



OLGA MAKAROWSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3687-7993>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## К ВОПРОСУ О (НЕ)ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ ОПАВШИХ ЛИСТЬЕВ ВАСИЛИЯ В. РОЗАНОВА

ON THE QUESTION OF (NON)ARTISTRY OF *FALLEN LEAVES* BY VASILIIY V. ROZANOV

The article focuses on determining if Rozanov's *Fallen Leaves* belongs to literary texts. The article defines the category of the artistic text and identifies its criteria, which are typical for all literary texts. Based on these criteria, it is confirmed that Rozanov's work does not belong to literary texts, although it contains some of their features. For further confirmation, Rozanov's text is examined through the prism of several other criteria, including the textuality criteria of Beaugrande and Dressler, along with an analysis of linguistic and stylistic means used by Rozanov. The carried out analysis confirmed the originality of Rozanov's *Fallen Leaves*.

Keywords: artistry, criteria of artistry, criteria of textuality, language style, and linguistic means

### ВВЕДЕНИЕ

Изучение художественных текстов лингвистами не только служит своеобразным мостом между ними и литературоведами<sup>1</sup>, но и позволяет как минимум приблизиться к решению некоторых проблем художественного текста в лингвистическом русле. Одна из них связана с категорией художественности текста.

Вопрос выделения ее критериев, наравне с определением понятия «текст», обострился с появлением оригинальных текстов, нарушающих традиционные представления о них<sup>2</sup>. Имеются

<sup>1</sup> J. Labocha, *Lingwistyka tekstu w Polsce // Z. Bilut-Homplewicz, W. Czachur, M. Smykała (ред.), Lingwistyka tekstu w Polsce i Niemczech*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2009, с. 45–56.

<sup>2</sup> Имеются в виду литературные тексты, художественность многих из которых нужно обосновать. Например, тексты, полученные методом Blackout Poetry,

в виду однословное и однобуквенное сочинения *А после было слово...* Илюбая Бактыбаева (2015), *О!* Петра Иевлева (2016), моностихи, книги-игры, напр., *Квест* Бориса Акунина (2009). К ним нужно добавить мэшапы, блуки, вербатим-произведения, новеллизации, визуальную поэзию, новые виды интернет-текстов — гипертекстовые, гибридные типа визуальных романов и пр.

Если однословные, однобуквенные, однострочные сочинения признать текстовыми<sup>3</sup>, то возникают вопросы: «Что их объединяет?» и «Являются ли они художественными?» Все тексты сближают такие общие признаки, как смысловая наполненность, знаковая воплощенность (с помощью элементов одной или нескольких семиотических систем) и целевая ориентированность. Отсюда, любой не устный текст есть смысловое целенаправленное знаковое единство, зафиксированное на определенном носителе. Смысловая целостность (потенциально) художественного текста (глобальная в гипертекстах и локальная в остальных) задается общей тематикой и/или доминант-концептом/-ами<sup>4</sup>; знаковое единство — гармоничным сочетанием знаков, самостоятельно избранных автором для передачи смыслового содержа-

---

или *Tree of Codes* Джонатана Фоера (2010), вырезанного из книги *The Street of Crocodiles*, английской версии *Sklepów cynamonowych* Бруно Шульца, а также визуальных романов, цифровой поэзии, т.е. созданной вместе с компьютером или с его помощью, напр., генераторов рифм.

<sup>3</sup> Не все согласны с тем, что текст может состоять из одного слова/предложения (J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, PWN, Warszawa 2009, с. 22–25). Вслед за Роланом Бартом разделяем текст и произведение (Р. Барт, *От произведения к тексту // того же, Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, пер. С.Н. Зенкин, Прогресс, Москва 1989, с. 415), могущие не совпадать, ср.: «Уединенное» Розанова, изданное как печатное издание/его электронная копия, есть произведение; как часть сборника — текст, сочинение.

