

*На правах рукописи*

**Косицин Андрей Александрович**

**Е. П. ГРЕБЕНКА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Самара – 2010

Работа выполнена в Самарском государственном университете.

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Карпенко Геннадий Юрьевич**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Кривонос Владислав Шаевич**

кандидат филологических наук, доцент  
**Кузнецова Елена Робертовна**

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет»

Защита состоится 26 октября 2010 года в 16:00 на заседании диссертационного совета Д 212.218.07 при Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан 24 сентября 2010 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Карпенко Г. Ю.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Работа посвящена изучению творчества русско-украинского писателя первой половины XIX века Евгения Павловича Гребенки (1812–1848).

Гребенка пришел в литературу как поэт, опубликовавший в первое пятилетие творчества (1831–36) несколько русскоязычных стихотворений, перевод на малороссийский язык пушкинской поэмы «Полтава» и сборник басен «Малороссийские приказки». На протяжении последующих двенадцати лет вышли в свет десятки его очерков, рассказов, повестей и романов на страницах тогдашней периодики: в «Утренней звезде» (1833), «Сыне Отечества» (1837), «Северной пчеле» (1837), «Современнике» (1837–1848), «Библиотеке для чтения» (1837, 1843–44, 1848), «Литературных прибавлениях к Русскому Инвалиду» (позже переименованному в «Литературную газету», 1837–44), «Детской библиотеке» (1838), «Отечественных записках» (1839–44), «Киевлянине» (1840), «Финском вестнике» (1845–47), а также в альманахах «Осенний вечер» (1835), «Физиология Петербурга» (1845), «Картины русской живописи (1846) и др.

Масштаб личности Гребенки, ее органичность и значимость для истории литературы в целом, со временем вырисовывается все четче, и общее развитие научной мысли, актуализирующее ранее не привлекавшие внимание ученых аспекты, побуждает нас обратиться к всестороннему изучению жизни и творческого наследия писателя. Тем более что с некоторых позиций Гребенка – terra incognita. В предыдущие эпохи исследователей мало интересовала его биография, творчество рассматривалось в идеологическом ключе, а текстологическое изучение его наследия не производилось вовсе (в некоторых случаях применялось лишь текстологическое описание отдельных рукописей). Долгие годы гребенковедение копило и множило пробелы различного характера, не затрагивался ряд проблем изучения как биографии и литературной (творческой) деятельности писателя, так и – шире – существования писателя (и его произведений) в культурном пространстве его (и нашего) времени. Тем не менее нельзя сказать, что гребенковедение совсем не развивалось: была проведена большая собирательская работа, был сформирован архив писателя (однако его изучение велось несистемно). Целенаправленным изучением творческого наследия Гребенки занимались лишь несколько ученых (в разное время к нему обращались Г. А. Коваленко, А. М. Путинцев, С. Д. Зубков, П. Г. Клепатский, Е. П. Кириллук, А. И. Лучник, Н. Н. Павлюк, Б. А. Деркач, Л. В. Селиванова, О. С. Цыбанева, Л. М. Задорожная, А. В. Брайко, Ю. А. Сирота и др.). Для большинства же исследователей обращение к фигуре Гребенки носило случайный характер. Как правило, жизнь и творчество писателя становились объектом внимания в связи с изучением более широких научных проблем: теоретической борьбы в украинской литературе первой половины XIX в. (П. К. Вольнский), украинской романтической прозы 20–60-х гг. XIX в. (Е. К. Нахлик), словообразования в украинской литературе конца XVIII – середины XIX вв. (А. П. Билых), образа Украины в литературе первой половины XIX века (В. И. Мацапура), образа «маленького человека» в произведениях писателей «натуральной школы»

(Е. М. Застрожнова), становления поэтики «натуральной школы» (А. В. Красушкина) и т. д.

**Актуальность исследования** обусловлена необходимостью комплексного рассмотрения целого ряда проблем биографии и творчества Гребенки, а также – текстологического изучения его наследия. Обращение к Гребенке и его произведениям актуально еще и потому, что писатель представляет собой распространенный в XIX веке, но до сих пор малоизученный и не до конца осмысленный тип «столичного провинциала», а его творчество – удивительный феномен художественного высказывания, соединяющего различные типы ментальности – украинский и русский, провинциальный и столичный.

**Научная новизна работы и теоретическая значимость.** Впервые при изучении жизни и творчества Гребенки привлекаются неопубликованные материалы, сбор которых осуществлялся в архивах России и Украины – Российском государственном архиве литературы и искусства, Рукописном отделе Института русской литературы, Отделе рукописных фондов и текстологии Института литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины, Центральном державном архиве-музее литературы и искусства Украины и архивном фонде Национального художественного музея Украины. Привлечение широкого круга источников позволило охватить практически все литературное наследие Гребенки, рассмотреть эволюцию литературных и эстетических взглядов писателя, обратиться к нерешенным проблемам его биографии и текстологического изучения творческого наследия. Проведенное исследование позволяет не только выявить самценность литературного феномена Гребенки, но и уточнить характеристику процессов, которые происходили в русской литературе 1830–1840-х годов.

**Объектом** изучения в настоящей работе является жизненный и творческий путь Гребенки.

**Предмет** исследования – нерешенные проблемы биографии писателя, поэтики его творчества и текстологического изучения его литературного наследия.

**Материалом исследования** являются сочинения Гребенки, а именно: русскоязычная одноактная комедия «В чужие сани не садись» (1827), украиноязычный сборник басен «Малороссийские приказки» (1834), опыт «вольного перевода» поэмы А. С. Пушкина «Полтава» на малороссийский язык (1829–36), русскоязычный сборник «Рассказы пирятинца» (1837), физиологические очерки и заметки, опубликованные в петербургской периодике 1840-х годов, эпистолярное наследие и материалы архива писателя. В качестве источников привлекаются также биографии Гребенки, созданные в разные годы М. Л. Михайловым (1859), Г. А. Коваленко (1899, 1914), А. П. Сурожевским (1898–99), О. С. Цыбаневой (1972), Б. А. Деркачем (1974), Л. М. Задорожной (2000) и др.

**Цель исследования** – комплексное изучение творческой биографии и произведений Гребенки.

Для достижения этой цели необходимо решение следующих **задач**:

1) рассмотреть «поэтику» общеизвестной биографии писателя в соотношении со сложившимся в культуре опытом биографического повествования:

- выявить принципы составления биографии писателя,
  - раскрыть мифологическую основу «биографического текста» о писателе;
- 2) проанализировать поэтику произведений писателя и принципы эволюции его творчества:
- выявить художественные принципы писателя на разных этапах творческого развития;
  - проанализировать категории художественного мира писателя (определить специфику хронотопа, образности, мотивов, художественного конфликта, фигуры рассказчика);
  - выделить особенности эволюции художественной системы писателя;
- 3) сопоставить обнародованные (опубликованные) писательские материалы (письма и художественные сочинения) с архивными (рукописными) источниками:
- выявить искажающие авторский замысел несоответствия, допущенные в публикациях сочинений писателя.

Цель и поставленные задачи определяют *методологический подход*, который можно охарактеризовать как *комплексный* (сочетание биографического, сравнительно-сопоставительного, историко-функционального, структурно-семантического, типологического принципов исследования).

