

УДК 82-225=161.1=161.2 «18-20»

О.С. Кобринец

## К ПРОБЛЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЖАНРА ПАРОДИИ

Данная статья посвящена изучению наиболее существенных теоретических аспектов пародии как вида художественного творчества, а именно определению жанра литературной пародии. Цель статьи – проанализировать существующие определения термина пародии в русской и украинской научной литературе XIX–XXI веков и выбрать на наш взгляд наиболее приемлемое. Этот вопрос представляет непосредственный интерес и является актуальным и ключевым в современном литературоведении для успешного анализа пародийных произведений, в частности поэзии, прозы и драматургии Д.Д. Минаева.

Изучение литературы, связанной с темой данного исследования, свидетельствует о том, что единого четкого определения жанра литературной пародии в литературоведении нет. Многие определения слишком жестко прикрепляют пародию к сатире, видя ее предназначение исключительно в критике тех или иных явлений общественно- и эстетического характера.

Само определение жанра переживало эволюцию. Так, ещё в энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона говорится о пародии как роде сатирической поэзии, суть которой состоит в высмеивании какого-нибудь серьезного произведения, при котором автор наследует тон и форму последнего, «но намеренно подставляет на место образов и понятий утонченных и величавых – смешные и мизерные» [21, с. 146]. Неточность данного определения видится также в закреплении пародии только за одним литературным родом – поэзией. В толковом словаре под редакцией Б.М. Волина и Д.Н. Ушакова пародия определяется как «сатирическое произведение в прозе или стихах, комически имитирующее, высмеивающее какие-нибудь черты других произведений» [20, с. 50]. Сразу заметим, что пародия может быть написана не только прозой или стихами, но также представлять собой драматургическое произведение

(например, пьеса-пародия Д.Д. Минаева «Домашняя расправа»). К тому же пародия может высмеивать не только произведения, но и целые жанры, стили, направления литературы. А. Квятковский в поэтическом словаре относит пародию к жанру критико-сатирической литературы, основанному на комическом воспроизведении и высмеивании стилистических приемов какого-либо писателя, писательской манеры [9, с. 195]. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев определяют пародию как «вид сатирического произведения, целью которого служит осмеяние литературного направления, жанра, стиля, манеры писателя, отдельного произведения» [17, с. 259]. А.П. Евгеньев и Е.А. Иванников в словаре русского языка квалифицируют пародию как «сатирическое или комическое подражание кому-, чему-либо с целью осмеяния слабых сторон; произведение, сатирически или комически имитирующее другое произведение» [18, с. 25]. В литературной энциклопедии 1934 года читаем: «Пародия есть вид сатирического осмеяния» [12, с. 451]. В краткой литературной энциклопедии пародия определяется как «жанр литературно-художественной имитации, подражание стилю отдельного произведения, автора, литературного направления, жанра с целью его осмеяния» [10, с. 604]. М.Ф. Гетманец в словаре литературоведческих терминов рассматривает пародию как такой литературный жанр, «в котором высмеиваются характерные особенности произведения или стиля писателя» [8, с. 85]. Подобное жесткое привязывание пародии к обличению наблюдаем и у В.Я. Проппа: «Пародия – средство раскрытия внутренней несостоятельности того, что пародируется»; она воспроизводит «внешние черты явления при отсутствии внутреннего содержания» [22, с. 64]. Взгляда на пародию как исключительно обличительный сатирический жанр придерживался Ст. Рассадин [23, с. 66], равно как и С.Н. Тяпков, считающий, что «пародия ближе к сатире, к разоблачающему отрицанию, нежели к юмору, к познанию в сфере смеха, и направлена она всегда «против» пародируемого объекта» [26, с. 3].

Между тем факты свидетельствуют о том, что обличение, критика – не единственная функция пародии. Так утверждал ещё Н.Ф. Остолопов, первый в России теоретик пародийного жанра,