<sup>4</sup> Доминант-концепт — «результат генерализации всех смыслов» текста (О. Макаровска, *Концепты русской народной и национальной песни*, UAM, Poznań 2004, с. 41–42). В тексте может выступать один или два доминант-концепта (понятийный и/или эмотивный). Например, в рассказе Антона Чехова «Тоска» (1886) понятийный доминант-концепт — одиночество, эмотивный — тоска. В нехудожественных (личных дневниках, публицистических, научных текстах и пр.) и нелитературных текстах (инструкциях, рецептах, заявлениях, документах и др.) внешняя целостность обусловлена их функцией/-ямью В. А. Лукин, *Лингво-семиотические свойства художественного текста, его компоненты и параметры типологического определения*, автореф. дисс. д-ра фил. н., Орел 2003, . 25–29, [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01002625508.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01002625508.pdf) (12.11.2022).

ния; внутренняя целенаправленность — авторским замыслом, ведущей идеей, внешняя (скрытая и не являющаяся смыслопорождающим фактором) — индивидуально-авторским вектором предназначения, напр., самовыражением, презентацией себя через текст, созданием текста по заказу и под. По утверждению Владимира Лукина, ни авторская идея/замысел, ни предназначенность (добавим — ни доминант-концепт/-ы, не редко и тематика) явно в тексте не выражены, ибо художественные тексты, обладая функциональной характеристикой, не управляемы «ни одной из своих функций»<sup>5</sup>.

Установить (не)принадлежность оригинального текста к художественным, не уточнив понятия художественности, невозможно ввиду его дефиниционной размытости, отсутствия единых критериев и неоднозначности. Отсутствие же идентификации текста по признаку художественности обуславливает его жанровую нераспознаваемость. Сказанное относится к ряду сочинений Василия Васильевича Розанова прежде всего к первым работам, написанным в новом жанре и часто объединяемым в трилогию<sup>6</sup>: *Уединенное* (1912) и два короба (тома) *Опавших листьев* (1913, 1915).

Предполагаемая причина более чем столетнего пребывания в состоянии «жанровой подвешенности» — не столько в невыявленности жанрового прототипа, поля или иных факторов, сколько в неустановленности их принадлежности к (не)художественной литературе. Поэтому разброс отнесений текстов к классификационным группам не случаен. Так, Валерий Фатеев причисляет их к полухудожественным текстам, Андрей Синявский к художественным, Елена Карташова к литературно-философским, Петр Струве к художественно-конкретной публицистике, Анна Голубкова усматривают в текстах черты блогов, а Вячеслав Полонский избегает конкретизации — «не публицистика, не философия, [...] не роман»<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Там же, с. 27–28.

<sup>6</sup> Это объединение не совсем корректно Е. В. Барабанов, *Примечания* // того же (ред.), *В. В. Розанов. Том 2. Уединенное*, Издательство «Правда», Москва 1990, с. 630.

<sup>7</sup> В. А. Фатеев, *Публицист с душой метафизика и мистика* // *В. В. Розанов: Pro et contra. Антология*. Книга I, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 1995, с. 15; А. Д. Синявский, *С носовым платком в Царствие Небесное* // *В. В. Розанов: Pro et contra. Антология*. Книга II, Издательство Русского Христианского гуманитарного

О (не)художественности розановских текстов пишут обычно литературоведы; лингвисты, обращающиеся к ним не часто, лишь косвенно затрагивая данную проблему<sup>8</sup>. Поэтому цель настоящей работы заключается именно в выявлении (не)относительности первого короба *Опавших листьев* к художественной литературе. Теоретической базой послужат теория параметров типологического определения (не)художественных текстов Лукина, теория текстуральности Роберта-Алена де Богранда и Вольфганга Дресслера и концепции: формульности — миметичности художественных произведений Джона Кавелти; разграничение массовой и высокой литературы в интерпретации Ильи Саморукова; признаков (не)художественности Владислава Татаркевича, Ольги Хомяковой, Светланы Махлиной, критериев литературности Жерара Женетта и (не)художественной коммуникации в понимании Нины Валгиной. Будет использован анализ текста на основании разных критериев (не)художественности и элементы семиотического, стилистического, концептуального, интертекстуального, концептного и контекстного анализа.

