

Е.А. Сурков

Кемеровский государственный университет

**Образ дискурса, «память культуры»,
текст и межтекстовые связи**

Аннотация: В статье вводится в научный оборот новое понятие «образ дискурса», которое является одной из форм распознавания связей художественного произведения с «памятью жанра», «памятью культуры», «языковой памятью». Дается терминологическое определение понятия «образ дискурса».

The notion of image of discourse is determined in the article. The connections of the notion with the “memory of genre”, “memory of culture”, “language memory” are discussed.

Ключевые слова: образ дискурса, «память культуры», текст, межтекстовые связи.

Image of discourse, “memory of culture”, “language memory”, text.

УДК: 81'42:82.

Контактная информация: Кемерово, ул. Красная 6. КемГУ, филологический факультет. Тел. (3842) 582745. E-mail: sea@kemsu.ru.

Данная работа является продолжением статьи «Интертекстуальная структура и дискурсивные образы в “Медном всаднике” А.С. Пушкина (к постановке проблемы)» [Сурков, 2007, с. 18–23], в которой мы ввели понятие **образ дискурса** и попытались на примере анализа структуры «петербургской повести» А.С. Пушкина определить его научное содержание, опираясь на идеи М.М. Бахтина о жанре, «памяти жанра», «диалоге», лежащих в основании сложившихся в современной филологии представлений об «общем смысловом пространстве дискурсивных практик культуры» [Саморукова, 2004, с. 7] и о том, что литература не только вбирает «первичные речевые жанры», в терминологии М.М. Бахтина, но и «моделирует мир, спроецированный на реальности различных дискурсов <...>». Литература консервирует в коллективной памяти представления о том, что нет мира вне дискурсивности» [Смирнов, 1987, с. 22–23]. В этой связи необходимо внести ряд существенных дополнений в содержание понятия **образ дискурса**, связанных и с другими современными научными концепциями и дать ему терминологическое определение.

Категории жанра и «памяти жанра» тесно взаимосвязаны и с проблемами бытия культуры и **культурной памяти**. В концепции Ю.М. Лотмана «пространство культуры может быть определено как пространство некоторой общей памяти», при этом – «память не является для культуры пассивным хранилищем, а составляет часть ее текстообразующего механизма» [Лотман, 1992, т. 1, с. 200, 202]. Проблема «памяти» в связи с литературным текстом и его интерпретацией рассматривалась, вслед за Ю.М. Лотманом, в ряде работ современных литературоведов: Е. Фарина [1985], А. Ковача [Ковач, 1985], В. Шмида [Шмид, 1985; 1996], И.П. Смирнова [Смирнов, 1985; 2001, с. 232–235] и других исследователей. В этих трудах показано, что «памятными» для литературного текста, так или иначе ориентированного на другие тексты, являются тема, мотивы, образы, выражающие

свою связь с претекстом через «рекуррентный повтор» (И.П. Смирнов), «поэтический параллелизм» (Е. Фарино), эквиваленции и фонд аллюзий (В. Шмид). С этой научной проблематикой связаны и размышления Б.М. Гаспарова, который вслед за М.М. Бахтиным говорит о «языковой памяти». Слово, как считает ученый: «...не существует в языковой памяти в качестве изолированного и самодостаточного языкового объекта. Оно мыслится в составе множества коммуникативных фрагментов, каждый из которых в свою очередь способен разрастаться в более пространственные выражения, втягиваясь в состав целых потенциальных сюжетов, тематических и жанровых полей» [Гаспаров, 1996, с. 249].

Важно учитывать и то, что каждая культура индивидуальна, она и «определяет свою парадигму того, что следует помнить..., а что подлежит забвению» [Лотман, 1992, т. 1, с. 201]. При рассмотрении особенностей отдельных культур существенной проблемой оказывается и вопрос о «структуре аудитории», воспринимающей и понимающей или непонимающей текст. Как пишет Ю.М. Лотман: «Между текстом и аудиторией складывается отношение, которое характеризуется не пассивным восприятием, а имеет природу диалога. Диалогическая речь отличается не только общностью кода двух соположенных высказываний, но и наличием определенной общей памяти у адресанта и адресата. Отсутствие этого условия делает текст недешифруемым. В этом отношении можно сказать, что любой текст характеризуется не только кодом и сообщением, но и ориентацией на определенный тип памяти (структуру памяти и характер ее заполнения)» [Там же, с. 161].