считавший, что пародия может также служить для увеселения, что доказывает возможность существования пародии, не отрицающей, а утверждающей свой объект [15, с. 342]. В.И. Новиков не видит никакого «осмеяния и уничтожения» в пародиях В. Лившица на С. Маршака («Баллада о простом пиджаке»), В. Бахнова на А.Твардовского («Парус, парус...»), Ю. Левитанского на М. Светлова («Сто двадцать лет спустя»), а говорит о выражении пародийными средствами приязни к объектам, даже о комическом любовании чужими стилями [6, с. 99]. По мнению английского исследователя Г.Ричардсона, «пародист может смеяться над тем, что он любит и понимает, именно по той причине, что он это любит и понимает» [6, с. 13]. «Хочется писать пародию в двух случаях, – утверждает украинский поэт И. Драч, – когда произведение очень не нравится или же когда захлебываешься от чтения-счастья» [2, с. 302]. Истинные ценности не боятся испытания смехом и даже в какой-то мере в нем нуждаются для подтверждения своих сильных сторон, – вторит ему В.И. Новиков [6, с. 115]. Образно говоря, пародия может выставлять пародируемым авторам не только отрицательные, но и положительные оценки. Иногда появление пародии – свидетельство популярности того или иного автора. Наглядным доказательством данного факта служат пародии Э.С. Паперной, А.Г. Розенберга, А.М. Финкеля, собранные в сборнике «Парнас дыбом» (1925). Последнее дополненное издание было осуществлено в 1989 году доктором филологических наук, профессором ХНПУ им. Г.С.Сковороды Л.Г. Фризманом. Авторам сборника с помощью пародии удалось раскрыть приметы индивидуального стиля писателей разных стран и эпох. «Парнас дыбом» позволяет читателю испытывать «радость узнавания», «счастливое чувство встречи с чем-то знакомым, хорошо известным, приучает «внимательно вглядываться в особенности художественной манеры поэта», воспитывает «чуткость художественного восприятия», обостряет поэтическое зрение, изоощряет поэтический слух [24, с. 56]. В.Я. Пропп признает существование в искусстве «доброего» смеха и посвящает ему целый раздел («Добрый смех») [22, с. 125-133], однако из числа его носителей пародию полностью исключает.

Несмотря на существование «добрых» пародий, большинство пародий всё же сдвинуто к так называемому «холодному» полюсу («очень не нравится»), т.к. поводом к их созданию послужила негативная оценка, полемика, литературная, общественная борьба. Отсюда – органичная связь пародии с литературной критикой. Представление о пародии как форме литературной критики одним из первых дал Н.Ф. Остолопов: «...иногда она выставляет на позор подверженное осмеянию; иногда выказывает ложные красоты какого-нибудь сочинения; открывает глаза автору, ослепленному самолюбием и лестью, и чрез то способствует его исправлению...» [15, с. 342]. Столетие спустя Л. Гроссман подтвердил эту мысль: «Пародия на литературное произведение всегда является его оценкой. Выделяя и гипертрофируя те или иные комические, странные или своеобразные черты оригинала, пародия тем самым характеризует данный текст, отражает его в своем «кривом зеркале» под определенным углом зрения, судит и оценивает его» [1, с. 39,48]. Прежде всего критическую функцию закрепляет за пародией и Ф. Ефимов, считающий, что «пародия по определению – литературная критика, закрепленная в художественных комических образах» [3, с. 14]. Пародия и критика неразделимы в литературной деятельности Пушкина, Добролюбова, Крылова, Грибоедова, Некрасова, Панаева, создателей Козьмы Пруtkова, Минаева, В. Курочкина и др. Статьи и рецензии Белинского проникнуты многогранной, энергичной пародийной иронией. Пародийное начало, пишет В.И. Новиков, помогает критику обрести четкость и внятность речи, наглядную доказательность конкретных примеров, добиться язвительно-осуждающего эффекта, оставаясь в рамках этической корректности. Очевидно, что дух критицизма, присущий пародии, создается непрерывным взаимодействием сатиры и пародии, которые то сближаются, то отдаляются [6, с. 93].

Существуют определения, которые связывают пародию с подражанием. Так, С.И. Ожегов определяет пародию как «комическое или сатирическое подражание кому-чему-нибудь» [14, с. 424]. Эта трактовка представляется нам достаточно общей, так как характеризует пародию шире, чем только как литературный жанр, к тому