В связи с проблематичной ситуацией, которая сложилась «на почве оппозиции исчезновению из искусства момента эстетического воздействия», повлекшего за собой «превращение творческого процесса в интеллектуальную рефлексивность»<sup>9</sup> и пересмотр понятия искусства, обоснованно рассматривать: а) художественность вне неопределенного категориального и концептуального поля искусства; б) художественный текст (далее — ХТ) в качестве альтернативного по отношению к нехудожественному (далее — НХТ), а не автоматически принадле-

---

института, Санкт-Петербург 1995, с. 453; Е. П. Карташова, *Языковая игра как стилистическая доминанта орнаментальной прозы Розанова* // А. Н. Николюкин (ред.), *Наследие Розанова и современность*, РОССПЭН, Москва 2009, с. 117; П. Б. Струве, *Большой писатель с органическим пороком. Несколько слов о В. В. Розанове* // В. В. Розанов: *Pro et contra*. Антология. Книга I..., с. 379; А. Голубкова, *Василий Розанов как первый русский блогер*, <https://magazines.gorky.media/volga/2016/9/vasilij-rozanov-kak-pervyj-russkij-blogger.html> (12.11.2022); В. Полонский, *Исповедь одного современника* // В. В. Розанов: *Pro et contra*. Антология. Книга II...

<sup>8</sup> Е. П. Карташова, *Языковая игра как...*, с. 117.

<sup>9</sup> Т. А. Фетисова, *Современное искусство и эстетический дискурс*, <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-iskusstvo-i-esteticheskiy-diskurs> (12.11.2022).

жащего искусству<sup>10</sup>; в) ХТ как художественный концепт и знак, «обозначающий реальность не в чисто предметном бытии искусства, а скорее в его функционировании»<sup>11</sup>.

## ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ И ЕЕ КРИТЕРИИ

Художественность, как одна из наиболее проблематичных в дефиниционном плане категорий, обычно признается неотъемлемой составляющей искусства — его главной особенностью, основывающейся на отражении «жизни в образах»<sup>12</sup>. Иногда художественностью называется «специфика эстетического дискурса», являющая собой «одну из фундаментальных стратегий культуры»<sup>13</sup>. По отношению к произведениям искусства она выступает как показатель их высокого качества<sup>14</sup> и как совокупность признаков произведения. Эти признаки свидетельствуют о его принадлежности к конкретной области искусства или о степени мастерства автора<sup>15</sup>.

Множество этих признаков и их сочетаний вместе с разнообразием стандартов художественности в разных средах и в разное время, объясняемых польскими учеными их отно-

<sup>10</sup> Детективы, согласно выделенным выше критериям, суть ХТ, но их статус как явления искусства нуждается в обосновании.

<sup>11</sup> С. Махлина, *Словарь по семиотике культуры*, Искусство — СПб, Санкт-Петербург 2009, с. 138. О понятии художественного концепта (см. О. Макаровска, *Концепт и художественный концепт с позиций концептолога*, «Studia Rossica Posnaniensia» — XXXVIII, 2013, с. 159–170).

<sup>12</sup> И. А. Елисеев, Л. Г. Полякова, *Словарь литературоведческих терминов*, Феникс, Ростов-на-Дону 2002, с. 284.

<sup>13</sup> В. И. Тюпа, *Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ*, Лабиринт, РГГУ, Москва 2001, с. 25.

<sup>14</sup> И. А. Елисеев, Л. Г. Полякова, *Словарь литературоведческих...*, с. 284.

<sup>15</sup> Соответственно: А. Н. Николюкин (ред.), *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, НПК Интелвак, Москва 2003, с. 1178; M. Głowiński и др. (ред.), *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków 2005, с. 47. Перечислить все определения и концепции художественности не представляется возможным ввиду масштабности литературы по предмету в разных областях гуманитарного знания. Более того, она является категорией размытой, как *красота* и *совершенство*, чьи критерии «трудно определить». Л. А. Мамедова, *Принцип художественности в искусстве*, <https://cyberleninka.ru/article/n/printsip-hudozhestvennosti-v-iskusstve> (12.11.2022). Проблема ее онтологического статуса не поднимается ввиду ее сложности (В. И. Тюпа, *Аналитика художественного...*, с. 12–24).

