

На правах рукописи

Чаркин Владимир Владимирович

**СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В
ПОЭЗИИ С.Я. НАДСОНА**

Специальность 10.01.01 Русская литература

Автореферат

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

ОРЕЛ – 2017

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы
XI-XIX вв. ФГБОУ ВО «Орловский государственный
университет имени И.С. Тургенева»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева», профессор кафедры истории русской литературы XI-XIX веков **Ковалева Татьяна Витальевна**

Официальные оппоненты:

Иванюк Борис Павлович, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина», заведующий кафедрой теории и истории литературы

Книгин Игорь Анатольевич кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского», профессор кафедры общего литературоведения и журналистики

Ведущая организация:

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Защита состоится 21 декабря 2017 года в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.183.02 на базе ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: г. Орел, ул. Комсомольская, д. 41, корп. 3.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале научной библиотеки ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева», на сайте ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»: http://oreluniver.ru/public/file/defence/CHarkin_Vlafimir_Vlafimirovich_30/09/2017.pdf

Автореферат разослан «__» ноября 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

А.А. Бельская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Популярность Семена Яковлевича Надсона в конце XIX столетия была огромной: его сборники переиздавались, строчки становились цитатами, идеи репродуцировались в произведениях других писателей. Уже первые литературные опыты поэта привлекли внимание критиков и деятелей культуры, называвших его «юношой талантливым» (статьи М.Е. Салтыкова-Щедрина, П.Ф. Якубовича, М. Неведомского, В. Львова-Рогачевского, М.О. Меньшикова, М. Протопопова, К. Говорова, Ю. Айхенвальда, С.А. Венгерова, В.Я. Брюсова и др.)

Осмысление творческого наследия С.Я. Надсона имеет более чем вековую историю, и в настоящее время можно говорить о том, что его поэзия изучена достаточно основательно, несмотря на то, что в литературоведении советского периода интерес к поэту был почти полностью утрачен (см. немногочисленные публикации А.Л. Дымшица, А.М. Ерголина, Н. Гайденкова, В.И. Козлова, К.Н. Григорьян, В.И. Кулешова, С. Лесневского, Г.А. Бялого и др.).

Принципиально новый этап изучения творчества С.Я. Надсона связан с исследованиями С.В. Сапожкова, назвавшего основной чертой его творчества искренность как особый тип художественного мышления, Л.П. Щенниковой, отметившей исповедальность, сосредоточенность поэта на его собственном внутреннем мире. Этот вектор развития привел исследователей к пониманию творчества С.Я. Надсона как неотъемлемой части литературного процесса 80-90-х годов XIX века.

Степень разработанности проблемы. Традиционно для обозначения авторского сознания в творчестве С.Я. Надсона используется термин «лирический герой» (С.В. Сапожков, Л.П. Безменова, Т.И. Солодова), хотя ранней к лирике поэта эта категория мало применима: здесь, по мнению исследователей (Л.П. Щенникова, Т.Ю. Мишина), еще не формируется целостного образа, обладающего биографией и определенными внешними характеристиками, присущими лирическому герою. Л.П. Щенникова специально подчеркивает, что в раннем творчестве поэта «главным субъектом является не лирический герой, а Другой персонаж, мысли которого изложены либо в форме обращения-монолога, либо в форме его медитации».¹ Очевидно, поэтому Г.А. Бялый использовал в своих исследованиях нейтральные по смыслу понятия «герой Надсона», «герой стихотворения», «герой поэзии», тем самым подчеркивая, что субъект надсоновской лирики, во-первых, далеко не тождественен самому поэту, а во-вторых, не является образом целостным, завершенным.

Терминологическая неопределенность и отсутствие системного изучения способов выражения авторского сознания в поэзии С.Я. Надсона определяют **актуальность** нашего диссертационного исследования.

Следует отметить и то, что в современном литературоведении интерес

¹ Щенникова Л.П. Русская поэзия 1880-1890- годов как культурно-исторический феномен. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун.-та, 2002. – С.177.

к проблеме авторского сознания и способам его выражения остается достаточно высоким. Только в последнее время была защищена диссертации Д.В. Ларковича, А.Х. Вафиной, О.В. Журчевой, П.И. Приходченко и др., что подтверждает актуальность нашего исследования.

Диссертационное исследование базируется на теории автора, разработанной Б.О. Корманом, С.Н. Брайтманом, Т.И. Сильман, И.И. Грибушиным, Л.В. Полукаровой, которыми сформулированы понятия «лирический герой», «лирический субъект», установлена роль местоименных форм в представлении авторского сознания.

Если проблема выражения авторского сознания в лирическом тексте является практически решенной, то вопрос о формах представления нарратива в лирике остается малоисследованным. Современная теория нарратива построена на исключении автора из эстетической реальности произведения (Р. Барт, Ю. Кристева, М. Фуко). Однако не все сторонники нарратологии полностью отрицают присутствие авторского сознания в художественном тексте, так как авторский дискурс, по их мнению, в тексте присутствует всегда, с той лишь разницей, что в сюжетно-событийной лирике он дистанцирован.

Исходя из этого положения, мы не склонны отождествлять понятия «автор» и «нарратор», потому что автор – это эстетическая категория, обозначающая художественную концепцию, выраженную в произведении, «он создатель всякого образа, всего образного» и «не может быть создан в той сфере, в которой он сам является создателем. Это *natura naturans*, а не *natura naturata*. Творца мы видим только в его творении, но никак не вне его»¹, т.е. как организатора художественного мира.

Нарратор, в отличие от автора, не является «носителем эстетического намерения», он выполняет повествовательно-коммуникативную функцию, «причем нарраторская коммуникация входит в авторскую как составная часть изображаемого мира»². Кроме того, нарратив всегда передает последовательность событий и разворачивающихся переживаний персонажей (Jahn M.) Таким образом, можно утверждать, что в сюжетно-событийных произведениях способом выражения авторского сознания является именно нарратив.

Объектом настоящего исследования стала система форм выражения авторского сознания в поэзии С.Я. Надсона, определяющая структурные особенности его поэтического дискурса.

Предметом исследования являются субъектность и нарратив в поэзии С.Я. Надсона, изучение которых позволяет выявить наиболее характерные для творчества поэта приемы создания поэтического произведения.

Материалом исследования послужили 497 текстов произведений С.Я. Надсона: лирические стихотворения, элегии, лиро-эпические поэмы, баллады, раскрывающие многообразие способов представления авторского

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.- С. 363.

² Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003.- С. 23.

