в этом смысле можно говорить о некоей модификации транслирующего характера данного литературного корпуса), в конце XX

– начале ХХI веков ситуация открытой репрезентации национального мифа в определенные ряды художественных текстов оказывается практически невозможной. Авторское внимание может быть сосредоточено на самом механизме присвоения национальных значений сложившимся культурным моделям, что происходит, например, с концептом «рыцарство» в романе В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки», на утверждении особого характера русской культуры, позволяющего реализовать идею уникальности национального мифа России в отношении Запада и даже реализовать реваншистские амбиции (примером этого становится демонстрация ризоматического характера русской культуры в том же самом романе В. Аксенова), на постижении «книжной» природы русской идентичности и рефлексии над ней (роман Т. Толстой «Кысь»).

В **Заключении** раскрывается значимость национальной составляющей в осмыслении многих явлений ХХ века, которая определяется изменением характера национального, перестающего отождествляться собственно с этническим планом и нередко выступающего полем для государственного и культурного самоопределения. ХХ век со свойственной ему тенденцией мифологизации становится периодом оформления процесса концептуализации национального в национальный миф, который выстраивается на скрещении двух тенденций, одна из которых ориентирована на демифологизацию той системы мифов о национальном, что сложилась в литературе ХІХ века, прежде всего это касается национальной концептосферы и символических персонификаций; вторая тенденция – ремифологизации – предопределяет конструирование национального целого, воспринятого не в этническом или историческом, а в культурном контексте. Национальный миф, переосмысляющий систему универсальных этно-символистских мифов (миф о национальной катастрофе, миф о «золотом веке» и т.д.), берет на себя моделирующую функцию, позволяющую не только реконструировать, но и выстроить представление о феномене «русскости».

Основной сферой концептуализации национального в русской литературе ХХ века является историософский роман, возникновение и активизация функционирования которого напрямую связывается с феноменом «рубежности»/«переходности». Постисторизм и кризис коллективной идентичности, выступающие атрибутивными приметами данного феномена, мотивируют тот всплеск интереса к нациоконструированию, который характерен для конца ХІХ – начала ХХ и рубежа ХХ – ХХI веков. Своеобразие характера исторического сознания, определяющего «рубежные» эпохи, обуславливает особый статус истории в эти периоды, наиболее явным выражением которого становится тенденция нарративизации/текстуализации истории. Эта тенденция делает историю пространством воплощения символических смыслов, превращая ее в жанровую стратегию, позволяющую реализовать национальный или культурный миф.

«Текст истории», складывающийся из взаимодействия «исторического кода» и «мифа истории», по-разному воплощается в структуре историософского романа двух рубежей. В первом случае его репрезентацией становится специфика организации мифопоэтического сюжета, внутренне ориентированного на мифогенную основу. Структурирование данного типа мифопоэтического

сюжета происходит посредством соотнесения эсхатологического и апокалиптического «сюжетов», опирающихся на архетипическую основу (сюжеты поглощения Небесным Отцом сына и Спящей Царевны).

В историософском романе конца XX – начала XXI веков меняется характер художественной репрезентации «мифа» и «кода истории», теперь доминирующими формами становятся исторический дискурс и национальный нарратив. Подобное замещение форм экспликации жанровой основы историософского романа мотивировано ситуацией смены художественной парадигмы. Восприятие дискурса истории как «бессодержательной формы» утверждает фикциональную природу «кода истории», разрушая его функциональную значимость в историософском романе начала XX века. Реализация же мифа истории обеспечивается вычленением национального нарратива, берущего на себя функцию конструирования национального «воображаемого».

Концептуализация национального в историософском романе рубежа XIX – XX веков теснейшим образом связана с символистской мифологией как таковой, поэтому его доминантой выступает идея преображения. Именно в силу этого в структуре национального мифа на первый план выдвигается проективная модель, которая внутренне соотнесена с корпусом историософских представлений автора. Реализация данной проективной модели связана с динамикой развития мифологемы России, при этом переживание национальной катастрофы, формирующее эсхатологический сюжет, воспринимается как обязательное для прекращения истории и вычленения символической природы данной мифологемы. Этим определяется подвижность эсхатологического сюжета, его практически обязательная трансформация в сюжет апокалиптический.

Процесс нациоконструирования в литературе второго рубежа XX века характеризует своеобразная «подгонка» существующего национального мифа под идеологические и культурные вызовы современности. При этом национальный миф рубежа XX – XXI столетий не синонимичен тому процессу легитимизации идеологических конструктов при посредничестве нациомоделей, который характеризовал середину XX века. На современном этапе соотнесенность национального мифа с идеологическими построениями практически всегда опосредуется не менее значимым контактом с новыми концепциями культуры.