сительностью, исторической и социальной обусловленностью, препятствует выделению системообразующих признаков<sup>16</sup>.

Определить их «набор» позволяет выверение выделенных и всесторонне исследованных учеными критериев<sup>17</sup> с помощью текстов (в семиотическом понимании) произведений разных областей искусства. С этой целью привлекаются картина *Черный круг* Казимира Малевича (1915), силентивная пьеса *4'33"* Джона Кейджа (1952) и эротическое сочинение *О!* Петра Иевлева. Их выбор определили отсутствие значимого компонента — беспредметная живопись, беззвучная музыка и неречевой текст, а также признанная художественность картины и пьесы.

Анализ показал, что часть критериев: а) присуща и ХТ и всем НХТ (единство формы и содержания) или части НХТ, напр., установка на отражение нереальной действительности имеет место в рекламных текстах (чудо-крем как средство избавления от старения кожи — явно из области невероятного); б) весьма субъективна в восприятии (аттрактивность, фасцинативность, создание и переживание прекрасного); в) не приложима к ряду текстов. Например, экспрессивность — к живописи конструктивистов<sup>18</sup>, вымысел, фикциональность, значительность проблематики, единство (фрагментарности и целостности, конкретного и обобщенного, рациональности и эмоциональности), верность действительности и пр. к некоторым музыкальным (импровизационная музыка, напр., Эрла Брауна, Кристиана Вольфа, свободный джаз), танцевальным (контемпорари, фристайл), песен-

<sup>16</sup> М. Głowiński и др. (ред.), *Słownik terminów...*, с. 47; И.Н. Лисаковский, *Художественная культура. Термины. Понятия. Значения*, Издательство РАГС, Москва 2002, с. 197.

<sup>17</sup> Критерии почерпнуты из: О.Р. Хомякова, *Что такое художественность?*, <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/19577/1/Что%20такое%20художественность.pdf> 2008, (12.11.2022); Н.С. Валгина, *Теория текста*, Логос, Москва 2003, с. 69–72; С. Махлина, *Словарь по семиотике...*, с. 138–141; В. Татаркевич, *История шести понятий*, Дом интеллектуальной книги, Москва 2002, с. 36–41; Ж. Женетт, *Работы по поэтике. Фигуры*, т. 1–2, пер. И. Стаф, Издательство им. Сабашниковых, Москва 1998, с. 343–385; А.Н. Николюкин (ред.), *Литературная энциклопедия...*, с. 1178–1179; И.Н. Лисаковский, *Художественная культура...*, с. 197; И.А. Елисеев, Л.Г. Полякова, *Словарь литературоведческих...*, с. 284–285; В.А. Лукин, *Лингво-семиотические свойства...*, с. 20–34). Такой способ может показаться простым, однако углубление в проблематику в рамках статьи невозможно.

<sup>18</sup> В. Татаркевич, *История шести...*, с. 39.

ным (фристайл) и поэтическим (напр., из визуальной поэзии) текстам.

Свойственными всем ХТ оказались:

1. Смысловая недополняемость<sup>19</sup>, означающая что привнесение смыслового или несущего смысловую нагрузку формального элемента преобразует текст в другой текст, ср.: зеленый мазок на картине или цветное обрамление, какой-то специально добавленный звук в 4'33" или – *O!* с тире и курсивом<sup>20</sup>. Добавление к НХТ даже некоторых мериторичных элементов (указаний по применению таблеток на рецепте, примечаний к научной статье и под.) обычно не изменяет смыслового содержания основного текста.