создания от субъектной до нарративных форм, и отдельные произведения В.А. Жуковского, В.К. Кюхельбекера, А.С. Пушкина, Н.М. Языкова, М.Ю. Лермонтова, Е.П. Ростопчиной, Н.А. Некрасова, Л.А. Мая, обращение к которым обусловлено логикой анализа текстов поэта и необходимостью осмыслиения принципов использования традиций для понимания творческой концепции С.Я. Надсона.

Цель исследования – изучить способы выражения авторского сознания в поэзии С.Я. Надсона, реализованные на уровне структурно-семантической организации произведений; выявить особенности мировоззрения поэта посредством рассмотрения основных субъектных моделей и нарративных форм.

Осмысление особенностей субъектности и наррации в художественной системе С.Я. Надсона предполагает решение следующих *задач*:

- установить способы выражения авторского сознания для выявления основных ценностно-смысовых ориентиров творчества С.Я. Надсона;
- рассмотреть специфику субъектных отношений как форм выражения авторского сознания;
- определить функциональные роли лирического субъекта, адресата и объекта в лирике поэта, разграничить приемы представления субъектных форм;
- провести разграничение форм нарратива, исходя из особенностей сюжетно-событийной структуры текстов;
- рассмотреть структурно-семантические особенности произведений С.Я. Надсона, принципы функционирования персонажей и роль нарратора в сюжетно-событийной структуре поэмы, баллады, лирического стихотворения;
- апробировать методику анализа лирического текста с позиций современной нарратологии.

Научная новизна настоящего исследования определяется широтой предпринятого изучения субъектной и нарративной форм поэзии С.Я. Надсона, примененными методиками анализа поэтического текста с позиций теории автора и нарратологии, что позволило представить принципы структурирования произведений и особенности мировоззрения поэта.

Теоретическая значимость работы заключается в классификации форм субъектности в лирическом произведении: прямая прономинализация, автокоммуникация, интерсубъектность; в уточнении принципов взаимодействия жанра и нарратива, расширении представлений о лирическом нарративе, разграничении функций и типов нарратива в лироэпическом, балладном и лирическом произведении (нарративно-ролевой, нарративно-описательный и нарративно-новеллистические типы).

Данная работа является историко-литературным исследованием, сочетающим историко-генетический и сравнительно-типологический **методы** с элементами структурального и нарративного анализа.

Теоретической основой для изучения авторского сознания стали

труды С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Л.Я. Гинзбург, Б.О. Кормана, Т.Л. Власенко, Н.В. Драгомерецкой, Н.К. Бонецкой, А.Ю. Большацкой и др.

Анализ субъектных форм базировался на методиках, разработанных в разные периоды истории развития литературоведческой мысли Т.И. Сильман, О.Б. Корманом, Ю.М. Лотманом, С.Н. Бройтманом, Т.Т. Савченко.

При анализе нарративных форм в лироэпических и лирических сюжетно-событийных произведениях использовались концепции В. Шмida, О.А. Ковалева, В.И. Тюпы, А.А. Чевтаева.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Авторское сознание в поэзии С.Я. Надсона являлось отражением духовных исканий в литературе 70 – середины 80-х годов XIX века и формировалось под влиянием общественных проблем эпохи «безвременья», что и предопределило авторскую стратегию творчества поэта.

2. Субъектная лирика С.Я. Надсона является целостным художественным феноменом, характеризующимся общими настроениями, интенсивными идеально-нравственными поисками, выраженными в текстах четырех тематических групп: гражданской, философской и любовной лирике, теме творчества и назначения поэта.

3. Наиболее активно используемой формой выражения авторского сознания в субъектной лирике является прием прямой прономинализации, которой обусловлена структура текстов, маркированных формами 1 лица «я»/«мы», что доказывает наличие тенденции к саморефлексии и стремление быть выразителем настроений молодежи кризисной эпохи конца 70-середины 80-х годов XIX века.

4. Мировоззренческие позиции С.Я. Надсона наиболее полно выражены в стихотворениях, структура которых обусловлена приемом автокоммуникации субъектно-адресатной формы, что объясняется максимальным сближением субъекта и адресата. Адресат в произведениях такого типа отражает мыслительные процессы и душевное состояние носителя речи.

5. Лиро-эпические произведения С.Я. Надсона (лиро-эпические поэмы и баллады) отражают процессы, характерные для русской поэзии конца XIX века, выражаются в движении от эпической доминанты к лиризации. На структурном уровне данная тенденция проявляется в активном использовании аукторального нарратива.

6. Нарративная лирика С.Я. Надсона характеризуется достаточно высоким уровнем дистанцированности нарратора от воспроизводимого события, что является средством раскрытия системы духовных ценностей, носителями которых являются персонажи и опосредовано сам поэт.

Степень достоверности полученных данных подтверждается классификационным материалом, представленным в диссертации, а также – серией из 12 публикаций (в том числе 4 из списка ВАК), в которых представлен анализ произведений С.Я. Надсона с точки зрения выражения

авторского сознания.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования результатов исследования в системе формирования профессиональных компетенций студентов в рамках общих курсов и спецкурсов, посвященных истории русской поэзии.

Основные результаты исследования использовались в ходе педагогической практики при чтении лекций и проведении практических занятий по курсам «Филологический анализ текста», «Теория литературы», спецкурса «Литературный процесс» на филологическом факультете ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева».

Апробация полученных результатов диссертационного исследования осуществлялась в виде докладов на ежегодных научно-методических конференциях кафедры истории русской литературы XI-XIX вв., на международной научно-практической конференции «Социальное учение Церкви и современность» (Орел, 2011 г.), на «Кусковских чтениях» (Орел, 2012 г.), на Афонинских чтениях (Орел, 2012 г.), на Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтениях «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия» (Орел, 2012, 2014, 2016 гг.), на ежегодных межвузовских конференциях «Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения» (Орел, 2011-2017 гг.).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе – «Структурно-семантические особенности субъектной лирики С.Я. Надсона» в параграфе 1 «Лирический субъект как семантический центр стихотворений С.Я. Надсона» – определяется, что лирический субъект является основным способом выражения авторского сознания в лирике поэта. Он появляется в четырех тематических группах: теме назначения поэта и поэзии, гражданской, философской и любовной лирике. Общий объем текстов, структурированных лирическим субъектом, выраженным личными местоимениями единственного и множественного числа «я» и «мы» с прямой прономинализацией составляет 30,3%, т.е. третью часть всей лирики поэта.