Опираясь на основные положения и опыт научного осмысления проблемы «речевых жанров» и дискурсивных практик, мы будем ориентироваться в употреблении понятия **дискурс** на его понимание как «речевой» парадигмы конкретной коммуникативной ситуации или коммуникативного события, в которых устойчиво определены предмет высказывания и способ «говорения» о нем, мотивный комплекс реализации темы, тип речи и ее синтагматическое построение, а также и предполагаемый «образ аудитории», то есть необходимый тип восприятия, понимания, узнавания даже по отдельному «жесту» или элементу парадигмы основной смысловой доминанты в данном речевом акте. Особенно существенными чертами дискурса являются его коммуникативные свойства и экстралингвистические элементы, формирующие его структуру. В определении И.В. Саморуковой, дискурс – это и «заданный культурой способ коммуникации» [Саморукова, 2004, с. 7]. В.В. Петров и Ю.Н. Караулов подчеркивают, что дискурс как сложное коммуникативное явление включает, «кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знание о мире, мнения, установки, цели адресанта)» [Петров, Караулов 1989, с. 8].

В своих последних работах Е. Фарино стал обращать внимание на такой феномен, как «фонд культурем», из которого художник черпает материал для своей эстетической деятельности. Рассматривая цикл Б. Пастернака «Тема с вариациями», польский ученый заметил, что главная идея этого текста – идея вариаций, в том числе и темы «Пушкин». Однако даже если мы и находим у Пастернака цитаты или отсылки к конкретным произведениям поэта, это еще не объясняет специфику его текста. Важен, как считает Е. Фарино, «путь реконструкции того фонда культурем и того их предикатного состава, которым сознательно или интуитивно руководствовался сам Пастернак». Например, это общая мифологема «Пушкин», куда входят «как представления о личности Пушкина, так и сложившаяся модель его творчества, его поэзии» [Фарино, 2001, с. 301]. Сходным образом объясняет наличие «пушкинского пласта» у Н. Гумилева и З.Г. Минц: «Гумилев отсылает читателя к таким “сверхтекстам”, как “творчество Пушкина” или даже “русская литература XIX века”» [Минц, 1992, с. 135].

На наш взгляд, это очень существенное для интерпретации литературного произведения представление, связанное со спецификой *памяти* данной культуры

и принципами ее реализации в тексте. Если учесть, что и раньше в работах Е. Фарино можно было встретить замечания о том, что «память – не мир, а его образ» [Фарино, 1985, с. 32], то, как нам представляется, вводимое нами понятие **образ дискурса** может стать еще одной формой распознавания связей художественного произведения и с «памятью жанра», и с «памятью культуры», и с «языковой памятью». В связи с последней приведем интересное суждение Б.М. Гаспарова, которое связано с другой научной проблематикой, но представляется близким нашим размышлениям. Рассматривая «роль образных откликов в языковой деятельности», он пишет: «...тот факт, что я знаю наизусть какое-либо стихотворение и, значит, могу мысленно или вслух воспроизвести его слово за словом, совершенно не отменяет того, что вместе с тем в моем сознании присутствует образное воспоминание-ландшафт этого стихотворения, обладающее такими же свойствами вневременной, ландшафтной симультанности и непрерывности, как и образ текста, который я не помню буквально и от которого у меня в памяти хранится лишь “общий смысл”» [Гаспаров, 1996, с. 278].

Конечно, здесь представлено общее для литературы в целом понимание проблемы. Однако, на наш взгляд, именно по отношению к русской литературе конца XVIII – начала XIX века оно как нельзя более актуально. Наша современная литературная память, в которой есть и «образное воспоминание-ландшафт» и «образ текста», несопоставима с ситуацией того времени, где все это только стабилизировалось, устанавливалось и определялось. Русская литература *память жанра* должна была еще найти и актуализовать, сделать ее элементом *своего* эстетического мышления и организовать свою «структуру аудитории». Этот сложный процесс культурного самоопределения состоял не только в том, что русская литература на протяжении XVIII века «училась многому, училась всему важнейшему, что к тому времени создала мировая культура» [Берков, 1981, с. 171], но и в активном формировании системы собственных эстетических форм и смыслов, и вообще новых дискурсивных горизонтов.