2. Опосредованная связь ХТ с действительностью: двойная, т.е. образная и авторско-индивидуальная, или тройная — с добавлением невероятного, напр., сказочного. Первая корреляция пропускается через фильтр обобщения, вторая — авторского восприятия (обе — через фильтр воображения), третья — фантазии<sup>21</sup>. Так, 4'33" образно обобщает все виды реальной тишины — затишье, молчание, (не)природную тишину, паузы в музыкальных произведениях и пр. Авторско-индивидуальная связь с реальностью — в особенности подхода Кейджа к беззвучию: оно (действительное) является музыкой (авторское). Невероятное — убеждение Кейджа (2012) в том, что любой аудиальный опыт есть музыка. Связь же НХТ с действительностью прямая, т.к. в ней не только находятся образцы, на базе которых он создавался (медицинские, юридические и пр. тексты). НХТ —

<sup>19</sup> Понятие завершенности интерпретируется как формальная ограниченность ХТ или смысловая законченность, поэтому предпочтение отдается однозначному понятию *смысловая дополняемость*.

<sup>20</sup> По Юрию Лотману, «измененная структура донесет до читателя или зрителя иную идею», ибо все элементы текста «суть элементы смысловые»; под структурой он понимает также «идейное содержание произведения» (Ю. М. Лотман, *Структура художественного текста*, Издательство Искусство, Москва 1970, с. 19). Понятие единства формы и содержания ученый заменил понятием идеи, не существующей вне структуры (там же, с. 19).

<sup>21</sup> Художественное воображение — «сплав жизненной правды и художественной условности, вымысла. [...] в фантазии обычно подчеркивается ее более значительный отрыв от реальности — на такой основе часто возникают образы и ситуации, практически не встречающиеся в действительности [...], события невозможные или маловероятные в понимании современников» (И. Н. Лисаковский, *Художественная культура...*, с. 28).

ее часть, регулируемая «одной или несколькими социально-детерминированными функциями»<sup>22</sup>.

3. Вариативность понимания ХТ, сопряженная с когнитивной (не)определенностью. Дело в том, что, на уровне первичного сознательного восприятия<sup>23</sup> («буквальности»), восприятие формы воплощения содержания и ее понимание созвучны: вижу картину, не слышу звуков, читаю «О!» и понимаю, что вижу черный круг на белом фоне, ничего не слышу, читаю букву «О» с соответствующей интонацией. Однако этим понимание ХТ не ограничивается. Если допустить, что структура смыслового содержания ХТ и концепта идентичны, то относительная устойчивость понимания на уровне «буквальности» и когнитивная определенность обеспечиваются его понятийным ядром<sup>24</sup>. Понятийная периферия структуры текста-как-концепта подвижна, ибо зависит от когнитивных базы и опыта реципиента (ср. знания относительно 4'33" неспециалиста, профессионального музыканта, искусствоведа), обычно не совпадающих с авторскими<sup>25</sup>. Это задает когнитивную неопределенность ХТ, поэтому когнитивное небуквальное восприятие и понимание ХТ у реципиентов, в т.ч. автора, вариативны. Понимание НХТ, заданное преимущественно смыслами их понятийных ядер (в ос-

<sup>22</sup> В. А. Лукин, *Лингво-семиотические свойства...*, с. 3.

<sup>23</sup> На эту тему см. В. Я. Сергин, *Природа осознания: нейронные механизмы и смысл*, <https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-osoznaniya-neuronnye-mehanizmy-i-smysl> (12.11.2022).

<sup>24</sup> О структуре концепта (см. О. Makarowska, *Культурные, культурно-личностные и коммуникативно-стилевые детерминанты интерперсональной коммуникации между польской и русской молодежью*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2014, с. 33–42). Понятийное ядро ХТ совпадает с понятийными ядрами доминант-концептов («Решился» Станислава Севастьянова) или, в зависимости от специфики ХТ, есть совокупность понятийных ядер ключевых концептов (стихотворение *спасиБо(г)де Ты(?)* Анны Альчук).

<sup>25</sup> Такой подход к пониманию основан на концепции Теуна А. ван Дейка и Вальтера Кинча, утверждающих, что для понимания события важны три вида когнитивной информации — общие знания на его тему, «убеждения, мнения или установки, относящиеся к подобным событиям» и предыдущий опыт, знания о разных ситуациях и социальных контекстах, чью совокупность ученые называют когнитивными основаниями понимания. (Т. А. ван Дейк, В. Кинч, *Стратегии понимания связного текста* // В. В. Петров, В. И. Герасимов (ред.), *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. XXIII, Прогресс, Москва 1988, с. 156–158.