К данному разряду относятся стихотворения: «Я чувствую и силы и стремления...», «Я вновь один...», «Слово» («О, если б огненное слово...»), «Желание» («О, если б там, за тайной гроба...»), «Рыдать, но в сердце нет рыданий...», «Ф.Ф. Стaalю», «По следам Диогена», «Я не тому молюсь, кого едва дерзает...», «Я б умереть хотел на крыльях упоенья...», «На мгновенье («Пусть нас угрюмые стены тюрьмы...»), «завеса сброшена: ни новых увлечений...», «Да, только здесь, среди столичного смятенья» «Прощай, туманная столица...» и т.д. Общее число текстов – 144.

Гражданская лирика поэта раннего периода, маркированная формой субъектного «мы»/«я», передает крайне противоречивое состояние молодого человека, разочаровывающегося в идеалах борьбы за всеобщее счастье и в то же время живущего надеждой на пробуждение новых сил для борьбы, верящего в возможность торжества справедливости.

Лирический субъект, мысли и чувства которого репродуцированы личными формами единственного числа «я», – наиболее стабильная форма выражения авторского сознания в лирике поэта. Она одинаково интенсивно используется и в раннем (по определению М.В. Козлова до середины 1881 года), и в зрелом творчестве. Изменения в этой области связаны с тем, что в первые годы творчества поэт активно использовал субъектную форму «мы», которая затем почти полностью вытесняется формой «я».

Установлено, что большая часть стихотворений поэта, в которых лирический субъект выражен личным местоимением множественного числа «мы», относится к гражданской поэзии, раскрывающей разочарование молодого поколения в существующем миропорядке и утверждающей достаточно противоречивые настроения духовной усталости, опустошенности и в то же время потребности изменить мир. Образ «мы» является отражением авторского сознания, представляющего молодежь единым целым.

Структура всех рассмотренных произведений обусловлена единым принципом представления авторского сознания: «мы», т.е. обобщенный образ молодого поколения, маркирующий начало текста и раскрывающийся в самохарактеристиках, коррелирует с изображением мира и состояния общества. Тем самым подчеркивается, что молодое поколение одновременно является и частью этого общества, отсюда разочарованность, внутренняя дисгармония, уныние, и противопоставляет себя ему, чем мотивированы призывы к борьбе.

Тематический диапазон стихотворений с субъектной формой «я» и прямой прономинализацией по своей тематике существенно не отличается от стихотворений, в которых присутствует форма множественного числа. Личное местоимение единственного числа и соответствующие ему грамматические формы используются в любовной лирике и стихотворениях, содержащих размышления о творчестве и его предназначении.

Анализ стихотворений с прямой прономинализацией и субъектной формой, выраженной местоимениями «я» и «мы», позволяют сделать вывод о целостности мировосприятия поэта. Стихотворения различных тематических групп прямо или косвенно раскрывают отношение к общественным проблемам и состоянием этого общества объясняют причины разочарования в мире, в людях, в настоящем и будущем. Духовная пустота, отсутствие идеалов, неспособность к борьбе являются теми чертами бытия, которые не приемлет поэт.

Стихотворения, построенные на приеме прямой прономинализации и субъектности «я»/«мы», формируют образ страдающей личности, которая пыталась бороться, но пришла к сознанию бессмысленности противостояния порокам и злу.

Во втором параграфе – «*Субъектно-адресатные формы в лирических стихотворениях С.Я. Надсона*» – доказывается, что субъектно-адресатная форма наиболее активно использовалась поэтом. Общий объем текстов составляет 40,7% от общего числа произведений. Приемами, определяющими

авторское сознание в этом разряде, являются прямая прономинализация, автокоммуникация и интерсубъектность.

30% текстов, маркированных формами «я» / «ты», являются стихотворениями с прямой прономинализацией, т.е. субъект и адресат выполняют четко очерченные функции и обладают относительно устойчивыми признаками.

Большая часть стихотворений поэта, структурированных субъектно-адресатными отношениями, относится к трем тематическим комплексам: *любовная лирика* «Романс» («Я вас любил всей силой первой страсти...»), «Я заглушил мои мученья...», «Спи спокойно, моя дорогая...», «Где ты? Ты слышишь ли это рыданье...», «В тине житейских волнений...»; «О любви твоей, друг мой, я часто мечтал...», «Сонет» («Не мне писать в альбом созвучия сонета...») и т.д.; *гражданская лирика*, адресатом которой является друг, единомышленник: «Мрачна моя тюрьма – за крепкими стенами...»; *тема назначения поэта и поэзии*: «Поэт» («Пусть песнь твоя кипит огнем негодованья...»), «В тот час, когда неслышными шагами...», «Муза, погибаю!... Глупо и безбожно...», «Милый друг, я знаю, я глубоко знаю...», «Не упрекай меня за горечь этих песен...» и т.д.

Есть и произведения смешанного типа, в которых любовная тематика соединена с мотивами борьбы и свободы: «Не весь я твой – меня зовут...», «Ты помнишь – ночь вокруг торжественно горела...», «Позабытые шумным их кругом – вдвоем...» и др.

Характеристика мира и внутреннего состояния индивида представлена как в субъектно-адресной форме, так и имплицитно выражена на уровне художественных приемов. Позиция неприятия мира и абсолютизация небытия соотнесены с личностью, которая тонко ощущает катастрофичность сложившегося положения. По своим внутренним характеристикам, при всей своей противоречивости (душа «любви и мира ждет» и ее гнетет «борьба и тайный яд сомнений»), эта личность стремится отстаивать собственный взгляд на мир, пытается донести осознание губительности зла, корысти, отказа от светлых идеалов и веры.

Адресатом стихотворений, построенных на приеме прямой прономинализации, выступают возлюбленная (живая и умершая), Творец, единомышленник (поэт, друг, брат), часто тот, перед кем лирический субъект «может исповедаться» (Книгин И.А.). При всей разноплановости адресатов, каждый из которых является самостоятельным образом, обладающим, как правило, законченностью и целостностью, тем не менее, семантическим центром произведений остается лирический субъект, его отношения с миром и людьми, его разочарования и поиски идеала, тотальное отрицание и страстное желание обрести позитивные начала в окружающей действительности.

Достаточно распространенным приемом представления авторского сознания в лирике является соединение в рамках одного произведения субъектной формы «я» и формы «ты», когда адресат по своим основным признакам отождествляется с лирическим субъектом («Есть страданья

ужасней, чем пытка сама...», «Мелкие волненья, будничные встречи...», «Случалось ли тебе бессонными ночами...», «На заре» и др.). Своеобразие данного приема обусловлено тем, что субъект является и носителем речи, и адресатом, на которого направлено лирическое высказывание. Подобная форма строения субъектно-адресатных отношений используется для расширения представлений о внутреннем мире носителя речи, а прием определяется нами как автокоммуникация (термин Ю.М. Лотмана).