*Теоретико-методологической базой* диссертационного исследования являются работы по теории жанра биографии (Г. В. Казанцевой, С. В. Панина, М. Б. Плюхановой, Е. В. Ушаковой, А. А. Холикова и др.), теории стихосложения (В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, В. Е. Холшевникова, Л. Я. Гинзбург, М. М. Гиршмана и др.), теории перевода (Л. С. Бархударова, В. С. Виноградова, Ю. А. Сорокина, А. В. Федорова, Ю. М. Лотмана и др.), теории басни (Л. С. Выготского, А. А. Потебни, М. Л. Гаспарова, В. Ф. Нестеренко, Вяч. Вс. Иванова, А. А. Скакуна и др.), теории «петербургского текста» (В. Н. Топорова). В области текстологии мы руководствовались принципами, разработанными Б. В. Томашевским, Д. С. Лихачевым, С. А. Рейсером, Е. И. Прохоровым.

*Практическая значимость.* Результаты исследования могут быть использованы в преподавании истории литературы первой половины XIX века, в изучении «пограничных» литературных феноменов, соединяющих в себе разные типы культуры и творческого высказывания.

***Основные положения, выносимые на защиту:***

1. Биография Гребенки является научной проблемой. Исследователи жизни и творчества писателя создавали его биографию, ориентируясь на непроверенные источники и художественное (вымышленное) alter ego сочинителя, не всегда имеющее под собой реальную основу. Установлено смешение фактов и вымыслов в «биографическом тексте» о писателе, созданном первым его биографом – М. Л. Михайловым, опыт которого впоследствии был учтен большинством исследователей-гребенковедов (Ап. Залесским, П. Г. Клепатским, Г. А. Коваленко, Б. Д. Гринченко, С. Д. Зубковым, Б. А. Деркачем, Л. М. Задор-

рожной). Две установки – художественная-романтическая, отсылающая к чужим свидетельствам, и научная, заставляющая исследователей делать соответствующие оговорки, – сосуществуют в «биографическом тексте» о Гребенке.

2. Художественная логика творческого развития Гребенки поддерживается принципом тематической дифференциации. Наследие писателя делится на два крупных массива, каждый из которых связан с определенной тематикой (ранние произведения актуализируют тему украинского уклада, прорисовывают национальный колорит; в произведениях позднего времени разворачивается тема столичного – петербургского – быта). Эти два массива по-разному художественно организованы; если ранние произведения, объединенные украинской тематикой, написаны в романтическом духе, то в произведениях поздних лет, созданных на петербургском материале, просматриваются реалистические («натуралистические») принципы изображения.

3. Творческая эволюция писателя обусловлена изменением таких составляющих художественной системы, как *хронотон* (градация образов Украины и Петербурга как ‘своего’ и ‘чужого’ пространств; осмысление *пространства* и *времени* в оппозиции ‘природное’–‘искусственное’), *художественный конфликт* (изменение типов конфликта – движение от внешнего к внутреннему), *мотивный комплекс* (градация «оппозиционных» мотивов ‘провинциальное’ и ‘столичное’).

4. Опубликованные тексты сочинений Гребенки являются серьезной текстологической проблемой, поскольку в них наличествует ряд ошибок в виде неверных употреблений (а в некоторых случаях – пропусков) дат, слов, словоформ, выражений, а также искажений, связанных с некорректной трансляцией знака, отсутствием или вставкой предлога при местоимении. Установлены случаи несоответствия текстов публикации и списка пьесы «В чужие сани не садись», свидетельствующие о наличии погрешностей в опубликованном тексте пьесы (всего – 83 разночтения).

5. В творчестве Гребенки находит отражение синтез различных типов культур – столичного и провинциального, украинского и русского, христианского и языческого. Существенными чертами художественного мира писателя являются оппозиции: мнимое – действительное, природное – искусственное, подобное – неподобное, Рай – ад, здоровье – болезнь, жизнь – смерть. Образ «чужого» (столичного) пространства (Петербурга) в его произведениях строится как минус-модель (антимодель) «своего» (украинского) пространства. Украинский компонент, включенный Гребенкой в описание Петербурга, представляет новую возможность рассмотрения и оценки смысловой нагрузки субстратных элементов природно-культурного синтеза и специфик «петербургского», «провинциального», «украинского» и прочих «текстов», сложившихся в русской литературе и художественной культуре в целом.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования прошли широкое обсуждение: излагались в докладах на Первой Международной научной конференции «Коды русской классики: проблемы прочтения, считывания и актуализации» (Самара, 2005), на VI Международном форуме «Русистика Украины» (Ялта, 2006), Международной научно-практической конфе-

ренции «Литература и театр» (Самара, 2006), на Всероссийской научной конференции «Фантастика и технологии» (Самара, 2007), на Международном научном форуме «Земля студентов: жизнь, наука, творчество» (Самара, 2007), на Всероссийском фестивале «Учитель русской словесности» (Москва, 2007), на Второй международной научной конференции «Коды русской классики: “провинциальное” как смысл, ценность и код» (Самара, 2007), на Открытом региональном молодежном научном форуме «Межкультурная дистанция и межкультурный диалог в истории и современности» (Самара, 2008), на XXX Кирилло-Мефодиевских чтениях «Славянский мир: вера и культура» (Самара, 2008), на Пятой Международной Летней школе на Карельском перешейке по русской литературе (Усукирко, 2008), на Междисциплинарной научной конференции молодых ученых и специалистов «Социум и культура в процессе международной интеграции: изменение феноменов культуры» (Самара, 2008), на Международной научно-практической конференции «Литература и театр» (Самара, 2008), Первой международной конференции молодых исследователей «Современные методы исследования в гуманитарных науках» (Санкт-Петербург, 2008), Международном форуме «Мир глазами молодых исследователей» (Самара, 2008), на Научно-творческой конференции «Н. В. Гоголь и языки культуры» (Самара, 2009), на Международной научной конференции «Гоголь и мировая культура: психологические аспекты понимания» (Самара, 2009), а также на заседаниях аспирантского семинара кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета. По теме диссертации опубликовано 20 статей (общим объемом 8 п.л.).

Цель и характер выдвигаемых задач определяет соответствующую **структуру работы**. Работа состоит из *введения, основной части* (двух глав), *заключения, списка использованных источников и литературы*, включающего 378 наименований, и *приложения*. Общий объем работы – 242 машинописные страницы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *введении* обосновывается актуальность работы, ее новизна, формулируются цель и задачи, определяются объект, предмет и методы исследования, раскрывается теоретическая и практическая значимость, а также дается обзор работ, отражающих степень изученности поставленной проблемы.

В *первой главе* «Тайное *versus* Явное: общеизвестное и неизданное о Е. П. Гребенке (материалы к творческой биографии писателя)» с опорой на существующие исследовательские опыты о жизни и творчестве писателя, а также – на архивные материалы, показывается противоречивость сложившейся (общеизвестной) биографии Гребенки.