В это время с его чрезвычайно интенсивным эстетическим развитием происходит быстрое освоение различных, ранее неизвестных или малоизвестных русской культуре и русскому «речевому общению» дискурсивных практик (в том числе, и в бытовом поведении, в эпистолярном творчестве и других видах деятельности). Став предметом художественной рефлексии и неоднократного повторения, какой-либо «речевой жанр» оказывается вновь обретенной литературной формой. Такая форма или текстовая модель, «одобренная» аудиторией, постепенно организует ее текстовую память, «воспоминания» и «образы».

В этом контексте, например, история русской идиллии предстает как движение от первоначально строгого жанрового соответствия «образцам» к их трансформации, а затем – к массовой репродукции сюжетов и мотивов тогда, когда они становятся уже привычными «коммуникативными фрагментами» русского «речевого общения». Этот последний и завершающий этап освоения жанровой формы свидетельствовал отнюдь не о разрушении жанра, а о его стабилизации и автоматизации в русском сознании, об обретении им способности к привычной, **«памятной»** эстетической коммуникации с социумом. Идиллия, таким образом, став со временем легко узнаваемой и читаемой, могла, как и слово в коммуникативном фрагменте, включаться «в состав целых потенциальных сюжетов, тематических и жанровых полей». Конечно, это смещало идиллию (как, впрочем, и другие жанровые формы) из центра культурного пространства на периферию, но одновременно обеспечивало и искомый в процессе бесконечного повторения ее элемент – *свою «память»* об определенной дискурсивной практике. Входя, так или иначе, в другое произведение, идиллия становилась в нем предметом изображения, поскольку эксплицировала семантику «памяти». Это явление мы и считаем проявлением функциональной значимости **образа дискурса**, под которым понимаем **субститут национальной культурной традиции и семантической памяти в конкретном**

тексте, как он сложился в культурной памяти эпохи, с закрепленным за ним определенным рядом ассоциаций, впечатлений, способов художественного освоения темы, мотивного комплекса и обладающего собственной интратекстуальной функциональностью.

Использование такого образа позднее в построении нового художественного целого имело собственно эстетический смысл, связанный с поиском новых выразительных возможностей и художественных потенциалов русской прозы. Неслучайно, механизмы различного рода соотношений с этикетными дискурсами прямо представлены в литературных произведениях начала XIX века, хотя зачастую они представляются лишь незначительными элементами текста. «Игра» **дискурсивными образами** ярко представлена, например, в творчестве В.Т. Нарезного (прежде всего – в «Славенских вечерах» и «Российском Жилблазе»). Так, в начале той же повести «Мария» герой-повествователь заглядывает в книжный шкаф героини: «...я полагал, что найду там похождения Ваньки Каина, Картуша и тому подобное, но – вместо того – увидел весь театр Корнеля, Расина и Вольтера, басни Лафонтеновы, полное издание Жан-Жака Руссо» [Нарежный, 1983, т. 2, с. 288]. Так в тексте изначально моделируется несоответствие ожидаемого (литературно-этикетного, типичного) и реального («жизненного»). Оно оборачивается в конечном итоге тем, что история «бедной Марии», трижды пересказанная разными лицами, оказывается непонятной, нечитаемой ни на одном из общепринятых литературных «языков» и образует некое новое художественное целое, связанное, в том числе, и с серьезными авторскими поисками новых принципов текстообразования и смыслопорождения. Но этот момент внутренней организации текста так и остался незамеченным или мало понятным современникам писателя, слишком опередившего свое литературное время. Тогда, как писал В.Ф. Переверзев, «никто не подозревал, что избранной Нарезным дороге суждено через десять лет стать большой дорогой русской литературы, магистральным путем ее» [Переверзев, 1933, с. 7].