В лирике С.Я. Надсона прием автокоммуникации используется несколько реже, чем прямая прономинализация, и составляет около 7% (35 текстов) от общего количества произведений. Как правило, это – «ночная» лирика, содержащая размышления о смысле жизни, отношении человека к миру, своему творчеству. Адресатом художественного обращения здесь выступают абстрагированные понятия: душа, сердце, мысль, слово самого лирического субъекта.

Особый тип семантической структуры, когда «я» носителя речи в тексте представлено в скрытом виде, а «ты» максимально сближено с «я», когда происходит слияние, соединения «я» и «Другого» (Э. Гуссерль), может быть назван приемом интерсубъектности. Этот разряд представлен текстами (35 произведений, что составляет 5,7%) разных тематических групп, в основном это – *гражданская поэзия* («Вперед!», «Идеал», «Терпи. Пусть взор горит слезой...», «Когда душа твоя истерзана страданьем...», «Замолк последний звук...», «Если душко тебе, если нет у тебя...», «Осень, поздняя осень!... Над хмурой землею...» и др.).

Принципиальное отличие таких текстов от лирических стихотворений, построенных на приеме автокоммуникации, заключается в том, что адресат в них не установлен. Им может быть друг, единомышленник, последователь, т.е. человек духовно и интеллектуально близкий носителю речи, им может быть и сам лирический субъект как представитель некоей общности.

Таким образом, можно говорить о том, что использование поэтом различных приемов в передаче субъектно-адресатных отношений обусловлено стремлением поэта расширить смысловое пространство лирики. Прямая прономинализация передает сущность межличностных отношений, показывать силу чувств, горечь утраты, разочарования в идее борьбы, адресат в таких текстах предстает как духовно близкий лирическому субъекту человек.

Иной смысл приобретает автокоммуникативная лирика, в которой прием обращения к самому себе позволяет поэту максимально сконцентрироваться на собственных переживаниях и, в какой-то степени показать духовное одиночество творца. Интерсубъектность, напротив, расширяет адресатное пространство лирики, а пафос и смысловой ряд стихотворений подчеркивают ее гражданскую направленность и характеризуют поколение, основной чертой которого является разочарованность.

Следует отметить, что именно в данной группе текстов обнаруживается активное использование поэтом мотивов, образов и собственно цитат из

русской поэзии начала XIX века, что дает возможность говорить об ориентированности поэзии С.Я. Надсона на традиции русского романтизма.

В третьем параграфе – «**Субъектно-объектная форма репрезентации авторского сознания в лирике С.Я. Надсона**» – определяется, что в русской лирике психологические и эмоциональные состояния персонажей, не имеющие прямого соответствия внутреннему миру лирического субъекта и выступающие в качестве предмета сообщения, являются объектом, на который направлены интенции лирического субъекта.

В лирике С.Я. Надсона субъектно-объектный прием отражения авторского сознания находится на периферии творческих интересов поэта и составляет 7,5% (37 стихотворений) от общего количества текстов. Тематической закрепленности за данным способом представления «я» не обнаружено. Здесь встречаются романтическое осмысление природы и личности как ее части («При жизни любила она украшать...», «Пусть стонет мрачный лес...», «Порваны прежние струны на лире моей...»), стихотворения, в которых поэт обращается к теме творчества и философскому осмыслению категорий жизни и смерти («Все это было, – но было как будто во сне...», «Чуть останусь один – и во мне подымает...»), стихотворения, в которых дается резкая и абсолютно реалистическая оценка чиновничества России («Дураки, дураки, дураки без числа...»).

В целом же, субъектно-объектные отношения в лирике С.Я. Надсона используются для выражения чувств лирического субъекта стремящегося осмыслить собственную жизнь, и создают эффект объективности за счет того, что лирический субъект несколько абстрагирован от лирического высказывания. При этом, принципиально важным, на наш взгляд, является тот факт, что объект как элемент системы передачи авторского сознания используется не столько в произведениях определенной тематики, сколько в произведениях, направленных на анализ взаимоотношений человека с миром.

В параграфе «**Нarrатив в поэмах Я.Я. Надсона**» второй главы – «**Особенности нарратива в поэзии С.Я. Надсона**», анализируются поэмы «Христианка» и «Иуда», в которых проявляются тенденции, наиболее характерные для эпохи конца 70-х годов, периода начала формирования русской лирической поэмы.

Число лиро-эпических поэм в творчестве С.Я. Надсона невелико и составляет только 2% от общего числа текстов. Это – «Святитель», жанр которого определен автором как «народное преданье» (1880-1882 гг.), «Из тьмы времен» (1882 г.), автобиографические поэмы «Грезы» (1882-1883 гг.) и «Страница прошлого» (1885 г.), а также – «Три ночи Будды» – «индийская легенда», по определению поэта.

Поэма «Христианка» является квинтэссенцией размышлений поэта о вере. Воссоздавая картины современной жизни, С.Я. Надсон открыто писал о том, что в ней утрачено, однако поиски идеала в творчестве поэта часто были связаны с прошлым, с эпохой раннего христианства.

Свообразие нарратива в поэме проявляется в сложной системе антитез, возникающих в представлении природы и характеров персонажей.

Повествование непосредственно передает эмоциональное состояние нарратора, а выразительные приемы создают эффект его присутствия на месте казни, в описании которой происходит смена семантического кода. Читатель как бы видит происходящее с новой точки зрения. Это позволяет сделать вывод о функционировании в рамках одного теста двух разновидностей нарратива: нейтрального и аукторального. Первый реализуется в описаниях природы, происходящих событий, при передаче внутреннего состояния и облика персонажей, второй – в раскрытии эмоций нарратора в момент казни и в заключительной строфе, представляющей своего рода обобщение. Но в целом структура нарратива в поэме во многом остается традиционной: событийный ряд представлен внеличностно, неиндивидуализированно, а лирически-экспрессивная составляющая фрагментарна и становится ведущей только в конце поэмы.

В поэме «Иуда» лирическое начало играет более важную роль, чем эпическое, хотя принципы создания поэмы обусловлены теми же установками, что и в поэме «Христианка».

На содержательном уровне поэмы объединены историческое событие, отношение к происходящему нарратора и переживания Иуды. Организующим центром произведения является нарратор, который проявляется в отстраненной фиксации событий, в личностных оценках, замечаниях, комментариях, восприятии пейзажа и в передаче внутреннего состояния. При этом линейный принцип повествования нарушается, настоящее время заменяется прошедшим, описательные фрагменты прерываются своеобразным внутренним монологом героя, что служит для последовательного раскрытия противоречивости характера Иуды.