В параграфе «1.1. “Зерна” и “плевелы”: к проблеме соотношения факта и вымысла в биографии писателя», разделенном на две части (по хронологическому принципу), анализируется художественная ткань первых жизнеописаний Гребенки как общепринятого «биографического текста», сориентированного

исследователями (в разное время писавшими о Гребенке) на сложившийся в культуре опыт биографического повествования.

*Первая часть* главы – **параграф «1.1.1. Первый опыт жизнеописания Е. П. Гребенки (М. Л. Михайлов)»** – посвящена поэтике первой работы о Гребенке – очерку М. Л. Михайлова о жизни и творчестве писателя в книге «Лицей князя Безбородко» (1859), изданной к сорокалетию Нежинского лицея.

Интерес к работе М. Л. Михайлова закономерен, поскольку именно он первым собрал воедино и сопоставил воспоминания о Гребенке его коллег и друзей, воспроизвел хронологию событий его жизни. Все, что описал М. Л. Михайлов, стало первым словом в изучении Гребенки, своеобразной «документальной» основой гребенковедения. Однако, как нетрудно заметить, содержание михайловской статьи – на редкость двусмысленное. М. Л. Михайлов неоднократно указывает на вероятность сообщаемых им фактов: его текст перестривает модальными конструкциями, очерчивающими дистанцию между фактом и указывающим на него словом, и такими «вставками», которые не только позволяют автору снять с себя ответственность за сообщаемое, но даже намеренно ставят под сомнение констатируемый факт. Существенным недостатком первой статьи о Гребенке являются многочисленные попытки ее автора «подогнать» художественный текст сочинений писателя под сообщаемые биографические сведения или даже выдать первое за второе. М. Л. Михайлов соединяет «неслиянное единство» – поэтическую и житейскую биографии. Интересно, что при этом он признает *автобиографизм* и *вымысел* в сочинениях Гребенки (об этом свидетельствует авторское замечание: «Мы пропускаем несколько подробностей сбора, в которых *нельзя наверное отличить* автобиографические черты от вымысла»), но не приводит критерия их различения. Таким образом, не всякое проявление творчества Гребенки М. Л. Михайлов расценивает как факт отражения его бытовой жизни, однако в конструируемом им «биографическом тексте» граница между художественным вымыслом и фактом действительности разрушается. М. Л. Михайлов необоснованно сменяет цитату из повести Гребенки цитатой из письма его к родителям, смешивая тем самым биографического автора и конципированного.

Еще одна важная сторона гребенковской биографии, созданной М. Л. Михайловым, – ее «литературность», ориентированность на устоявшуюся в культуре жанровую форму, свойственную повествованию о жизни прославившегося человека. Возможно, биограф, находящийся в традициях русской культуры, отчасти ориентировался на привычный для нее жанровый канон жития (хотя вопрос о «привычности» здесь весьма спорный – у него есть как сторонники, так и противники). Помимо такой жанровой задачи жития, как похвала славному деятелю (в чем, кстати, сказывается ореол юбилейной книги, для которой была написана первая биография Гребенки), в статье М. Л. Михайлова можно обнаружить и другие житийные «атавизмы». Так, из нее мы узнаем о раннем развитии ребенка, о том, что Гребенка, «будучи пяти лет, любил чертить мелом на полу разные фантастические буквы и изображения, а шести лет уже очень порядочно читал»; узнаем о его примечательных наставниках – безымянной няне-украинке и домашнем учителе П. И. Гуслистом; смерть Гребен-

ки, согласно агиографическому канону, показана как благочестивая, а в сообщении о перевозе тела покойного на родину угадывается аллюзия на повествование о святых мощах праведника. Заключительные слова биографа о писателе выдержаны в похвальном тоне, свойственном изображению святости, при котором уже одно только бездействие (в данном случае – *молчание, отсутствие слова*) героя выступает в качестве показателя его высокого достоинства: «...полное изображение его милого и прекрасного характера было бы не только интересно, но и поучительно даже в таком случае, если б он не написал ни одной строки для печати».

Так, сообразуясь с устоявшимися в культуре формами биографического повествования, сомнительными слухами и воспоминаниями, а также теми законами, по которым сам писатель создавал свой художественный мир, была скроена первая его биография. Так как М. Л. Михайлов стал первым биографом Гребенки, то ни один из последователей не мог не учитывать его опыт: содержание созданного им жизнеописания пересказывалось в работах Ап. Залесского, П. Г. Клепатского, С. Д. Зубкова, Л. М. Задорожной и др., а заданные им принципы (смещение житейской и поэтической сфер, ориентация на сложившийся в культуре опыт биографического повествования и т. д.) в дальнейшем использовались Г. Коваленко, Б. Гринченко и др.

*Во второй части* первой главы – «1.2.2. “Варианты” развития биографии Е. П. Гребенки: стратегии изучения писателя как литературного феномена на рубеже XIX – XX веков (Г. А. Коваленко, А. П. Сурожевский, В. В. Лесевич)» – дается характеристика и оценка трех работ о писателе, заложивших – так же, как и предыдущая работа М. Л. Михайлова – основные направления развития изучения Гребенки; работы рассматриваются как в разной степени продолжающие традиции, утвержденные М. Л. Михайловым, так и по-новому открывающие писателя как литературный феномен.

Гребенковедение получает свое развитие на рубеже XIX – XX веков в работах Г. А. Коваленко, А. П. Сурожевского и В. В. Лесевича. Г. А. Коваленко, располагавший несколькими письмами Гребенки, стал родоначальником нового типа писательской биографии (этот тип следует назвать «архивным»). Свой «вариант» биографии писателя исследователь выстраивал преимущественно на основе фактов, изложенных М. Л. Михайловым, а также – на имеющейся у него в распоряжении части эпистолярного наследия Гребенки. Так же, как и его предшественник, Г. А. Коваленко смещал поэтическую биографию в сферу житейской, но делал это сознательно, формируя тем самым новый тип взаимосвязи жизни и творчества писателя. Без труда можно заметить, что текст Г. А. Коваленко грешит замечаниями в М. Л. Михайловском «духе»: биографический и конципированный авторы выступают в нем как единое целое, поэтическая и житейская биографии оказываются неразделимы. Однако если у М. Л. Михайлова цитирование сочинений Гребенки замещает изложение биографических сведений, то у Г. А. Коваленко цитата получает иную функциональную роль: авторское слово исследователь истолковывает как ключ к пониманию внутреннего мира писателя. Таким образом, Г. А. Коваленко, в отличие от М. Л. Михайлова, пытается построить «духовную» биографию Гребенки,

обусловить содержательный план его творчества биографическими предпосылками, увидеть в нем (творчестве) «отголоски» жизненных обстоятельств («Не смотря на добродушный, веселый, увлекающийся до ребячества, характер, – Гребинка уже в то время сознавался, что ему тяжела “глупая радость безжизненных дней”, что он *сдружился с грустью* [курсив Г. А. Коваленко – искаженная цитата гребенковского стихотворения «Печаль» (1837). – А. К.]. В душе юноши как будто жило смутное предчувствие печальной и ранней кончины. Впоследствии (в 1837 г.) он писал: “Я дружен с печалью, как с нежной сестрою, / Не помню, когда я ее полюбил...”», – так на основе биографических фактов Г. А. Коваленко строит концепцию жизненных настроений Гребенки, объясняет ведущие мотивы его творчества).