же в ней нет четкого отграничения собственно пародии от всякого рода подражания. В литературном энциклопедическом словаре под редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева пародия определена, опять же, как «комическое подражание художественному произведению или группе произведений в литературе и (реже) в музыкальном и изобразительном искусстве» [13, с. 268-269]. В краткой Российской энциклопедии читаем: «Пародия – жанр в литературе, театре, музыке, на эстраде, сознательная имитация в сатирических, иронических и юмористических целях индивидуальной манеры, стиля, направления, жанра или стереотипов речи, игры и поведения» [11, с. 853]. При этом следует заметить, что эти и другие определения подобного рода ограничивают суть пародии лишь подражанием внешней форме пародируемого явления. Подобным образом определяется пародия в словаре иностранных слов: «Пародия – шуточное или насмешливое подражание в прозе или стихах какому-либо произведению с соблюдением внешней формы и тона последнего» [16, с. 364]. К имитации формы пародируемого объекта сводит пародию и советский энциклопедический словарь: «Пародия – жанр в литературе, театре, музыке, на эстраде, сознательная имитация в сатирических, иронических и юмористических целях индивидуальной манеры, а также целого стиля, направления, жанра или стереотипов речи, игры и поведения» [19, с. 971]. Но суть пародии не заключается лишь в ее подражании внешней форме объекта, языку, манере, стилю писателя, стереотипам речи и пр. А.А. Морозов в стремлении отграничить литературную пародию от подражания резонно замечает, что пародия отражает не саму действительность, а ее отражение в литературе, и называет ее «искусством отражения», «отражением отражения» [5, с. 57]. Однако в некоторых случаях литературная пародия может быть направленной и на внелитературные, внеэстетические явления (так, «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина пародирует реальную историю русского самодержавия и официальные исторические монографии XIX века, «История села Горюхина» Пушкина – пародия на историографию). Пародии Д.Д. Минаева в этом отношении дают нам немало ярких примеров. Пародист критикует не только

саму форму и стиль произведения как таковые, он выступает также и против содержания, общественно-политических и эстетических убеждений писателя. Показательны в этом плане пародии Д.Д. Минаева на цикл статей А.А. Фета «Из деревни». Пародист не только развенчивает в них литературно-эстетическую концепцию Фета как представителя «чистого искусства», но и разоблачает ретроградные взгляды Фета-помещика. С этих позиций ближе к пониманию сути литературной пародии оказывается ее определение, данное еще в начале XIX века Н.Ф. Остолоповым, назвавшим пародией «такие стихи, которые, уподобляясь другим стихам в размере, различаются с ними в смысле и предмете, к которому относятся» [15, с. 332]. Это определение учитывает не только стиль пародируемого объекта, но и его тему, содержание. Но при всем этом пародия закрепляется в данном случае исключительно за одним литературным родом – за поэзией и не учитывает того обстоятельства, что пародироваться могут и прозаические, и драматические произведения, а также жанры и целые литературные направления. Встречаются пародии на стихотворный перевод (пародии Козьмы Пруtkова и Д.Д. Минаева на Гейне). Объектом пародии может стать не только отдельное произведение, но и все творчество писателя. Уловив самое существенное в мыслях, тематике, стиле, языке, синтаксисе, словаре определенного автора, пародист строит на этом свое произведение, отображая индивидуальные особенности писателя сквозь призму комического [7, с. 24].

Принципиальное значение для определения пародии имеют труды Ю.Н. Тынянова. Изучая природу пародии, он впервые выдвинул и обосновал тезис о ее двуплановости. Его две статьи – «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1921) и «О пародии» (1929) – до сих пор остаются главными работами в этой области. Автор писал: «Пародия существует постольку, поскольку через нее просвечивается второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность» [25, с. 212]. «Первый план» пародии, буквальный, предстает

перед читателем, когда он видит текст. Но за этим, явным и буквальным планом пародии, неизменно скрывается «второй план» – объект. «Второй план» выстраивается в сознании читателей с разной степенью полноты – в зависимости от степени эрудиции, начитанности и уровня иронико-юмористической интуиции. Ю.Н. Тынянов установил, что «в пародии обязательна невязка двух планов, смещение их» [25, с. 212]. Эта «невязка» служит сигналом пародийности, услышав который читатель перестает верить в буквальность «первого плана». Отсутствие «невязки» между «первым» и «вторым планом» или недостаточная трансформация, «остранение» «второго плана» дезавуируют пародию: она воспринимается или как серьезное произведение, или, в лучшем случае, как произведение с ослабленным пародийным началом. Ряд таких пародий демонстрирует и сатирическая поэзия Д.Д. Минаева («Еврейская мелодия», «Еврейско-русская мелодия» – пародии на Мея, «К солнцу» – пародия на Фета и др.). В.И. Новиков добавляет, что помимо «двух планов» существует и «третий» – сложный, многозначный и вполне конкретный. «Третий план» – это мера того неповторимого смысла, который передается только пародией и не передаваем никакими другими средствами [6, с. 13]. Прочтение «третьего плана» – это сопоставление «первого» и «второго планов», выход на глубинное измерение пародийного смысла. Он является высшей смысловой инстанцией пародии. В нем таится ее многозначность, богатство смысловых оттенков. Это всецело комический элемент (и одновременно всецело серьезный), единственный носитель специфического пародийного комизма. Результатом сопоставления «первого» и «второго плана» обязательно является комический образ пародируемого объекта [6, с. 13].