Вся первая часть – это осмысление роли Христа и прямая оценка произошедшего. Свообразным ее центром становится включенное в повествование отношение к увиденному и стремление представить случившееся в контексте мировой истории. Выдвижение образа Христа на первый план приводит С.Я. Надсона к поиску новых для его творчества композиционных решений. Так, в поэме нарушен один из основных надсоновских принципов: пейзажное описание всегда открывает собой текст («Христианка», «Боярин Брянский», «Сон Иоанна Грозного» и в лирике самой разной тематической направленности: «На заре», «Кругом легли ночные тени...», «Призыв», «В тихой пристани», «В тот тихий час, когда неслышными шагами...» и др.). В поэме «Иуда» пейзаж перенесен во вторую часть и связан с основным ее событием – распятием Христа. Способом представления окружающего мира здесь оказывается нейтральный нарратив, что в какой-то степени противоречит разнохарактерной и эмоционально напряженной первой части, в которой за счет использования аукторального нарратива создается иллюзия присутствия на месте событий. Характеристика места действия представлена безличностно, но динамичность и напряжение повествования не исчезают.

Можно с определенностью говорить о том, что смысловым центром поэмы оказываются идеи, высказанные на уровне аукторального нарратива.

В него включены прямые оценки и эмоционально-лирические характеристики персонажа и события. Основными средствами создания образа Иуды являются экспрессивные эпитеты, многочисленные повторы и анафоры, прямые обращения, лирические вопросы и восклицания, которые также раскрывают позицию нарратора. Все это дает возможность утверждать, что поэма С.Я. Надсона восходит к традициям историко-психологических поэм (термин Г. Гуковского – В.Ч.), таких, как «Полтава» и «Медный всадник» А.С. Пушкина, в которых соединено эпическое и лирическое, современность и история.

В поэмах «Христианка» и «Иуда» еще нет четко выраженного лирического элемента, но оценка событий и эмоциональное состояние персонажей, раскрывающееся в аукторальном нарративе, позволяет утверждать, что начальный этап трансформации историко-психологической поэмы в лирическую связан именно с творческимиисканиями С.Я. Надсона.

В параграфе **«Механизмы смыслопорождения в балладах С.Я. Надсона»** формулируются особенности балладного нарратива, который проявляется себя в композиции, включающей краткую экспозицию, развитие действия и характеров, трагическую, как правило, развязку, а также – в специфическом хронотопе (события протекают в настоящем, а при их представлении используется форма прошедшего времени), прямом изображении развития чувств, «скаккообразности» действия, стилистике, максимально приближенной к особенностям лирики, особом типе лиризма.

Представленная в параграфе разработка теории нарратива в жанре баллады напрямую связана с исследованиями в области изучения способов выражения авторского сознания. Если основными критериями определения повествователя традиционно были внесубъектные формы авторского сознания, выраженные третьем лицом, то при исследовании нарратива как способа выражения авторского сознания такими критериями становятся: 1) специфика сюжетно-фабульного строения, 2) способы представления героя как носителя определенной системы ценностей, 3) особенности характера событийности.

В балладе событие усложняется за счет повышенной эмоциональности, оценочности, нарочитой сенсационности, подчеркнутой трагедийности и в то же время лиричности, что выделяет жанр из круга лиро-эпических произведений и позволяет считать балладу жанром переходным, «стоящим» между лиро-эпической поэмой и лирическим стихотворением. И хотя этот жанр не получил в творчестве С.Я. Надсона широкого распространения (процент текстов составляет всего 0,4%), однако даже незначительное число написанных им баллад дает возможность рассмотреть эволюцию художественного мастерства автора.

Баллада С.Я. Надсона «Боярин Брянский» по своим основным характеристикам восходит к романтической традиции. В ней на уровне нарратива достаточно точно воспроизводится историческая обстановка, однако нет углубления в исторические перипетии, отмечаются лишь основные знаки этого периода: славное прошлое царя, борьба за Казань и

победа, вероломство властителя, а все внимание сосредоточено на душевном состоянии героя и его переживаниях.

Строение баллады в целом традиционно, ее отличает строгая последовательность развития сюжета: четко обозначенная экспозиция, повествующая о прошлом царского сподвижника, раскрывающая его тоску по прошлому, в которой намечается расстановка персонажей и даются их психологический характеристики.

Развитие действия, по существу, представлено как развитие характеров. Из тихой и послушной дочери героиня превращается в сильную личность, которая оказывается способной бороться за свое счастье и противостоять всепоглощающей и эгоистичной любви отца, а любящий отец раскрывается как натура деспотичная и жестокая. Он абсолютно безрассуден в своей ярости: не думает об опасности, когда бросается в реку, преследуя дочь и ее возлюбленного.

Кульминация произведения обусловлена логикой развития балладного сюжета: побег Маши и преследование, которое заканчивается гибелью главного героя. К кульминации примыкает сцена фантастического выкупа, которая, скорее, может рассматриваться как своеобразная дань народной традиции и традиции балладного жанра, который должен непременно содержать элемент таинственного. Развязка же вполне закономерный характер: Мария бросается в реку, так как не в силах пережить смерть отца, виновницей которой себя считает.

Одной из основных черт балладного нарратива в балладе является создание иллюзии объективированного повествования. Оно сфокусировано на событиях и характерах, эмоциях персонажей. При этом оценочность снижена и не вычленяется из общего повествовательного плана. Только в последней строфе нейтральный нарратив заменяется аукторальным.

В содержательном плане баллада «Боярин Брянский» выходит на уровень осмыслиения одной из главных проблем эпохи: конфликт отцов и детей. Очевидно, в характере героини баллады нашло отражение бунтарское движение молодежи периода «Земли и воли», группы «Свобода или смерть», «Народной воли».

Иные принципы выражения авторского сознания формируют текст баллады «Олаф и Эстрильда». На смену балладному лаконизму здесь приходит детализация характеров. При этом любовь не является главной темой произведения: восхищение Олафа Эстрильдой становится лишь источником для акта искусства. Для героини песня – это возможность прикоснуться к той свободе, о которой она мечтает. События раскрываются через внутренние монологи героев и развернутое нарративное описание их мыслей и чувств.

Самохарактеристики и нарративный способ передачи мыслей героев подменяют собой балладную динамичность сюжета. Диалогизм становится своеобразным приемом синтеза эпического и драматического начал, средством прямой передачи эмоций персонажей.

Балладное событие в «Олафе и Эстрильде» двупланово: оно построено

на соединении повествования о певце и «истории» жизни дочери короля, причем один план с легкостью заменяется другим. Внутренний монолог героини разрывает развитие повествования о певце Олафе, и еще дальше переводит произведение от фиксации внешних событий к констатации духовной жизни Эстрильды.