Две другие работы о Гребенке – статьи мемуариста А. П. Сурожевского и критика-позитивиста В. В. Лесевича – содержат в себе иные подходы к изучению писателя и, в отличие от работ Г. А. Коваленко, не ориентированы на Михайловский текст.

А. П. Сурожевский, приходящийся писателю учеником по 2-му Кадетскому корпусу, привносит в гребенковедение ряд ценных замечаний и сведений о педагогической деятельности Гребенки, его характере, круге общения, личных и общественных интересах. К наибольшим фактографическим заслугам мемуариста следует отнести словесный портрет писателя: А. П. Сурожевский впервые соотнес живой, знакомый ему образ Гребенки с образами, известными обществу по живописным, графическим работам, и словесным описанием, предпринятым О. Н. Вересаевым и И. С. Тургеневым.

В. В. Лесевич, в отличие от мемуариста, воплотившего в своих воспоминаниях образ умного и талантливого Гребенки, опроверг таланты покойного, сделал попытку (по всей видимости, вполне удавшуюся, судя по сложившемуся в русской культуре образу Гребенки как посредственного беллетриста) развенчать миф о гении писателя. На основе произведений писателя критик показал, что успех ему обеспечивал в свое время вовсе не талант, а связи, устанавливаемые им путем посвящения литературных сочинений определенным лицам. Однако наряду с «разоблачительным» взглядом на писателя работа В. В. Лесевича, появившаяся в эпоху критики источников и господства социологического метода, имела и положительную сторону: в ней (работе) Гребенка впервые был сопоставлен с другими – известными и неизвестными – именами, и рассматривался не столько как литератор, сколько как художественное явление определенной эпохи.

Все три работы, рассматриваемые во второй части первой главы, расцениваются нами как значительные «вехи» гребенковедения, поскольку каждая из них представила определенную стратегию освоения Гребенки как литературного феномена: стало возможным исследовать Гребенку как сочинителя, в чьем творчестве отразилась его индивидуальная судьба (Г. А. Коваленко), как общественно-деятельного человека – педагога, редактора, издателя и т. д. (А. П. Сурожевский), как «литературно-социальный тип» – явление, рожденное временем (В. В. Лесевич).

В параграфе «1.2. **“Непрочтенное наследие”**: текстологическое изучение творческого наследия Е. П. Гребенки как ключ к пониманию авторского мира писателя» характеризуется состояние гребенковского архива на сегодняшний день. Параграф содержит краткий обзор разночтений, обнаруженных в результате сверки рукописных архивных и общеизвестных (опубликованных) текстов. Показывается, что в опубликованном наследии Гребенки наравне с «безобидными искажениями», возникшими вследствие некорректной транслитерации знака, пропуска или вставки предлога при местоимении (ср., напр.: «**Один экземпляр при сем прилагаемый...**» – в публ. и «**1 экз. при сем прилагаемый...**» – в рукописи; «**Я кончаю тебе письмо...**» – в публ. и «**Я кончаю к тебе письмо...**» – в рукописи), существуют также случаи несоответствия оригиналу, которые искажают смысл авторского текста (так, в приведенном в академическом издании письме отцу – П. И. Гребенке – от 19 июня 1829 года студент-Гребенка сообщает, что ему «остался только [один] предмет – **арифметика**, который кончится 22-го числа сего месяца поутру»; в оригинале же указан совсем иной предмет – **этика**; в другом случае – указана неверная датировка письма). Приводится ряд несоответствий рукописных архивных текстов и текстов общеизвестных, опубликованных.

Во **второй главе «Проблемы поэтики творчества Е. П. Гребенки (от традиции к новаторству)»** исследуется поэтика творчества писателя; поочередно – в хронологической последовательности – рассматриваются его важнейшие сочинения, каждое из которых знаменует определенный этап творческой биографии.

Параграф «**2.1. История создания и поэтика первого художественного опыта: комедия “В чужие сани не садись”**» посвящен юношескому опыту сочинения Гребенки, представляющему яркий «образец» «ученического письма», где от самого автора еще очень мало, в ходу – известные ему формы, способы организации художественного текста; осмысливается, *как* и – главным образом – *из чего* Гребенка в пятнадцатилетнем возрасте создавал свое драматургическое произведение.

Анализ пьесы «В чужие сани не садись» (1827) показывает, что художественное мышление Гребенки на этом этапе несет отпечаток классицистической школы. Комедия выполнена в духе классицистического театра XVIII века, включает элементы комической оперы, перекликается с комедиями М. И. Попова («Анюта»), Я. Б. Княжнина («Хвастун»), Д. И. Фонвизина («Недоросль»). Создавая свой первый художественный опыт, начинающий «художник слова» Гребенка отчетливо понимал и сознательно использовал принципы построения, свойственные драматическому жанру. Однако интересно то, что уже в этом произведении Гребенка задает «координаты» художественной коллизии, которая определяется *конфликтом ментальностей*, с одной стороны, и *конфликтом между мнимым* (иллюзией, создаваемой героем) и *действительным* (тем, чем мир оборачивается в итоге, открывая герою свои законы и показывая, что же он есть на самом деле), с другой.

Из этого следует, что уже в первом своем произведении Гребенка формулирует тот *принцип оппозиции*, который в дальнейшем будет определяющим в его

творчестве. Все его последующие произведения на идейном уровне могут рассматриваться как поле столкновения героев (а точнее – *сознаний* героев), воспитанных в различных «культурных климатах», со свойственными им специфическими представлениями об онтологических ценностях.

Далее – в параграфе «**2.2. Пьеса “В чужие сани не садись”**: публикация и архивный список (текстологические разыскания)» – общеизвестный текст пьесы «В чужие сани не садись» рассматривается «сквозь» ранее не привлекаемый к исследованию список комедии, хранящийся в РГАЛИ.

На основании сопоставления текстов публикации и списка – выявляется ряд различий (всего – 83), классификация которых в процентном соотношении дает такую картину: различия, связанные с *ошибками запоминания*, составляют 78,3% от общего числа текстовых несоответствий, оставшиеся 21,7% распределяются между различиями, вызванными ошибками *внутреннего диктанта* (3,6%), *письма* (9,6%), *прочтения* (2,4%), а также случаями «расхождения» текстов, находящимися *вне этой классификации* (6,1%).

Самыми распространенными ошибками, вызывающими различия, являются *ошибки запоминания*, среди которых есть случаи:

- **синонимической подмены:** *Ах, и в самом деле. Ах, я старая дура!* (п.), *Ах, точно так, какая же я старая дура!* (с.); *Воскликнула душа моя!* (п.), *Восхищена душа моя!* (с.) и др.;
- **перестановки слов:** *Что ж может быть приятней этого для сына?* (п.), *Что ж может этого приятней быть для сына?* (с.); *Вообрази себе, что он вздумал было меня обманывать, выдавая себя за стихотворца* (п.) и др.;
- **несоответствия форм слов:** *Незнаева и Добров их благословляют* (п.), *Незнаева и Добров их благословят* (с.) и др.;
- **замены/добавки/опущения союза/местоимения:** *Пиши, трудись целый день, целую ночь, и пяти стихов не выходит* (п.), *Пиши, трудись целый день, целую ночь, а пяти стихов не выходит* (с.); *Напротив, вот вам доказательство* (п.), *Напротив того, вот вам доказательство* (с.); *И, Марфа Сидоровна, полноте* (п.), *И, Марфа Сидоровна, полноте вам* (с.) и др.;
- **модернизации текста:** *Дорогому родителю* (п.), *Дражайшему родителю* (с.).