Следствием этого оказывается изменение вектора ориентированности нациоконструирования в русском историософском романе XX века: если на рубеже XIX – XX веков главным содержанием национального мифа становилось построение феномена «русскости», имеющего сверхисторическую ценность и обеспечивающего вычленение подлинной идентичности России, то на современном этапе, скорее, активизируется нарративная и ризоматическая природа национального мифа, обуславливающая, с одной стороны, его подвижность, а с другой, абсолютную свободу использования стратегий демифологизации и ремифологизации в отношении всех национальных конструктов. Если символистская парадигма историософского романа начала XX века предопределяла метатекстовый характер существования национального мифа, выстраивающийся по аналогии с целостностью и тотальностью символистского мифа о мире, то те-

перь при существовании нескольких векторов национоконструирования их реализация оказывается более индивидуализированной.

Кроме того, совершенно сознательный характер конструирования национального мифа, который отличал и литературу начала XX века, и свойственный первому рубежу моделирующий потенциал в конце XX века приобретают новые смысловые оттенки. Существование историософского романа начала XX века в рамках символистской парадигмы обеспечивало проецирование жизнетворческих потенций символизма на проективную природу национального мифа. На рубеже XX – XXI веков изменяется сам характер проективности национальных конструктов, происходит сближение проективности и репрезентативности. Одной из ведущих причин утраты традиционного характера проективности на данном этапе становится существование историософского романа либо в рамках постмодернистской парадигмы, либо в условиях культуры постмодерна. И в том, и в другом случае ведущую роль начинают играть постэсхатологическое восприятие современного мира, делающее невозможным реализацию метанарративных практик, и тем самым исключаящее традиционный вариант проективности. Он замещается активным взаимодействием национального мифа с идеологическими и культурными построениями современности, репрезентация которых определяет проективный потенциал национального конструирования в современном историософском романе.

Данное исследование не претендует на полноту рассмотрения проблемы конструирования и функционирования национального мифа в современном историософском романе. Уже сейчас можно наметить некоторые перспективы ее дальнейшей разработки. Это более глубокое рассмотрение сферы гендерных репрезентаций национального мифа, пересечения цивилизационного и мессианского нарративов в рамках «имперского» проекта, широко представленного в литературе рубежа веков, полномасштабное сопоставление особенностей реализации национоконструирования в историософском романе начала XX века и рубежа XX – XXI веков и другие аспекты.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих работах:
Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Бреева, Т.Н. Национальный миф в историософском романе Серебряного века [Текст] / Т.Н. Бреева // Рус. словесность: научно-теоретич. и методич. журнал. – 2006. – № 3. – С. 21 – 29.
2. Бреева, Т.Н. Национальный миф в исторических реконструкциях В. Аксенова и М. Брэдбери [Текст] / Т.Н. Бреева, Л.Ф. Хабибуллина // Гуманит. исследования. – 2009. – № 3 (31). – С. 124 – 129.
3. Бреева, Т.Н. Цивилизаторский дискурс в историософском романе конца XX – начала XXI веков (В. Аксенов «Вольтерьянцы и вольтерьянки») [Текст] / Т.Н. Бреева // Вестник Челябин. гос. пед. ун-та: науч. журнал. – 2009. – № 11. – С. 220 – 228.

4. Бреева, Т.Н. Мифологема *Россия* в историософском романе начала XX века [Текст] / Т.Н. Бреева // Гуманит. исследования. – 2010. – № 1(33). – С. 145 – 151.
5. Бреева, Т.Н. Образ «воображаемой» России в современном историософском романе [Текст] / Т.Н. Бреева // Изв. Урал. гос. ун-та. – 2010. – № 1 (72). – Сер. 2. Гуманит. науки. – С. 63 – 74.
6. Бреева, Т.Н. Мессианский нарратив в романе В. Шарова «Репетиции» [Текст] / Т.Н. Бреева // Вест. Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина: науч. журнал. – 2010. – № 2. – Т. 1. Филология. – С. 72 – 79.
7. Бреева, Т.Н. Мифологема «Большая игра» в историософском романе конца XX века [Текст] / Т.Н. Бреева // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. – 2010. – Т. 152, кн. 2. – С. 85 – 92.
8. Бреева, Т.Н. «Викторианская Россия» в структуре национального мифа (на материале русского историософского романа конца XX века) [Текст] / Т.Н. Бреева // Вест. Тат. гос. гуманитар.-пед. ун-та. – 2010. – № 1 (19). – С. 30 – 39.
9. Бреева, Т.Н. Жанровые границы историософского романа XX века [Текст] / Т.Н. Бреева // Вест. Тат. гос. гуманитар.-пед. ун-та. – 2010. – № 2 (20). – С. 138 – 148.