новном совпадающих у реципиентов-сокультурников), инвариативно<sup>26</sup>.

4. Интерпретативность ХТ, имеющего столько авторов-интерпретаторов, сколько реципиентов<sup>27</sup>. Интерпретация («рефлексия над пониманием»<sup>28</sup> осуществляющимся с опорой на понятийные ядро и периферию) ХТ реализуется в рамках концептивного уровня, обусловленного мировоззрением, предпочтениями, эмотивным опытом реципиента и др. факторами<sup>29</sup>. Не случайно Александра Славская характеризует интерпретацию «как нахождение собственного смысла читателем»<sup>30</sup>. В восприятии НХТ реципиент близок, если не идентичен, автору, ибо НХТ интерпретации не предполагает<sup>31</sup>.

Итак, художественность являет собой совокупность признаков, позволяющих разграничить ХТ и НХТ, т.е. смысловой недополняемости, опосредованной связи с реальной действительностью, вариативности понимания и интерпретативности.

#### **ОПРЕДЕЛЕНИЕ (НЕ)ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ ОПАВШИХ ЛИСТЬЕВ**

Выделенные критерии — лишь один из ориентиров художественности, которую в каждом конкретном случае следует верифицировать с помощью иных признаков. Сначала, однако, нужно рассмотреть *Опавшие листья* в их свете.

<sup>26</sup> При восприятии НХТ возможны несогласие с автором, когнитивный диссонанс, допущения, разные прочтения (если текст написан невнятно), но не смысловая неопределенность.

<sup>27</sup> В. А. Лукин, *Лингво-семиотические свойства...*, с. 16–17.

<sup>28</sup> Г. И. Богин, *Схема техник понимания текста* // Т. Ю. Ма, Н. М. Залесова (ред.), *Интерпретация текста*, АмГУ, Благовещенск 2012, с. 4.

<sup>29</sup> В процессе интерпретации текста «должно быть активировано не только знание, но и мнения, установки ценностные ориентации и эмоции, необходимые, например, для оценки содержания или коммуникативного намерения связного текста» (Т. А. ван Дейк, В. Кинч, *Стратегии понимания...*, с. 174).

<sup>30</sup> Цит. по: Е. А. Припорова, *Соотношение понимания и интерпретации в отечественной психологии*, <https://www.hse.ru/data/2012/02/06/125-9299126/Соотношение%20понимания%20и%20интерпретации%20в%20отечественной%20психологии.pdf> (12.11.2022).

<sup>31</sup> Эротическое «О!» можно интерпретировать как звук, передающий различные чувства, состояния, эмоции человека, непосредственно (не)вовлеченного в интимный контекст/ситуацию, напр., восхищение эротическим бельем. Ценник на эротическом белье — неинтерпретируемый текст.

1. Для розановского текста-как-знака характерна формальная отграниченность, ибо его формальные границы совпадают с началом первого «листа» и окончанием последнего. Однако смысловых границ он лишен — к открывающему его и завершающему (и каждому иному) «листу» автор мог бы дописать любое количество фрагментов, причем без ущерба для основного текста. Это возможно ввиду бессюжетности, беспрограммности, необъединенности фрагментов общей идеей, «бесформенности», множества непересекающихся тем и перепрыгивание с одной на другую<sup>32</sup>, отсутствия общей композиции, четкой структуры и персонажей. То есть тексту *Листьев* присуща смысловая дополняемость.

2. Если говорить о референтности<sup>33</sup> и отсутствии вымысла, то оба критерия полемичны. По признанию Анатолия Аграновского, «авторский вымысел» (скорее субъективизированность, т.е. подача фактов, элементов действительности, информации через призму индивидуально-личностного восприятия) присутствует и в документальной прозе, ибо «кроме фактов, есть осмысление их, есть отбор, есть тенденция, есть точка зрения автора»<sup>34</sup>. То есть текст Розанова отсылает к элементам референтной области (реальным лицам, предметам, явлениям, ситуациям и пр.), предшествующим ему и художественно не преобразованным. Однако они, будучи объектом «рефлексии и интерпретации до написания текста»<sup>35</sup>, отображены, осмыслены и представлены с авторской позиции. Отсюда, отсутствие вымысла и яркая субъективизированность позволяют охарактеризовать текст *Листьев* как условно фактуальный<sup>36</sup>.