Абсолютно иным оказывается и нарративный план баллады «Олаф и Эстрильда»: из произведения исключен такой важный и чисто балладный аспект, как изображение смерти. При этом и сам нарратор предельно дистанцирован от самого события: только в последней строфе вводятся прямые оценки, выражается отношение к творчеству угасшего на чужбине певца, причиной смерти которого становятся и тоска по родине, и потеря любви.

Баллада «Олаф и Эстрильда» – произведение статичное. Напряженность внешних проявлений отсутствует, развитие любовной коллизии и противостояние персонажей вообще вынесено за рамки текста: оно подразумевается, но не изображается. Очевидно, читатели должны были сами «прочитывать» произведения в соответствии с традициями жанра баллады: тема запретной любви, смерть главного героя, хотя ничего фантастического, тайного или «ужасного» в ней нет. Традиционная балладная напряженность событийной линии заменена у Надсон у драматизмом и динамизмом внутренних переживаний персонажей, что является реализацией механизмов балладного лиризма.

Внутренние монологи Олафа и Эстрильды являются средствами ретардации, и на формальном уровне не вычленяются из нарратива. Повествование плавно перетекает от описательного фрагмента к внутренней речи персонажа. Так происходит замещение событийности прямыми эмоциональными оценками, передачей чувств персонажей. Переживания выражаются в монологах, раскрываются в диалогах или передаются в детализированных описаниях мимики и жестов. Своеобразным переходом от нейтрального нарратива у акторальному становится система риторических вопросов, где первый компонент относится к нарративному плану, второй – к внутреннему.

Композиционным центром баллады является песня Олафа. Ее содержание является прямым переложением на язык поэзии части пародийного произведения В.П. Буренина. С максимальной точностью переданы все заданные в пародии образы. По сути, именно этой строфой С.Я. Надсон демонстрирует возможности поэтического слова, доказывает, что для поэзии нет запретных тем, что в поэзии, которая способна изменить мир красотой своего звучания, могут воплощаться любые эмоции. Струфа превращается в своего рода игру поэтическим словом. Незначительные изменения и дополнения лексического состава лишь призваны подчеркнуть, что сам поэтический строй, стихотворная форма трансформируют бытовое, обыденное даже приниженное в прекрасное. Это создает интересный чисто балладный эффект. Дистанцированность нарратора показательна, отношение к песне не проявляется, производимый ей эффект не оценивается.

Балладное время в «Олафе и Эстрильде» уникально: прошедшее и настоящее в произведении не разграничиваются. Так создается иллюзия развертывания события непосредственно перед читателем, который становится «со-участником» и свидетелем монолога Гаральда: перед ним разворачивается первая встреча главных героев, он «слышит» песню Олафа.

Особенно уникальной является в этом плане последняя строфа, в которой совмещено настоящее, прошедшее и будущее. Причем строфа за счет прямых оценок характеризуется введением иного типа нарратива – аукторального. Он выражает чувства и эмоции, которые пробудили в нарраторе события жизни и смерти певца: «Не вернется Олаф – никогда, никогда!» Эти последние слова баллады являются прямым внедрением в произведение механизмов «лиризации» художественного текста.

Анализ двух баллад С.Я. Надсона отражает общую тенденцию эволюции этого жанра. В «Боярине Брянском» поэт использует традиционные для жанра приемы: вводит элементы фантастики, завершает произведения изображением страшной смерти главного героя, использует наработанные еще В.А. Жуковским нарративные балладные формулы, детализацию описательных фрагментов. Здесь и красота природы и объяснение эмоционального состояния персонажей, и традиционный для баллады сюжетный ход – побег романтических героев, борющихся за свои чувства. Балладный нарратив проявляется в самой необычности события, в необыкновенной силе характеров героев, в их противостоянии сложившимся обстоятельствам. При этом события в балладе объективированы, а нарратор дистанцирован. Произведение практически лишено оценочности, главным в нем является последовательность событий, приведшая к смерти героев. Важной особенностью ее сюжета оказывается и столкновение сильных характеров боярина Брянского с собственной дочерью, что заранее подготавливает трагическое разрешение конфликта поколений.

Баллада «Олаф и Эстрильда», напротив, лишена традиционных для жанра описаний мрачных событий, в ней нет элементов фантастики, а единственным чудом становится само пение Олафа.

При этом нельзя не отметить, что общими для баллад С.Я. Надсона остаются: балладное время, создание эффекта присутствия читателей на месте происходящих событий. При всей дистанцированности нарратора он воспринимается если не участником, то свидетелем происходящего: он сообщает факты и либо оценивает их, как в балладе «Олаф и Эстрильда», либо полностью устраивается от этого.

В «Боярине Брянском» нарративный план построен на скачкообразности разворачивающихся событий, в балладе «Олаф и Эстрильда», напротив, все строится на последовательной передаче эмоций, на логике чувства. Балладный прием прерывистости действия возникает только в определенной части текста, когда описание внутреннего состояния героев отходит на второй план, а основными оказываются эмоции нарратора.

В третьем параграфе – **«Типы лирического нарратива в лирике С.Я. Надсона»** – анализируются тексты с использованием различных

нарративных форм и классифицируются разные типы выражения авторского сознания: нарративно-ролевой, нарративно-описательный и нарративно-новеллистический.

Тексты, структурированные лирическим нарративом, составляют 18,4% от общего числа. Из них 11,7% – это нарративно-описательная лирика, 4,9% – нарративно-новеллистическая и 1,8% – нарративно-ролевая.

Нарративно-ролевая форма обуславливает строение произведений, традиционно относимых к текстам, в которых выражены переживания персонажей, отличающихся от нарратора в социально-бытовом и культурно-историческом плане. Эта форма чаще всего бывает представлена в произведении произносимым персонажем монологом, в котором предметом изображения становится его эмоции. Состояние героя, его переживания, вызванные бытийными обстоятельствами, отличаются от внутреннего мира субъекта, представленного в произведениях с прямой прономинализацией: лексико-грамматические формы остаются субъектными, однако носитель речи в стихотворениях нарративно-ролевой организации выступает в качестве объекта, а основным способом его объективизации является речь. Так происходит в стихотворении С.Я. Надсона «Признание умирающего отверженца» (1878 г.), которое построено как монолог героя о превратностях судьбы, нужде, лишениях, разочарованиях. Личное здесь самым тесным образом связано с социальными и общественными проблемами, заставившими героя опуститься на дно жизни. Авторский и геройный планы разграничены. На это указывает заголовок произведения, акцентирующий нетождественность говорящего автору. Основные обвинения герой адресует обществу, которое оставляет человека без помощи и участия. Одна из основных мыслей, реализованных в этом произведении, – это мысль о жестокости мира, который уничтожает лучшие чувства и представления о жизни.