Монографии:

10. Бреева, Т.Н. Национальный миф в русской и английской литературе [Текст] / Т.Н. Бреева, Л.Ф. Хабибуллина. – Казань: РИЦ «Школа», 2009. – 612 с.
11. Бреева, Т.Н. Национальный миф в русском историософском романе рубежа XX – XXI веков [Текст] / Т.Н. Бреева. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. – 272 с.

Другие публикации:

12. Бреева, Т.Н. Поэтика библейской реминисцентности в прозе русского символизма [Текст] / Т.Н. Бреева // Библия и национальная культура: межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. Н.С. Бочкарева. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 2005. – С. 53 – 57.
13. Бреева, Т.Н. Жанровые границы историософского романа в русской литературе XX века [Текст] / Т.Н. Бреева // Дергачевские чтения – 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций: матер. IX Междунар. науч. конф.: в 2 т. / сост. А.В. Подчиненов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. – Т. 2. – С. 29 – 35.
14. Бреева, Т.Н. Инонациональный компонент в структуре национального мифа России (на материале русского историософского романа XX века) [Текст] / Т.Н. Бреева // Дергачевские чтения – 2006: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: матер. междунар. науч. конф.: в 2 т. / сост. А.В. Подчиненов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. – Т. 2. – С. 56 – 66.

15. Бреева, Т.Н. Специфика функционирования имперского топоса в историко-софском романе «серебряного века» [Текст] / Т.Н. Бреева // Дергачевские чтения – 2004: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций: матер. междунар. науч. конф. / сост. А.В. Подчиненов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006. – С. 177 – 183.
16. Бреева, Т.Н. Образ Другого в русской и английской литературе XIX века [Текст] / Т.Н. Бреева, Л.Ф. Хабибуллина // Матер. XXXI Зональной конф. литературоведов Поволжья: в 3 ч. / предисл. А.М. Калимуллина. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. – Ч. 3. – С. 24 – 37.
17. Бреева, Т.Н. Палимпсест как способ моделирования национального мифа в романе Т. Толстой «Кысь» [Текст] / Т.Н. Бреева // Движение художественных форм и художественного сознания XX и XXI веков: матер. Всерос. научно-метод. конф. – Самара: Изд-во СГПУ, 2005. – С. 280 – 287.
18. Бреева, Т.Н. Своеобразие историко-софской концепции в романе В. Аксенова «Остров Крым» [Текст] / Т.Н. Бреева // Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: матер. Междунар. науч. конф. / ред.-сост. С.И. Кормилов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С. 77 – 81.
19. Бреева, Т.Н. Исторический код в русской историко-софской прозе XX века [Текст] / Т.Н. Бреева // Синтез художественного и документального в литературе и искусстве: сб. ст. и матер. междунар. науч. конф. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2007. – С. 307 – 314.
20. Бреева, Т.Н. Функционирование оппозиции «имперского» и «провинциального» текста в структуре национального мифа России [Текст] / Т.Н. Бреева // Коды русской классики: «Провинциальное» как смысл, ценность и код: матер. II Междунар. научно-практич. конф. – Самара: Изд-во «Самар. ун-т», 2008. – С. 43 – 51.
21. Бреева, Т.Н. Идеологическое и национальное в русской литературе 1940 – 1950-х годов [Текст] / Т.Н. Бреева // Вест. Тат. гос. гуманитар.-пед. ун-та. – 2009. – № 1 (16). – С. 17 – 25.
22. Бреева, Т.Н. Реконструкция истории в романах М. Брэдбери «В Эрмитаж!» и В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» [Текст] / Т.Н. Бреева, Л.Ф. Хабибуллина // Синтез художественного и документального в литературе и искусстве: сб. ст. и матер. междунар. науч. конф. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2009. – С. 56 – 64.
23. Бреева, Т.Н. Национальный миф России в цикле Б.Акунина «Приключения Эраста Фандорина» [Текст] / Т.Н. Бреева // Литература: миф и реальность. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 145 – 151.