Различия, связанные с *ошибками внутреннего диктанта*, встречаются в тексте пьесы редко. К ним чаще всего относится отражение на письме звукового состава слов (в разговорной форме) и диалектного варианта употребления словосочетаний типа ‘**глагол → предлог + местоимение**’: *Кажется, пора моей дружбе разрушиться, ибо деньги у него все вышли и мне нечем будет поживиться* (п.), *Кажется, пора моей дружбе разрушиться, ибо деньги у ево все сошли и мне нечем будет поживиться* (с.); *Экой басурман!* (п.), *Экой бусурман!* (с.) и др. Как правило, ошибки такого рода содержатся в списке, свободном от литературной и языковой грамотности.

В тексте публикации при сравнении ее со списком выявлена также одна *ошибка внутреннего диктанта*, а именно – влияние глагола-ремарки на пред-

шествующий глагол-реплика: *Но мне пора уходить.* (*Уходит*) (п.), *Но мне пора одеваться.* (*Уходит*) (с.).

Разночтений, вызванных *ошибками письма*, немного. Это случаи гаплографии и диттографии. Причем, пропуск слов обнаруживается только в публикации, а повтор, наоборот, представлен только списком.

Два разночтения связаны, по всей видимости, с *ошибками прочтения*. Обе они содержатся в тексте публикации и, вероятно, были допущены либо в тексте, послужившем основой для публикации, либо непосредственно в процессе ее подготовки. Основания считать варианты разночтений в публикации ошибочными – их неоправданность внутритекстовой логикой самого произведения. Сходство начертаний на письме комбинации знаков, образующих слова «*Неужели*» и «*Шутили*» послужило тому, что в тексте рукописи, легшей в основу публикации, или непосредственно в самой публикации (при наборе) была допущена вследствие неверного прочтения ошибка, и частица «*Неужели*» была воспринята и записана как глагол «*Шутили*». Ср.: *Как? Шутили? Что говорят?* (п.), *Как? Неужели? Что говорят?* (с.). То же самое, вероятно, произошло и с отрицательным местоимением «*никаких*», преобразованном в тексте публикации во вводное слово «*наконец*». Ср.: *Я не боюсь, наконец, чар* (п.), *Я не боюсь никаких чар* (с.). Варианты списка представляются более подходящими и соответствующими тексту произведения.

Обзор разночтений, полученных при сопоставлении опубликованного текста произведения с текстом архивного списка, дает право предполагать, что в обнаруженном (опубликованном) тексте пьесы Гребенки наличествуют ошибки: пропуски слов, неверные употребления слов и словоформ. Полученные результаты помогают уточнить картину авторского замысла.

Параграф «**2.3. Переложение “Полтавы” А. С. Пушкина на малороссийский язык: стратегия переводчика**» посвящен первому опубликованному и снискавшему похвалу сочинению Е. П. Гребенки – опыту переложения на малороссийской язык пушкинской «Полтавы»; рассматривается идиоматика (совокупность идиом), сформировавшаяся в производном тексте Гребенки, а также образный строй переводной поэмы, сложившийся вследствие неполноты синонимического «равновесия» слов и словосочетаний оригинала и их аналогов другого языка.

В качестве ключевого положения в решении стратегических задач переводчика определяется смена «*точки зрения*» автора на происходящие в «Полтаве» события, не только обозначившая смену «ориентиров повествования», но и повлекшая за собой ряд семантических изменений в переложенном тексте, так что стало возможным говорить о – своего рода – «смещенной географии» перевода. Освещая события «Полтавы» с позиции автора-малоросса, Гребенка прежде всего актуализирует русские реалии, реалии *другого* пространства (там, где Пушкин говорит ‘*наш*’, Гребенка переводит ‘*москалев*’, т. е. ‘*их*’, ‘*чужой*’).

Все языковые (лексические, стилистические, синтаксические, метафорические и проч.) сдвиги, выявляемые при сопоставлении оригинального текста и перевода, иллюстрируют главный принцип, которым руководствуется Гребенка, – *принцип упрощения и конкретизации*. Проявлением этого принципа в син-

таксисе является употребление переводчиком конструкций с прямой речью вместо конструкций с внутренней речью, наблюдаемых в тексте оригинала; характерной чертой стилистического несоответствия оригинального и переводного текстов является бурлескность производной поэмы, употребление в ней соответствующих лексем из «развлекательных» побуждений (*‘москалики’*, *‘поганці’*). Интересны предпринимаемые Гребенкой попытки изображения психических состояний героев посредством синтаксических и пунктуационных приемов (так, волнение и гнев Марии в сцене разговора ее с Мазепой Гребенка подчеркивает соответствующей синтаксической структурой, ставя местами изображающее молчание многоточие; таким способом – через «спутанную» речь – переводчик воплощает расстроенное состояние героини; в тексте Пушкина использование синтаксиса в подобных целях практически не наблюдается).

Как нетрудно заметить, в тексте Гребенки отсутствуют церковнославянизмы, столь характерные для языка пушкинской «Полтавы». Связано это с тем, что в поэтической системе Пушкина они выполняют определенную роль – несут эмоционально-психологическую нагрузку, характеризуют действия, поступки героев. Поэтому у Гребенки, строящего поэму «без личностей и индивидуальностей», они неуместны (по крайней мере – в той функции, какую им отводит Пушкин). По этой же причине мы видим в переложенном тексте Гребенки предельно сжатые характеристики описываемых действий, несвойственные пушкинским строфам.

Если Пушкин выводит из зоны ожидаемого (вместо ожидаемой номинации *‘кони’* мы встречаем у него поэтические означающие *‘конный строй’*, *‘восемь подков’* и т. д.), то Гребенка, напротив, все сводит к ожидаемому (типическому). Используя народную типизацию как художественный прием, упрощая и конкретизируя, переводчик находит национальное своеобразие в языке поэмы и – таким образом – расширяет границы языковых возможностей.

Параграф **«2.4. Стихотворение “Романс” в свете одного пушкинского сюжета»** посвящен проблеме творческого диалога Гребенки и Пушкина; с учетом контекста пушкинского творчества, а также следов «пушкинофилии» в художественном и эпистолярном наследии Гребенки, – анализируется стихотворение «Романс» (1834) и раскрывается его связь с пушкинским стихотворением «Певец» (1816).

«Романс» – «пушкиноцентричное» произведение, его ориентация на стихотворение «Певец» очевидна с первой строки (ср.: «Слыхали ль вы, когда в дубраве темной...» и «Слыхали ль вы за рощей глас ночной...»). По справедливому замечанию В. С. Баевского, «первый стих в лирическом стихотворении играет совершенно особую и исключительную роль. В известном смысле он представляет все стихотворение, сигнализирует об особенностях его метрики, языкового строения и содержания, являясь своеобразной моделью целого». Однако сопоставление этих двух стихотворений показывает, что наравне с видимой общностью содержательно-синтаксического плана первых строф (так, ключевые слова первой строфы «Романса» имеют проекцию на ключевые смыслы первой строфы «Певца»), в них (стихотворениях) есть и существенное

структурно-семантическое различие. Так, принципиально важное для пушкинского произведения слово *'печаль'*, заключающее генеральный смысл «Певца» и встречающееся во всех его строфах, а также порождаемые им смыслы отсутствуют в «Романсе» Гребенки.