Включены в стихотворение и традиционные для лирики поэта размышления о силе духа человека. Герой искренне гордится тем, что не смирился, не стал «просить подаяния» и остался свободным. Дилемма – нарушение гражданских законов или отказ от повиновения им ради сохранения чувства собственного достоинства – даже не возникает в сознании персонажа, потому что воровство для него оказывается меньшим нравственным преступлением, чем безнравственность. Смерть же воспринимается как избавление от земных страданий.

Стихотворение «Признание умирающего отверженца» становится знаковым для развития темы борьбы, характерной для всего раннего творчества С.Я. Надсона. Образ борца, который первоначально возникает в субъектной лирике поэта, трансформируется в образ вора, деклассированного человека и приобретает черты, присущие полноценному лирическому субъекту. Он готов сражаться, он не растратил свои силы в бессмысленной борьбе с пороками этого мира.

При этом в стихотворении оказывается нарушенным один из основных принципов ролевой лирики, который был отмечен Б.О. Корманом, это –

стилистическое оформление высказывания, которое не отличается от субъектной лирики поэта. Это объясняется данный факт тем, что носитель речи является представителем разночинской среды, к которой относил себя и сам поэт. Не удивительно поэтому, что речевая характеристика «отверженца» несет ту же стилистическую окрашенность, что и большая часть лирики С.Я. Надсона.

Образная система стихотворения также оказывается неразрывно связанной с другими произведениями, относящимися к ранней лирике автора. В стихотворении использован тот же набор характеристик, которые возникают в большей части гражданской лирики С.Я. Надсона: «тяжелое бремя лишений», «угрюмая» дорога, жажда «света и воли», потеря «чувств святых».

От субъектной лирики стихотворение «Признание умирающего отверженца» отличается тем, что речевой дискурс субъекта оказывается повествовательным, так как основу его составляет рассказ о событиях из жизни героя. Выбор такого повествовательного механизма обусловлен на уровне нарраторской коммуникации: он проявлен в модели бытия, создаваемой в стихотворении. Несовпадение авторского и геройного планов необходимо автору для того, чтобы создать иллюзию полной достоверности рассказанной истории.

В стихотворении С.Я. Надсона «Мать» (1878 г.) лирическое признание делается от лица гендерного типа и выражена формой женского рода, таким образом, разграничение авторского сознания и персонажного планов возникает уже на лексико-грамматическом уровне, а объективизация образа героини презентируется на уровне номинации текста и грамматической формы: «...я разрыдалась». Однако появляется она только в последней строфе, а через весь текст проходит обобщенная форма «мы», которой подчеркивается духовная близость матери и ее детей.

Обращение к внутреннему миру женщины и особенностям ее сознания вызвано стремлением показать полную трагизма жизнь России. Женщина в представлении поэта эпохи безвременья оказывается наиболее незащищенным от жестокого мира членом общества.

Стихотворение «Чтоб вы все поняли, – начну издалека...» является рассказом о детстве другого персонажа ролевой лирики Надсона. Героиня стихотворения – свободолюбивая девушка, выросшая в семье простых рыбаков. Она с детства впитала дух свободы. Очевидно, поэтому и представлена она как «дитя моря». Удивительное проникновение в мир природы, полное слияние с ним – основная черта героини этого стихотворения, которое становится утверждением идеи женской свободы.

Еще одним выразительным примером ролевой лирики С.Я. Надсона является стихотворение «Он к нам переехал прошедшей весной...», в котором также представлено женское сознание. Героиня стихотворения – пожилая женщина, которая испытывает искреннюю материнскую любовь к совершенно постороннему человеку. Нarrативно-описательная форма этого произведения характерна для стихотворений с элементами визуализации:

здесь изображены повседневная жизнь, человек в окружающей его обстановке, явления и состояния природы.

В современном литературоведении принято считать, что нарративные и описательные формы противоположны по своей функции. Но это не совсем так: в состав нарратива достаточно часто включаются описания. Различия между прямо-описательными и нарративно-описательными формами наиболее различимы именно в лирике: первые характеризуются статичностью, а вторые передают динамичные процессы в природе, в бытии, общественной жизни и т.д. Различия сохраняются и на уровне выражения авторского сознания: в прямых описаниях, как правило, используются субъектные формы, в нарративно-описательных субъект речи не выражен на лексическом уровне, но проявлен в тексте стихотворения на уровне оценок, выразительных средств, хронотопа.

Нарратор в большей части стихотворений С.Я. Надсона, таких, как «Блещут струйки золотые...», экзегетический («не принадлежащий повествуемому миру»¹), так как смысловым центром их оказываются внешние объекты, лишь опосредованно они раскрывают отношение к видимому и слышимому носителю речи, выведенного за рамки поэтического текста.

Диегетическим нарратором («находящимся внутри повествуемого мира»²) определяется структура стихотворения «Душа наша – в сумраке светоч приветный...» (1880 г.), центральным объектом которого является душа. При создании этого образа поэт использовал прием параллелизма: душа уподоблена огню. Стихотворению «В тени задумчивого сада» свойственна эмоциональная приподнятость, выраженная в отношении к окружающему миру, природе, пению девушки. Произведение отражает впечатление от первых, полных романтики,очных летних свиданий. А поэтизация природы и любви становятся основным художественным приемом стихотворения о встречах «в тени задумчивого сада».

Образ любимой девушки, проходящий через все творчество поэта, удивительно цельный. В стихотворении «Не вини меня, друг мой, – я сын наших дней...» лирическая героиня – чистый и духовный человек, наполняющий жизнь радостью и смыслом. И это соответствует общей концепции любовной лирики поэта. Характеристика адресата в нем занимает значимое место, но не является основной. Первичными для лирического субъекта оказывается он сам и его переживания, страдания, размышления. Это подчеркивается на уровне текстового объема. Первая строфа (восьмистишие) включает самохарактеристику лирического субъекта, вторая – распадается на фрагменты: характеристику возлюбленной и рассмотрение и осмысление мыслей, свойственных страдающему человеку, не способному разорвать связь с прошлым. Причины подобного отношения к любви

¹ Чевтаев А.А. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского // «Чернеть на белом, покуда белое есть». Антиномии Иосифа Бродского: Сб. статей / Под ред. Т.Л. Рыбальченко. – Томск: PaRt.com, 2006. – С.88.

² Там же.