Аналогичные механизмы использования **текстовых моделей** или **образа дискурса**, а также системы устойчивой топика в разных вариантах можно обнаружить во многих произведениях конца XVIII – начала XIX века. К сожалению, это явление нечасто отмечается исследователями. На наш взгляд, такого рода рефлексия была свойственна многим произведениям русской прозы того времени и являлась существенным компонентом в ее развитии. Неслучайно, видимо, возникали тогда удивительные совпадения текстов, которые в основном понимались как подражания или «заимствования». Так, например, бросалась в глаза современникам сюжетная близость «Ревизора» Н. Гоголя, «Неистового Роланда» А. Вельтмана и еще более раннего «Приезжего из столицы» Г.Ф. Квитки-Основьяненко. Сходным образом построены были «Русалка» О. Сомова и «Майская ночь» Н. Гоголя, что было особенно очевидно при одновременном существовании на театральных сценах популярной «волшебной-комической оперы» Н.С. Краснопольского «Русалка» (1805). В ней, как и у Сомова и у Гоголя, было, по словам С.П. Жихарева, «столько чертовщины, что христианину смотреть страшно» [Жихарев, 1955, с. 104]. Много общего увидели современники в романе Нарезного «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя. По всей видимости, сходство этих произведений возникло случайно (в отличие от поздних откровенных подражаний), но определено было общими для того времени механизмами использования **типовых дискурсивных моделей**.

Это явление заметно и в «Миргороде» Гоголя. В «Старосветских помещиках», например, воплощается **образ сентиментально-идиллического дискурса** и реализуется его общая топика [Сурков, 2005, с. 38–50]. Но и другие повести «Миргорода» строятся также. Повесть «Тарас Бульба» ориентирована на модель героической народной эпикей, что уже отмечалось исследователями повести, пре-

жде всего – В.В. Гиппиусом и Г.А. Гуковским [Гиппиус, 1966, с. 92–96; Гуковский, 1959, с. 119]. Е.В. Душечкина обратила внимание на соотношение «Тараса Бульбы» с традицией древнерусской воинской повести. Этот жанр, по мнению исследовательницы, «становится своего рода образцом, по которому он (Гоголь. – Е.С.) воссоздает существенные стороны средневековой культуры» [Душечкина, 1983, с. 34]. Можно указать и на иного рода текстовые модели: одна из них – сформировавшийся на Украине в XVII веке такой жанр «ученой словесности», как вирши. В 1622 году в Киеве были опубликованы, например, «Вирши на жалостный погреб <...> рыцаря Петра Конашевича Сагайдачного» Кассиана Саковича, посвященные «славному запорожскому рыцарству».

Следующая повесть «Миргорода» – «Вий», является «народным преданием», о чем прямо сказано в примечании к тексту. Хотя эта повесть имеет и литературные источники, о чем писал В.Э. Вацуро [Вацуро, 1976], важно, что сам автор определяет тот дискурсивный тип, на который ориентируется его произведение. В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» – единственном тексте, имеющем как бы собственно «литературное» название и форму («повесть», разделенная на «главы»), представлен тип околелитературного «просторечия», претендующего на литературное творчество «болтливого миргородца» [Фомичев, 1996, с. 172], также уже освоенный русской литературой, например, в «Записках старого московского жителя» Н.М. Карамзина или «Пане Холявском» Г.Ф. Квитки-Основьяненко. Еще раньше подобный тип речевого поведения был представлен в типичной для конца XVIII столетия беллетристической повести неизвестного автора «Анисимыч. Нового рода Дон-Кишот. Истинная быль с прибавочкою и прикрасочкою, или Превращение раскольника в романического любовника, выдавшего наяву чертей». Можно сравнить в данном случае сам принцип изображения речи: «Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! А какие смушки! **Фу ты, пропасть**, какие смушки!» [Гоголь, 1994, т. 2, с. 356]. – «**Тьфу ты, пропасть**, как я посмотрю! Не наудивляешься, право, как свет изменяется!...» [Квитка-Основьяненко, 1990, с. 21]. «Пожалуйста, слушайте спокойно, я вам все расскажу по порядку. **Тьфу! Какая пропасть!**» [Анисимыч, 1992, с. 136].