Анализ ритмической, образной систем, а также фонетической архитектуры стихотворений выявляет не только подражательную сторону произведения Гребенки, но, главным образом, показывает, что эти два произведения, имеющие некоторую формальную (структура вопрошания) и содержательную (тема любви) общность, антонимичны друг другу: автор «Романса» (Гребенка) выступает в своем художественном сочинении не только в качестве «подражателя и продолжателя», но и в качестве оппонента Пушкина. Находясь в своеобразном творческом диалоге со своим «учителем», «полемизируя» с ним, Гребенка уточняет заданные Пушкиным постулаты, «корректирует» их и утверждает в своем творчестве.

Параграф **«2.5. «Малороссийские приказки»: поэтика авторской басни»** посвящен развитию в творчестве Гребенки басенной традиции; рассматривается поэтика гребенковских басен; производится классификация басенных произведений по структурно-композиционному принципу (результаты представляются в виде таблицы).

Всего в басенном творчестве Гребенки выделяется три структурно-композиционных типа – *классические* и *дифабулированные* (среди басен с прописанной моралью), а также *басни с непрописанной моралью*.

Композиция гребенковских басен довольно традиционна, двучастна. Каждая басня состоит из истории (префабуляции) и морали (аффабуляции). Однако мораль у Гребенки не всегда текстуально замыкает басенное произведение, и раскрытие сути аллегорического рассказа происходит порой вопреки классической модели 'префабуляция – аффабуляция'. Басен, имеющих типичную («классическую») структуру, согласно которой текстуально прописанная мораль становится в некотором смысле «изъятым», концентрированно выраженным (подчеркнуто обозначенным) подтекстом рассказанной истории, среди басенного наследия Гребенки большинство. К ним относятся как построенные по «классической» модели (такие, где к фабуле присоединяется обособленная, текстуально выраженная мораль) произведения, так и не вполне «классические», которые справедливо следует называть «дифабулированными» (*di* – приставка, означающая «дважды», «двойной»; *fabula* – рассказ), поскольку в них мораль существует лишь на уровне подтекста и выражена только как намек. «Дифабулированные» басни включают две взаимосвязанные – в моральном плане – истории: «классическую», «сказочную», где герои (или героини) действуют, и ситуативную, бытовую «зарисовку».

Басни с «классической» фабулой и прописанной, текстуально обособленной моралью заканчиваются иначе. Мораль в них приписывается к истории в качестве «общего положения» (открыто, не иносказательно прописанного «нравовучения»). Как правило, в завершении басен такого типа мы видим *фигуру рассказчика*, являющийся в своеобразных «прибавлениях от себя» лирический персонаж (напр., речь о своем отце («Мій батько...»)) в басне «Вовк і Огонь» про-

износит тот же, кто и рассказывает историю, случившуюся с волком). Такой тип рассказа (история + мораль, «вскрывающая» фигуру рассказчика, ставя его «в отношении» к рассказываемой им истории) считается классической по форме басней. Фигура рассказчика таким способом стремится стать сюжетообразующим элементом художественного мира, одной из его определяющих (это явление просматривается не только в ряде басен Гребенки, но в его творчестве в целом). Но есть в творчестве Гребенки басни, формально не завершающиеся прописыванием морали.

В процентном соотношении типы басенных конструкций в творчестве Гребенки дают следующую картину: *басни с прописанной моралью* (текстуально выраженным подтекстом) составляют 58 % от общего числа (всего у Гребенки 27 басен), среди которых 11,2 % составляют *басни «дифабулированные»* («Мірошник», «Рибалка», «Утята да Степ») и 44,4 % – «классические» («Будяк да Конопляночка», «Віл», «Вовк і Огонь», «Ворона і Ягня», «Зозуля и Снігир», «Маківка», «Могилині родини», «Пшениця», «Соловей», «Хлопці», «Цап», «Школяр Денис»); *басни с текстуально невыраженной моралью* составляют 44,4 % («Дядько на дзвониці», «Ведмежий суд», «Верша та Болото», «Гай да Сокири», «Горобці да Вишня», «Грішник», «Злий кінь», «Лебедь і Гуси», «Рожа да Хміль», «Сонце да Вітер», «Сонце да Хмари», «Ячмін»).

Сюжеты гребенковских басен просты, не требуют расшифровки аллегорий; все предельно просто и понятно. В основу басни Гребенка вкладывает общеизвестную суть, сводящуюся к одному-единственному указанию типа «не ври!», «не суй нос не в свои дела!», «не пожелай чужого!» и т. д. Эти указания, отчасти напоминающие библейские заповеди (нравственные предписания), представляют собой воплощение народной мудрости. Примечательно, что сам Гребенка называл свои басни «поговорками», а значит – его басенные произведения в таком случае являются развернутыми в пределах конкретной истории общими указаниями; таким образом, *принцип конкретизации*, какой мы наблюдали в работе Гребенки с пушкинскими сочинениями, действует и здесь.

В параграфе «**2.6. Проблема гармонии: художественный мир в ранней прозе Е. П. Гребенки**» рассматриваются категории художественного мира (пространство, время, мотивы, образы, фигура рассказчика) в ранней прозе Гребенки; уточняется место жанра *предания*, его специфика в творчестве писателя.

Ранним прозаическим произведениям Гребенки – сочинениям 1830-х – начала 1840-х гг. – присущ своеобразный жанровый синкретизм. В это время в творчестве Гребенки особое место занимает жанр *предания* или *были*. Причем, писатель самостоятельно отмечает жанр произведения в качестве подзаголовка: «Страшный зверь. *Народное предание*» (1835), «Двойник. *Быль*» (1837) и т. д. Находящаяся в положении подзаголовка жанровая характеристика произведения определяет правила подхода читателя к тексту. Художественное высказывание, таким образом, представляет парадоксальное явление, которое разрушает привычное отношение *автор–произведение*, придавая сочинению статус внеавторского происхождения. К тому же жанр предания устанавливает границы аутентичного повествования, за которым, на первый взгляд, не может стоять

вымысел. Однако, с другой стороны, именно благодаря подзаголовку произведения, отмечающему его (произведения) жанровый характер предания, автор замаскировывает вымысел под действительность, выдает его за таковую. Писатель сознательно смещает границы между жанровыми структурами, вводя в художественную ткань элементы, совсем не свойственные преданию. Его произведения представляют собой не «чистую» структуру народного предания, а «гибрид» предания и сказки с вкраплением инородных элементов, присущих притче, песне, причету и др.