Исходя из всего вышеперечисленного, на наш взгляд, наиболее приемлемое определение пародии, которое базируется на важном теоретическом положении, выдвинутом Ю.Н. Тыняновым и В.И. Новиковым, дает Т.В. Мельникова: литературная пародия – это «специфическая разновидность сатирико-юмористического творчества, которая основывается на контрастировании того, что отображается («первого плана»), к тому, что отображено («второму

плану»), результатом чего является комический образ объекта» [4, с. 5]. Т.В. Мельникова, исходя из трехплановой природы пародии, обосновала и саму методику трехступенчатого анализа пародии, к которой мы уже неоднократно прибегали в наших предыдущих работах и исследованиях и воспользуемся в последующих статьях для характеристики пародий Д.Д. Минаева.

### Литература

1. Гроссман Л. Пародия как жанр литературной критики. Русская литературная пародия. Москва–Ленинград, 1930. С. 390—50.
2. Драч И., Лиходеев Л. Над кем смеетесь? Вопросы литературы. 1974. № 9. С. 301—303.
3. Ефимов Ф. О шуточном всерьёз (Плод... сердца горестных замет). Вопросы литературы. Журнал критики и литературоведения. Москва, 2003 (май – июнь). С. 10—20.
4. Мельнікова Т.В. Пародія та пародіювання у творчому світі І.С. Тургенєва: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 02. Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С.Сковороди. Харків, 2000. 18 с.
5. Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (К теории пародии). Русская литература. 1960. № 1. С. 48—77.
6. Новиков Вл. Книга о пародии. Москва: Сов. писатель, 1989. 544с.
7. Нудьга Г.А. Пародія в українській літературі. Київ: Вид-во АН УРСР, 1961. 175 с.
8. Пародія. М.Ф. Гетманець. Сучасний словник літературознавчих термінів. Харків: Ранок, 2003. С. 85.
9. Пародия. А. Квятковский. Поэтический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1966. С. 195—196.
10. Пародия. Краткая литературная энциклопедия. [Под ред. А.А. Суркова]. Москва, 1968. Т.5. С. 604 — 607.
11. Пародия. Краткая российская энциклопедия. Сост. В.М. Карев. Москва: Большая Российская энциклопедия. ОНИКС 21 век, 2003. Т.2. С. 853.
12. Пародия. Литературная энциклопедия. Под ред. П.И. Лебедева-Полянского. Москва: Сов. энциклопедия, 1934. Т.8. С. 451—457.
13. Пародия. Литературный энциклопедический словарь. Москва: Сов. энциклопедия, 1987. С. 268—269.



14. Пародия. С.И. Ожегов. Словарь русского языка. 19-е изд. Москва: Русский язык, 1987. С. 398.
15. Пародия. Н.Ф. Остолопов. Словарь древней и новой поэзии. Санкт-Петербург, 1981. Ч.2. С. 342—343.
16. Пародия. Словарь иностранных слов. Под ред. А.Г. Спиркина, И.А. Акчурина, Р.С. Карпинской. 7-е изд. Москва: Русский язык, 1979. С. 364.
17. Пародия. Словарь литературоведческих терминов. Москва: Просвещение, 1974. С. 259—260.
18. Пародия. Словарь русского языка. Москва: Русский язык, 1999. Т.3. С. 25.
19. Пародия. Советский энциклопедический словарь. Москва: Сов. энциклопедия, 1987. С. 971.
20. Пародия. Толковый словарь русского языка. Москва: Terra-Terra, 1996. Т.3. С. 50.
21. Пародия. Энциклопедический словарь. Сост. Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. Санкт-Петербург, 1897. Т. 22-а. С. 874.
22. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. 288 с.
23. Рассадин Ст. Законы жанра. Вопросы литературы. 1967. № 10. С. 66—80.
24. Сарнов Б. Тень, ставшая предметом. Советская литературная пародия. Москва: Книга, 1988. С. 5—60.
25. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 198—226.
26. Тяпков С.Н. Комическое в литературной пародии. Иваново: Ив. гос. ун-т, 1987. 54с.