В довольно пространным повествовании Квитки-Основьяненко есть и сходный с гоголевским сюжет о «пятилетней тяжбе»: герой ссорится со своим братом из-за того, что тот назвал его «нерассудливым», а будущую его жену – «подлого рода», что и стало причиной «процесса» [Квитка-Основьяненко, 1990, с. 207–208].

В этом плане показательным и то, что повесть Гоголя «Старосветские помещики» в читательском сознании со временем также подключилась к определенной линии и традиции: в качестве **модели** она сама стала входить в произведения других авторов, которые явно рассчитывали на вполне конкретное прочтение своих произведений в связях с предшествующей дискурсивной практикой. В качестве примера можно рассмотреть тексты, далеко, на первый взгляд, отстоящие от прозаических опытов Гоголя. Так, постоянно присутствующий и во многом организующий семантику образа автора-повествователя мотив возвращения на родину в «Записках» С.Н. Глинки, на наш взгляд, связан с сентиментально-идиллической поэтикой через посредство повести Гоголя: «После 1812 года в первый раз в половине 1834 года посетил я свою родину. Изменяется жребий обширных областей, изменяется жребий и малых поземельных участков. Родина моя теперь в постороннем владении; но я видел следы праотцев моих; я видел липы, вязы и дубы, насажденные рукою моего прадеда... Я сидел под сенью их дерев, осенявших некогда юными и роскошными ветвями своими веселые кружки пировавших друзей и родных, а теперь грустно, уныло отживающих в одиночестве безмолвия. Я сидел под ними, вслушивался в минувшее и вспоминал» [Глинка, 1996, с. 19–20].

Другим примером может служить стихотворение М.А. Дмитриева «Домик в предместии» из цикла «Московские элегии» (1845):

Часто случается мне, проходя по предместьям, видеть
Чистенький, низенький домик; хозяин сидит у окошка,
Смотрит на улицу – так – от нечего делать, без думы;
Столик накрыт у окна; пред хозяйкой расставлены чашки:
Светлый кипит самовар и сипучую песнь запевает!

Тут же на окнах в горшках резеда, бальзамин и левкое;

<...>

В рамках граф Витгенштейн и новейшая слава –

Тальони! <...>

Что за счастливые люди! – Приедут ли гости – эпоха!

Сами ли выедут в гости они – вспоминают как праздник!

<...>

Добрые люди! Им нет – современных великих вопросов!

Даже Московских газет нумера не для них выдаются!

<...>

[Дмитриев, 1985, с. 73–74].

В этом произведении представлена контаминация идиллических мотивов нескольких легко узнаваемых авторов и текстов: прежде всего – это Державин и его стихотворение «Евгению. Жизнь Званская», повесть Муравьева «Обитатель предместия», «Лафертовская маковница» А. Погорельского, «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка» Пушкина, а также «Старосветские помещики» Гоголя. Так как текст Дмитриева перенасыщен цитатами и отсылками, поясним его устройство на некоторых конкретных примерах. Общая идиллическая «картинка», что подчеркнуто «античной» метрикой стиха, складывается из элементов и фрагментов русской идиллической модели. Так, «горшки с бальзамино» стоят в комнате зрителя в повести Пушкина. В его «Барышне-крестьянке» находим фрагмент, использованный Дмитриевым: «Для барышни звон колокольчика есть уже приключение, поездка в ближний город полагается эпохой в жизни, и посещение гостя оставляет долгое, иногда и вечное воспоминание» [Пушкин, 1964, т. 6, с. 147–148]. Портреты или картины в рамках представлены как у Державина, так и у Гоголя в «Старосветских помещиках». Упомянуты в стихотворении Державина и газеты, и питье чая. В тексте Дмитриева присутствуют и отсылки к «Обитателю предместия» Муравьева, где есть описание дома, питье чая, «сладкий и непрерывный» сон и живущие в предместии «счастливые» люди [Муравьев, 1979, с. 70–72]. Мотив «сидения у окна и смотрение на улицу» является сюжетообразующим в «Лафертовской маковнице» А. Погорельского. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что «Старосветские помещики» воспринимались именно в связях с русскими контекстами и включались (особенно очевидно у Дмитриева) в них. При этом важно учесть, что отмеченные в стихотворении Дмитриева ориентации на легко опознаваемые тексты – не случайность и не оплошность второстепенного литератора, это и не подражание «великим» или беззастенчивая компиляция. Напротив, как тонкий знаток литературы и литературной среды Дмитриев продемонстрировал не очевидные для поверхностного наблюдения, но весьма существенные механизмы организации русского идиллического текста, как именно русский («московский») он и строится из **русских дискурсов и образов**, откровенно моделирует восприятие читателем идиллического в парадигме своей **семантической памяти**.