Важнейшим концептуальным элементом, недопустимым для структуры волшебной сказки, в предании Гребенки выступает понятие *греха*. Грех осмысливается писателем как «излом», момент отклонения от истины, выводящий мир из сферы мистического содержания и сопровождающийся переживанием героем чувства вины (что несвойственно сказке). Так, изображение событий, развивающихся сначала по схеме сказочной горизонтали, затем переориентируется на христианскую вертикаль. При этом финал гребенковского предания, примиря фантастический сюжет с действительностью, обнажает изначально скрытый (но потенциально заложенный) в структуре произведения притчевый механизм. Художественный мир гребенковского предания притчеобразен и строится «по мотивам» евангельского мира. Характерная для притчи ситуация религиозно-поучительного содержания просматривается в структуре многих произведений Гребенки («Рассказ», 1833; «Страшный зверь», 1835; «Мачеха и панночка», 1838 и др.).

Поиск гармонии в мире обращает писателя к постановке проблемы веры, относящейся к сфере сверхъестественного. Гребенку интересует *живой* мир, *живая* природа, т. е. мир, как он дан в народных мифах. В своих произведениях Гребенка посредством народных образов объясняет читателю мир, как он есть сегодня. Мир сегодняшней, по Гребенке, – это мир во грехе, мир, переживающий распад гармонии. Потому Гребенку интересует определенный круг тем, с которыми он работает в своих произведениях. Прежде всего, это человеческие пороки, маркированные в Священном Писании как «смертные грехи»: братоубийство, зависть, корыстолюбие и т. п. Гармония мира, по мысли Гребенки, находится в мифе, поскольку только в нем устанавливается равенство между всеми элементами действительности. Герой в таком (гармоничном) мире – порождение природы, ее элемент; он кровно причастен к ней (напр., в «Путевых записках зайца» полевой сверчок, повстречавшийся зайцу). Природный (естественный) мир понимается Гребенкой как идеальный, целостный, все элементы которого согласуются друг с другом. Человек же, образовавшись, отделился от природы и установил в ней пределы, создал свой, противоестественный, мир. Примечательно, что в «Путевых записках зайца» все звери говорят на общем универсальном *зверином языке*, который понятен практически всем, кроме людей. Заяц не поедается волком, так как может с ним договориться (т. е. язык его спасает среди *своих*), но погибает от руки человека. «Заячий» (сакральный) мир «Путевых записок...» оказывается своеобразным «зазеркальем» действительного, человеческого, мира. Характерно обыгрывание Гребенкой понятий «дикий» и «образованный»: образованным в «ПЗЗ» называется дурак, а дикость является

признаком ума. С этим связана историософия Гребенки: *человек поступает правильно, когда не вступает в спор с природой*. Отсюда – языческих характер образов в произведениях Гребенки, прослеживаемый в поведении и роде деятельности героев (так, в «Путевых записках...» волк ест перед боем землю, чтобы набраться от нее силы [*культ земли*]; полевой сверчок поет «нелепую песнь», обращенная к солнцу [*культ солнца*]). Но что самое интересное, так это фигура рассказчика в произведениях Гребенки, представляющая собой своеобразный элемент их «языческой поэтики». Повествование у Гребенки, как правило, передается персонифицируемому лицу, одному из героев рассказываемой истории. Гребенка как автор преданий в этом случае идентифицирует себя с языческим волхвом-кошунуном, осознавая повествование как свою творческую задачу.

В параграфе «**2.7. Петербург глазами провинциала: “другое” творчество Е. П. Гребенки**» исследуется творчество последних лет жизни писателя, рассматривается специфика очерков, написанных в русле становящихся традиций «натуральной школы» и обозначивших актуальную для писателя проблему соотношения столицы и провинции, которой посвящен целый пласт его произведений – «Записки студента», «Искатель места», «Петербургская сторона», «Иерусалим», «Дальний родственник», «Перстень» и др.; в них Гребенка воспроизводит сознание провинциальных героев, описывает их внутренний мир и духовные ценности.

Для Гребенки времени 1840-х годов (Гребенки-реалиста) характерно стремление раскрыть образ провинциала с наибольшей достоверностью. Предметом изображения в это время для писателя становятся *типичные ситуации* (случаи, «ежедневно происходящие» на улицах города), через которые может быть «схвачен» нужный ему образ. Столичное пространство (Петербург) представляется в произведениях Гребенки этих лет как «злой город», враждебный провинциалу, «надсмехающийся» над ним и стремящийся подавить в нем исконное (провинциальное) начало. Своего апогея раскрытие образа провинциала достигает в очерке с характерным названием – «Провинциал в Петербурге» (1846), в котором Гребенка предлагает набор ситуаций, обыкновенно происходящих с провинциалом в столице: *удивление столичному свету, покупку модных недорогих вещей в лавках, посещение столичных знакомых* и т. д. Следует отметить, что *провинциальность* в творчестве Гребенки имеет *процессуальный характер*, поскольку *провинциал* в его произведениях – не тот, кто неродственен столичному пространству, не тот, кто к нему не приобщен, а тот, кто к нему *приобщается*; только в приобщении к столичному пространству (в «общении» с ним) проявляется провинциализм героя, обыкновенно ищущего нечто «общее» в себе и в пространстве, ищущего то, что его с пространством «роднит». Таким образом, именно поиск «общего» делает возможным разглядеть в герое провинциала (что исключено в творчестве писателя 1830-х годов).

Описывая столичные явления в оппозиции всему провинциальному, Гребенка создает негативный образ Петербурга, однако само определение *провинциального* в его творчестве также имеет отрицательный оттенок (даже сами провинциалы не желают проецировать это определение на себя: «Почти все про-

винциалы решительно не признают себя провинциалами; они наперекор здравому смыслу говорят: «Какие мы провинциалы?!» – и очень сердятся, если кто станет им в этом противоречить»). Герои-провинциалы, при-(за-, пере-)ехавшие в столицу, как правило, обнаруживают свою несостоятельность перед ней, характеризующуюся как «неправильно» привитые человеку качества (результат «неподобающего» – провинциального – воспитания). Провинциальное осмысливается писателем как своеобразная «уродливость культуры», «уродливость воспитания». Однако «неправильные» качества героя-провинциала проявляются только в столице, и они не проявляются вовсе, если контакта со столичным пространством не происходит. Столичное, по Гребенке, также способно «уродовать» человека, заставляя его «раствориться» в своем – столичном – пространстве, разорвав все родственные и дружеские связи (примечательна концовка рассказа «Дальний родственник», где герой – Нил Феофилактович – на глазах читателя превращается из «нашего знакомого» в *чужого*, неизвестного и неузнаваемого человека: «Очень трудно в Ниле Феофилактовиче узнать прежнего нашего знакомого дальнего родственника. Теперь он в ходу, богат, лезет в знать. Того и гляди, в углу его гостиной явится новый дальний родственник»). Характеристика, которой писатель наделяет провинциалов в своих произведениях, включает как определения с отрицательным значением (отсталый, грубый, необразованный, неопытный), так и с положительным (доверчивый, деловитый, по-своему неглупый).

Произведения писателя, рассказывающие историю с провинциалом и представляющие его в типичных ситуациях, обнаруживают внутреннее сюжетное единство; выделяются конструкты сюжета о посещении провинциалом столицы: *убеждение (предвзятое отношение к столице), удивление, порицание, аналогичность* (столичное явление и его «провинциальный аналог»), *недоверие (подозрение), неопытность (необразованность), надувательство (само-обман, крах иллюзии), возвращение / смерть*.