### Анотація

#### **О.С. Кобринець. До проблеми визначення жанру пародії**

Статтю присвячено проблемі визначення жанру пародії в російській і українській науковій літературі XIX–XXI ст. Ми простежуємо еволюцію терміна пародії, аналізуючи визначення представлені в енциклопедичних і тлумачних словниках (Брокгауза і Ефрона, Квятковського, Тимофеева і Тураєва, Євгенєва і Іваннікова, Кожевнікова і Миколаєва, Воліна і Ушакова, Суркова та ін.), а також трактування терміна таких вчених, як Остолопов, Ожегов, Тынянов, Новіков, Пропп, Рассадін, Тяпков, Гроссман, Нудьга,

Драч, Гетманець, Мельникова та ін. Ми вибираємо найбільш прийнятне на наш погляд визначення пародії, яким скористаємося надалі для аналізу пародійних творів Д.Д. Мінаєва. В даному дослідженні ми спираємося на важливе теоретичне положення про двоплановість пародії, сформульоване Ю.М. Тиняновим. «Перший план» пародії, буквальний, постає перед читачем, коли він бачить текст. Але за цим, явним і буквальним планом пародії, незмінно ховається «другий план» – об'єкт. «Другий план» вибудовується в свідомості читачів з різним ступенем повноти – в залежності від ступеня ерудиції, начитаності та рівня іроніко-гумористичної інтуїції. Тинянов встановив, що в пародії обов'язковою є несумісність двох планів, їх зміщення. Ця нестиковка слугує сигналом пародійності, почувши який читач перестає вірити в буквальність «першого плану». В.І. Новіков додає тезу про «третій план», міру того неповторного сенсу, який передається тільки пародією. Прочитання «третього плану» – це зіставлення «першого» і «другого планів», вихід на глибинне вимірювання пародійного змісту. Він є вищою змістовою інстанцією пародії. У ньому криється її багатозначність, багатство змістових відтінків. Т.В. Мельникова синтезувала і узагальнила визначення, дані Тиняновим і Новіковим: літературна пародія – це «специфічний різновид сатирико-гумористичної творчості, який ґрунтується на контрасті того, що відображається («першого плану»), до того, що відображено («другого плану»), результатом чого є комічний образ об'єкта».

**Ключові слова:** пародія, літературний жанр, комічний образ, гумор, сатира, література XIX століття.

### Аннотація

#### О.С. Кобринец. К проблеме определения жанра пародии

Статья посвящена проблеме определения жанра пародии в русской и украинской научной литературе XIX–XXI вв. Мы прослеживаем эволюцию термина пародии, анализируя определения, представленные в энциклопедических и толковых словарях (под редакцией Брокгауза и Ефрона, Квятковского, Тимофеева и Тураева, Евгеньева и Иванникова, Кожевникова и Николаева, Волина и Ушакова, Суркова и др.), а также трактовки термина таких ученых, как Остолопов, Ожегов, Тинянов, Новиков, Пропп, Рассадин, Тяпков, Гроссман, Нудьга, Драч, Гетманец, Мельникова и др. Мы выбираем наиболее приемлемое на наш взгляд определение пародии, которым воспользуемся в дальнейшем для анализа пародийных произведений Д.Д. Минаева. В данном исследовании мы опираемся на важное теоретическое положение

о двуплановости пародии, сформулированное Ю.Н. Тыняновым. «Первый план» пародии, буквальный, предстает перед читателем, когда он видит текст. Но за этим, явным и буквальным планом пародии, неизменно скрывается «второй план» – объект. «Второй план» выстраивается в сознании читателей с разной степенью полноты – в зависимости от степени эрудиции, начитанности и уровня иронико-юмористической интуиции. Тынянов установил, что в пародии обязательна невязка двух планов, их смещение. Эта нестыковка служит сигналом пародийности, услышав который читатель перестает верить в буквальность «первого плана». В.И. Новиков добавляет тезис о «третьем плане», мере того неповторимого смысла, который передается только пародией. Прочтение «третьего плана» – это сопоставление «первого» и «второго планов», выход на глубинное измерение пародийного смысла. Он является высшей смысловой инстанцией пародии. В нем таится ее многозначность, богатство смысловых оттенков. Т.В. Мельникова синтезировала и обобщила определения, данные Тыняновым и Новиковым: литературная пародия – это «специфическая разновидность сатирико-юмористического творчества, которая основывается на контрастировании того, что отображается («первого плана»), к тому, что отображено («второму плану»), результатом чего является комический образ объекта».