И в более позднее время **дискурсивный образ русской идиллии**, нашедший свое особое семантико-функциональное воплощение в «Старосветских помещиках», будет активно использоваться в литературе. Изобразительной перспективой, не замеченной до сих пор исследователями, а потому и не повлиявшей на интер-

претацию текста, станет идиллия и гоголевские «Старосветские помещики» в повести А.Я. Панаевой-Головачевой «Степная барышня» (1855). Образ семьи главной героини создается автором через посредство поэтики повести Гоголя. Отец и мать семейства описаны так: «Старички имели физиономии необыкновенно простые и добродушные. Я готов был держать пари, что в жизни своей они не знавали никакого горя...» [Панаева, 1987, с. 346], к тому же, они любят поесть, чрезвычайно гостеприимны и добры, живут в скромном и уютном доме, а их дочь обладает резко маркированной характеристикой – она поет «малороссийские песни».

И семантика повести Панаевой связана с тем, что внутреннее идиллическое устройство жизни семьи и самой главной героини разрушается извне чуждыми их миру и враждебными душе человека законами цивилизации, представители которой изображены, как и у Гоголя, уже в сатирическом модусе речи. Повесть Гоголя является в данном произведении именно **образом дискурса** потому, что организует семантику текста Панаевой так, как это происходит при любом образном построении. Здесь мы видим такое воспроизведение повести Гоголя, которое не совпадает с планом выражения – с внешним видением героев глазами повествователя: он судит свысока, не принимая ни доброты, ни гостеприимства Зябликовых – все это повествователю, по сути, чуждо или непонятно. Этот «наблюдатель» видит всю семью как нечто привлекательное и необычное, но не понимает того типа дискурса, в пространстве которого проявляют себя персонажи. Но читателю через соотнесение с гоголевским текстом дано видеть другое: он воспринимает неприятных повествователю героев как людей положительно-идиллических и, одновременно, речь повествователя – как ложное истолкование.

Не остались забытыми в русской традиции и «свои», гоголевские Филемон и Бавкида, образы которых уже будут связаны не с античными героями, а именно с изображением «низменной буколической жизни» и «старосветских старичков». В этой связи интересна повесть А.А. Фета «Вне моды» (1889), которая считается автобиографической, описывающей реальное путешествие самого Фета в родовое поместье. Не касаясь этого вопроса, отметим, что Фет откровенно использует повесть Гоголя именно как **дискурсивную модель**, хорошо знакомую русскому читателю. Свидетельство тому есть и в тексте самой повести: «Назовем старика Афанасием Ивановичем, так как ярлык этот общеизвестен. Рядом с ним... <...> ...сидела и Пульхерия Ивановна» [Фет, 1988, с. 265].

Образы Филемона и Бавкиды широко вошли и в речевой культурный обиход: их можно встретить в жанре анекдота, который был чрезвычайно популярен в первой половине XIX века и, конечно же, во многом был ориентирован на гоголевский литературный дискурс. В.П. Бурнашев поместил в свое собрание анекдотических текстов такое описание семьи знаменитого графа Д.И. Хвостова: «Щедрость обоих, и мужа, и жены, нисколько не умаляла состояния этой четы добрых, хотя и карикатурных Филемона и Бавкиды Сергиевской улицы. Однако ж иногда они нуждались. <...> Такую невзгуду старосветские старички переносили шутя» [Бурнашев, 1875, с. 21]. Аналогичное сравнение есть и у М.И. Пыляева в его книге «Замечательные чудачки и оригиналы» (1898): «В те же годы (1830-е. – Е.С.) на улицах столицы встречали старика и старуху, отличавшихся патриархальными странностями прошлого века. Это были муж и жена, прозванные всеми Филемон и Бавкида; и действительно, супружеское их согласие не было ничем нарушено во всю их долгую жизнь. <...> Они жили вдвоем в мире и любви <...> и детей не имели. <...> Старушка имела своих любимцев – кошку и птичек; первую она ужасно баловала... <...> Долго жили они в счастливом браке своем и не надолго пережили один другого» [Пыляев, 1990, с. 185–186].