конкретизированы: это сомнения, т.е. то состояние души, которое изначально характерно для лирического субъекта. И объяснение этому дано в емкой и эмоциональной фразе: «... я сын наших дней». Так изображение чувств и межличностных отношений становится источником для передачи типичных для поэта мыслей о неспособности личности изменить свое мироощущение.

Нarrативно-новеллистическая форма выражения авторского сознания восходит к стихотворной новелле, которая обладает определенной сюжетно-событийной целостностью и отражает душевное состояние героя. Таким героем может быть как историческая личность, культурный персонаж, так и частный человек, поэтому по тематике и природе сюжета стихотворная новелла может быть исторической, мифологической или бытовой.

В лирике С.Я. Надсона к исторической стихотворной новелле относится стихотворение «Сон Иоанна Грозного», представляющее интерес для понимания мировоззренческих позиций поэта и источников его творчества.

По своим структурно-содержательным параметрам «Сон Иоанна Грозного» представляет собой субъективный взгляд на историческую личность, представленный в объективной форме, что позволяет говорить о нетрадиционном способе объективации лирического сознания. В стихотворении С.Я. Надсона образ царя представлен более сложным и психологически обусловленным, чем в произведениях предшественников. И это представляет особый интерес, так как поэт писал свое произведение в то время, когда еще не появилось концептуальных исследований В.О. Ключевского, С.М. Соловьева, С.Ф. Платонова, К.Д. Кавелина, в которых личность Грозного рассматривалась неоднозначно. Новое видение образа Ивана Грозного было своеобразным открытием С.Я. Надсона, доказывающим способность молодого поэта к серьезному осмыслению истории и психологии личности.

Предметно-событийная реальность становится основой изображения С.Я. Надсона в стихотворении «Отрывок». Главная героиня его – весталка, казненная в Риме за прелюбодеяние. Стихотворение включает две части, каждая из которых представляет определенную модель описания. Первая – это объяснение причин, приведших героиню к суду, и вешняя характеристика ситуации. Часть характеризуется некоторой ослабленностью действия, но в то же время она противопоставлена статике второй части, передающей эмоциональное состояние тех, кто судит весталку за прелюбодеяние.

Смысловым центром произведения являются размышления об отношении к страсти, причем к страсти запретной. В стихотворении нет ни одного намека на то, что весталка осуждаема нарратором.

Новеллистичность стихотворения проявляется остроте сюжета, некоторой отстраненности нарратора от описываемого и неожиданной развязке: изображения суда как такового в нем нет. Определяющим в тексте оказывается движение эмоций, вызванных красотой и силой страсти, которую излучает весталка. Ее греховность обворожительна, а внутренняя сила чувств настолько сильна, что подчиняет себе судей.

Таким образом, можно говорить о том, что нарратив в лирике С.Я. Надсона выполняет функцию «организатора» художественного текста. Нарратор имплицитно выражен в тексте на уровне художественных приемов: динаминости сюжета, кольцевой композиции, системе повторов, смене темпоральных и пространственных характеристик.

При всей общности принципов строения сюжетно-событийной лирики обнаруживаются и некоторые принципиальные отличия, касающиеся способов представления нарратива. В нарративно-ролевой лирике нарратор предельно дистанцирован, а признание делается от лица героя, его «я». Нарративно-описательные тексты по большей части разноплановы: нарратор в них является наблюдателем, он либо отстранено представляет картины природы, либо диегитически описывает состояние общества и мира.

В нарративно-новеллистических произведения основным объектом изображения становится событие, что сближает тексты этого разряда с лиро-эпическими произведениями поэта. Именно потому образная система и событийный ряд в стихотворениях подобного плана отнесен в историческое прошлое.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и намечаются его перспективы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:

1. Чаркин В.В. Концепт «поэт» как способ выражения авторского сознания в лирике С.Я. Надсона // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2012. – № 5. – С. 279-283. (0,5 п.л.)
2. Чаркин В.В. Нарратив как способ выражения авторского сознания в балладе С.Я. Надсона // Вестник Брянского государственного университета, 2013. – № 2. – С. 252-256. (0,5 п.л.)
3. Чаркин В.В. Ролевая лирика С.Я. Надсона // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2014. – № 1. – С. 299-302. (0,3 п.л.)
4. Чаркин В.В. Лирический нарратив как способ выражения авторского сознания в лирике С.Я. Надсона // Ученые записки Орловского государственного университета, 2016. – №1 (70). – С. 141-145. (0,5 п.л.)

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

5. Чаркин В.В. Христианские мотивы в лирике С.Я. Надсона // Социальное учение Церкви и современность. Мат-лы международной научно-практической конференции «Социальное учение Церкви и современность». Орел, 12-13 мая 2011. – Орел: Изд. А. Воробьев, 2011. – С. 416-419. (0,3 п.л.)
6. Чаркин В.В. Лирический герой гражданской лирики С.Я. Надсона // Славянский сборник. Мат-лы IX Всероссийских (с Международным

участием) Славянских Чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия», проведенных 19-20 мая 2011 г. – Вып. 9. – Орел: Изд. А. Воробьев, 2011. – С. С. 69-71. (0,2 п.л.)

7. Чаркин В.В. Лирика С.Я. Надсона в зеркале русской критики // Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики. Сб. статей. – Вып. 2. – Орел: Картуш, 2012. – С. 41-49. (0,6 п.л.)

8. Чаркин В.В. Лирический герой любовной лирики С.Я. Надсона // Славянский сборник. Мат-лы X Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия», проведенных 24-25 мая 2012 г. – Вып. 9. – Орел: Изд. А. Воробьев, 2012. – С. 111-115. (0,3 п.л.)

9. Чаркин В.В. Антитеза как прием выражения авторского сознания в лирике С.Я. Надсона // Мат-лы XI Всероссийских (с Международным участием) Славянских Чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия», проведенных 29-30 мая 2014 г. – Вып. 11. – Орел: ОГИИК, 2014 – С. 144-150. (0,3 п.л.)

10. Чаркин В.В. Своеобразие балладного нарратива в поэзии С.Я. Надсона // Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики. Сб. статей. – Вып. 3. – Орел: Картуш, 2015. – С. 65-88. (1,1 п.л.)

11. Чаркин В.В. Особенности нарратива в балладе С.Я. Надсона «Олаф и Эстрильда» // Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики. Сб. статей. – Вып. 4. – Орел: Картуш, 2016. – С. 46-58. (0,8 п.л.)

12. Чаркин В.В. Стихотворение С.Я. Надсона «Сон Иоанна Грозного»: традиции и новаторство // Славянский сборник. Мат-лы XII Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия», проведенных 30-31 мая 2016 г. – Вып. 12. – Орел: ОГИК, 2016. – С. 87-92. (0,3 п.л.)