**Ключевые слова:** пародия, литературный жанр, комический образ, юмор, сатира, литература XIX века.

### Summary

#### **O.S. Kobrynets. About the problem of parody genre**

The article is devoted to the definitions of the parody genre in Russian and Ukrainian scientific literature of the XIX–XXI centuries. We trace the evolution of the term parody, analyzing definitions, in encyclopaedic and explanatory dictionaries, (by Brokgauz and Yefron, Kvyatkovskiy, Timofeyev and Turaev, Yevgeniyev and Ivannikov, Kojevnikov and Nikolaev, Volin and Ushakov, Surkov, etc). The article also dwells on the interpretation of parody genre by such scientists as Ostolopov, Ozhegov, Tynyanov, Novikov, Propp, Rassadin, Tyapkov, Grossman, Nudga, Drach, Getmanets, Melnikov, etc. We choose the most acceptable in our opinion definition of parody, which we will use later to analyze the parody works of D.D. Minaev. In this study, we rely on an important theoretical position about the duality of parody, formulated by Y.N. Tynyanov. The “first plan” of the parody, literal, appears in front of the reader when he sees the text. But behind this, an explicit and literal parody plan, the “second plan” – the

object always lies hidden. “The second plan” is built in the minds of readers with varying degrees of completeness – depending on the degree of erudition, and level of ironic-humorous intuition. Tynyanov established that in a parody the discrepancies of the two plans and their displacement are necessary. This discrepancy serves as a signal of parody, upon hearing which, the reader ceases to believe in the literalness of the “first plan”. V.I. Novikov adds the thesis about the “third plan”, the measure of that unique meaning, which is transmitted only by a parody. The reading of the “third plan” is a comparison of the “first” and “second plans” reaching a deep dimension of parody sense. It is the highest semantic point of the parody. It contains many meanings and richness of semantic nuances. Melnikova synthesized and generalized the definitions given by Tynyanov and Novikov: a literary parody is “a specific kind of satiric-humorous creativity, which is based on the contrasting of what is displayed (“first plan”) to what is depicted (“the second plan”), resulting in a comic image of the object”.

**Key words:** parody, literature genre, comedy image, humour, satire, literature of the XIX century.

---

### *Інформація про автора*

*Кобринець Ольга Станіславівна* – кандидат філологічних наук, доцент кафедри педагогіки, іноземної філології та перекладу Харківського національного економічного університету ім. С. Кузнеця; проспект Науки, 9-а, 1 корпус, м. Харків, 61000, Україна; <http://orcid.org/0000-0002-0704-3682>

УДК 821. 161-321.6

Е. С. Кузнецова

## **АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ Л.Н. ТОЛСТОГО В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

Трилогия Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» представляет собой несомненный интерес для литературоведческих исследований связанный в первую очередь с автобиографическим характером данных произведений. Изучению данной проблемы посвящены работы П.В. Анненкова, Н.Г. Чернышевского, Н.Н. Гусева, Б.М. Эйхенбаума, П.С. Попова, М.М. Бахтина, Н.П. Лощина, Л.И. Соболева, П.В. Басинского и других исследователей. Хорошо известна значимая роль, которую сыграла трилогия в становлении и развитии творчества писателя. Целью нашей статьи является установление направлений в изучении трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», а также определение дальнейших перспектив в исследованиях по данной теме.

Буквально с момента первой публикации первой повести «Детство» и до настоящего времени не ослабевает интерес ученых к определению ее жанровой специфики: является ли произведение Толстого художественной автобиографией или более правомерно было бы применить к нему, как и к трилогии в целом, такие жанровые дефиниции, как роман воспитания или мемуары? Современники писателя – П.В. Анненков, Н.Г. Чернышевский, Д.И. Писарев, Н.А. Некрасов и др., воспринявшие трилогию как отражение жизненных обстоятельств, непосредственно пережитых автором, склонны были рассматривать её как художественную автобиографию. Такой точки зрения придерживаются Л.И. Соболев, П.В. Басинский и другие исследователи. Современники писателя – П.В. Анненков, Н.Г. Чернышевский, Д.И. Писарев, Н.А. Некрасов и др. – восприняли трилогию как отражение жизненных обстоятельств, непосредственно пережитых автором. Позже С.А. Венгеров в статье для «Энциклопедического словаря» Ф.А. Брокгауза и И.А. Эфрона назвал повесть

© Е. С. Кузнецова, 2018

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.1490180>