Русская сентиментальная повесть, таким образом, сыграла свою очень значительную роль в становлении русской прозы и повествовательной структуры художественного высказывания. В своем историческом, пусть и недолгом движении, она стала со временем **образом дискурса**, который вошел в состав «памяти

жанра» русской традиции. Основой такого «образа» стала поэтика идиллического, отразившаяся позднее в самых различных вариантах в прозе XIX века.

Литература

Анисимыч. Новый Дон-Кишот. Истинная быль с прибавочкою и прикрасочкою, или Превращение раскольника в романического любовника, издавшего на яву чертей // Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины. СПб., 1992.

Берков П.Н. Особенности русского литературного процесса XVIII века // Берков П.Н. Проблемы исторического развития литературы: Статьи. Л., 1981.

Бурнашев В.П. Наши чудодее. СПб., 1875.

Вацура В.Э. Из наблюдений над поэтикой «Вия» Гоголя // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. М., 1976.

Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.

Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966.

Глинка С.Н. Записки // Золотой век Екатерины Великой: Воспоминания. М., 1996.

Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1994.

Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.

Дмитриев М.А. Московские элегии: Стихотворения. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1985.

Душечкина Е.В. «Тарас Бульба» в свете традиции древнерусской воинской повести // Гоголь и современность: Творческое наследие писателей в движении эпох. Киев, 1983.

Жихарев С.П. Записки современника. М; Л., 1955.

Квитка-Основьяненко Г.Ф. Проза. М., 1990.

Ковач А. «Память» как принцип сюжетного повествования. «Записки из подполья» Достоевского // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1985. Bd. 16.

Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992–1993.

Минц З.Г. «Забытые цитаты» в поэтике русского постсимволизма // Семиотика и история. Труды по знаковым системам. XXV. Тарту, 1992.

Муравьев М.Н. Обитатель предместия // Русская сентиментальная повесть. М., 1979.

Нарежный В.Т. Сочинения: В 2 т. М., 1983.

Панаева А.Я. Степная барышня. Повесть // Дача на Петергофской дороге: Проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1987.

Переверзев В.Ф. В.Т. Нарезный и его творчество // Нарезный В.Т. Избранные романы. М.; Л., 1933.

Петров В.В., Караулов Ю.Н. Вступительная статья // Дейк Т.Л. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989.

Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1962–1966. Т. 6.

Пыляев М.И. Замечательные чудачки и оригиналы: Очерки. М., 1990.

Саморукова И.В. Художественное высказывание как эстетическая деятельность: Типология и структура креативного опыта в системе дискурсов // Вестник Самарского государственного университета. 2004. Спец. выпуск.

Смирнов И.П. На пути к теории литературы. Амстердам, 1987. (Studies in slavic Literature and poetiks. Vol. X).

Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб., 2001.

Сурков Е.А. Русские контексты «Старосветских помещиков» Н.В. Гоголя // Гоголевский сборник. СПб.; Самара, 2005. Выпуск 2 (4).

Сурков Е.А. Интертекстуальная структура и дискурсивные образы в «Медном всаднике» А.С. Пушкина (к постановке проблемы) // Сибирский филологический журнал. 2007. № 3.

Фарино Е. «Я помню (чудное мгновенье...)» и «Я (слово...) позабыл» // Wiener Slawistischer Almanah. Wien, 1985. Bd. 16.

Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988.

Фомичев С.А. Смеховой мир «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» // Труды отдела древнерусской литературы. Т 1. 1996.

Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996.

Faryno Y. Как сфинкс обернулся кузнечиком: разбор цикла «Тема с вариациями» Пастернака // Studia Russca, XIX. Budapest, 2001.

Schmid W. Narratives Erinnern und poetisches Gedaechnis in realistischer und ornamentaler Prosa // Wiener Slawistischer Almanah. Wien, 1985. Bd. 16.