В **Заключении** формулируются основные итоги проведенного исследования, а также намечаются перспективы дальнейшего развития темы.

В качестве **Приложения** к работе приводятся «Стихотворение, посвященное В. И. Далю», служебные документы и материалы частной переписки из неопубликованного наследия Е. П. Гребенки, а также стихотворения А. С. Пушкина и стихотворения-подражания Е. П. Гребенки («Деревня» (П.)– «Опять передо мной знакомые поля...» (Г.), «Цветок» (П.) – «Курган» (Г.)).

### **Основные положения работы отражены в следующих публикациях:**

*1. Статьи, опубликованные в реферируемых научных журналах, входящих в перечень ВАК:*

1. Физиология Петербурга в сборнике-манифесте писателей «натуральной школы» // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. – 2008. – №1 (60). – С. 118–123 (0,3 п.л.).

2. Преображение действительности: Фантастическое в творчестве Е. П. Гребенки // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. – 2008. – №5/1 (64). – С. 10–16 (0,5 п.л.).

*II. Публикации в других изданиях:*

3. О первом художественном опыте Евгения Гребенки: комедия «В чужие сани не садись» // Литература и театр: материалы Международной научно-практической конференции, 13-15 ноября, г. Самара / отв. ред. Э. Л. Финк, Л. Г. Тютелова. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2006. – С. 165–173 (0,4 п.л.).

4. Физиология украинского пространства в «петербургском тексте» Евгения Гребенки // Научный молодежный ежегодник. Выпуск II: Межвузовский сборник научных трудов. – Самара: СНЦ РАН, 2007. – С. 91–96 (0,4 п.л.).

5. Периодизация творчества Евгения Гребенки (Комплексный подход в изучении творчества писателя) // Научные труды молодых ученых-филологов: Сборник статей студентов и аспирантов, преподавателей по материалам научной конференции Всероссийского студенческого фестиваля «Учитель русской словесности», 16-19 октября 2007 г. / науч. ред. И. Г. Минералова. – М.: МПГУ, 2007. – С. 218–221 (0,2 п.л.).

6. Петербург глазами провинциала: Петербургский текст в творчестве Е. П. Гребенки // Земля студентов: Жизнь. Наука. Творчество: Сборник научных статей студентов – участников международного студенческого форума – 2007. – Часть II. – Самара: Изд-во МГПУ, 2007. – С. 177–182 (0,3 п.л.).

7. Столица и провинция: межкультурный диалог и межкультурная дистанция // Межкультурная дистанция и межкультурный диалог в истории и современности: материалы открытого регионального молодежного научного форума. – Самара, 2008. – С. 225–233 (0,4 п.л.).

8. «Провинциальный текст» в творчестве Е. П. Гребенки // Коды русской классики: «провинциальное» как смысл, ценность и код: материалы II Международной научно-практической конференции (Самара, 29-30 ноября 2007 года). – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2008. – С. 119–124 (0,3 п.л.).

9. «Свое VS чужое» в творчестве Е. П. Гребенки // Социум и культура в процессе международной интеграции: изменения феноменов культуры: сборник материалов междисциплинарной научной конференции молодых ученых и специалистов. – Самара: ООО «Офорт», 2008. С. 345–351 (0,6 п.л.).

10. Еще раз о первом художественном опыте Е. П. Гребенки – комедии «В чужие сани не садись»: текстологические разыскания // Литература и театр: сборник научных статей. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2008. – С. 141–150 (0,6 п.л.).

11. На пути к истине (О духовных исканиях Е. П. Гребенки) // XXX-е Кирилло-Мефодиевские чтения «Славянский мир: вера и культура» (Самара, 22-24 мая 2008 г.): Материалы Международной научно-практической конференции преподавателей истории, языков и культуры славянских народов / Под ред. Л. Б. Карпенко. – Самара: Издательство СНЦ РАН, 2008. – С. 185–191 (0,5 п.л.).

12. Комплексный подход в изучении творчества «забытых» писателей (об опыте и перспективах исследования наследия Е. П. Гребенки) // Современные методы исследования в гуманитарных науках: Материалы научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Санкт-Петербург, 16-17 декабря 2008 г. / Под ред. Д. М. Ильиной, А. А. Панченко. – СПб., 2008. – С. 81–84 (0,2 п.л.).

13. Евгений Гребенка: эволюция творчества писателя // Озерная школа / Труды пятой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе; под ред. А. Балакина, А. Долинина, А. Кобринского, О. Лекманова, М. Люстрова, Г. Обатнина. – Пос. Поляны (Уусикирко) Лен. обл., 2009. – С. 154–167 (0,6 п.л.).

14. “Слыхали ль вы...”: «Певец» А. С. Пушкина и «Романс» Е. П. Гребенки // Материалы международного молодежного научного форума «Мир глазами молодых ученых». – Самара: Издательство СНЦ РАН, 2009. – С. 24–31 (0,3 п.л.).

15. Природа фантастического в прозе Е.П.Гребенки // Фантастика и технологии: материалы Межвузовской научной конференции памяти Станислава Лема, 29-31 марта 2007 г. Самара / Редакционная коллегия: А. Ю. Нестеров, Е. Р. Кузнецова. Самара, 2009. С.226–234 (0,5 п.л.).

16. «Малороссийские приказки» Е. П. Гребенки: поэтика авторской басни // Вестник Института печати. Вып. 1. Самара: Издательство СГАУ, 2009. С. 23–27 (0,4 п.л.).

17. Н. В. Гоголь и Е. П. Гребенка // Гоголевский сборник. Вып. 3 (5): Материалы международной научной конференции «Н. В. Гоголь и мировая культура», посвященной двухсотлетию со дня рождения Н. В. Гоголя. Самара, 29-31 мая 2009 г. – Санкт-Петербург; Самара: ПГСГА, 2009. С. 189–199 (0,3 п.л.).

18. «Петербургский текст» в творчестве Евгения Гребёнки // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код: материалы III Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня основания и 40-летию со дня возрождения первого классического Самарского государственного университета в Самарском крае (Самара, 19-20 ноября 2009): В 2-х частях / Отв. редактор Г. Ю. Карпенко. – Самара: Изд-во «СНЦ РАН», 2010. – Ч. 1. С. 230–236 (0,3 п.л.).

19. «Полтава» А. С. Пушкина в «перекладе» Е. П. Гребенки: стратегия переводчика // Научный молодежный ежегодник. Выпуск V. – Самара: Изд-во «СНЦ РАН», 2010. – С. 158–167 (0,4 п.л.).

20. Мих. Михайлов – первый биограф Е. П. Гребенки: к проблеме соотношения факта и вымысла в биографии писателя // Научный молодежный ежегодник. Выпуск V. – Самара: Изд-во «СНЦ РАН», 2010. – С. 195–205 (0,5 п.л.).

Подписано в печать 20 сентября 2010 г.  
Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная.  
Объем 1 п.л. Тираж 100 экз. Заказ № 1880  
443011 г. Самара, ул. Академика Павлова, 1  
Отпечатано УОП СамГУ