3. Элементы референтной области, упомянутые в тексте, современным читателям-неспециалистам<sup>37</sup> мало или вообще не

<sup>32</sup> А. Сияневский, «*Опавшие листья*» В. В. Розанова, «Syntaxis», Париж 1982, с. 128–129, 189, 191.

<sup>33</sup> Референтность текста, отсылка «к внешней для него действительности» (В. А. Лукин, *Лингво-семиотические свойства...*, с. 21), есть признак непосредственной связи его с объективной реальностью.

<sup>34</sup> Цит. по: Е. Н. Ковтун, *Художественный вымысел в литературе XX века*, Высшая школа, Москва 2008, с. 35.

<sup>35</sup> В. А. Лукин, *Лингво-семиотические свойства...*, с. 23.

<sup>36</sup> Определения *фикциональный* и *вымышленный* не применяются ввиду многозначности их трактовки (см. Ж. Женетт, *Работы по поэтике. Фигуры...*, с. 344–365).

<sup>37</sup> Понимание *Листьев* изначально противоречиво. Друг Розанова Петр Перцов (1998: 146) писал, что у современников Розанова они вызвали

## К ВОПРОСУ О (НЕ)ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ...

известны, что, вместе с языковыми особенностями, препятствует его пониманию даже на уровне «буквальности»<sup>38</sup>:

Вся натура его — ползучая. Он ползет, как корни дерева в земле. (о Фл-м) (с. 319).

Как самые счастливые минуты в жизни мне припоминаются те, когда я видел (слушал) людей счастливыми. Стаха и Алек. Пет. П-ва, рассказ „друга” о первой любви ее и замужестве (кульминационный пункт моей жизни). Из этого я заключаю, что я был рожден *созерцателем*, а не *действователем* (с. 279).

Между эсерами есть недурненькие *jeunes premiers*, и тогда они очень хорошо устраиваются. (2 случая на глазах) (с. 320).

Нивелировать знаниевые пробелы на этом уровне реципиент может, обращаясь к 150 примечаниям. В них объясняется не только значение авторских сокращений, иноязычных высказываний, перифраз, но и приводятся сведения относительно упомянутых лиц, ситуаций, места разворачивания событий, обстоятельств, фактов и пр. Поэтому понимание текста условно (ибо со знаниевыми пробелами) инвариативное.

4. Текст *Листьев* полон (риторических) вопросов, напр., «Какая же любовь „с книгою”?» (с. 283), «Я *кончен*. Зачем же я *жил*?!!!» (с. 279), а также высказываний: а) афористических — «Любовь есть боль. Кто не болит (о другом), тот и не любит (другого)» (с. 301); б) недосказанных — «Вечером пришли секунданты на дуэль. Едва отделался» (с. 289), «Душа озябла...» (с. 304); в) туманных — «Может быть» (с. 249); г) множество кавычек, указывающих на употребление слов «не в прямом смысле, а с каким-то дополнительным оттенком»<sup>39</sup>. Все это говорит об интерпретационных потенциях, позволяющих, с учетом условной фактуальности, определить текст как частично интерпретативный.

---

«монотонное осуждение почти по всему пространству тогдашней культуры — от декадентки Зинаиды Гиппиус до протоиерея Дроздова». Но после событий 1917 г. «Розанов получил совершенно новый для себя отклик в душах читателей. Его „Опавшие листья” ищут на книжном рынке»: оказалось, что писатель предвидел многие события, а его «мрачные пророчества стали сбываться». П. Перцов, *Воспоминания о В. В. Розанове*, «Новый мир» 1998, № 10, с. 146, <http://file.magzdb.org/ul/404/Новый%20Мир%201998%2010.pdf> (12.11.2022).

<sup>38</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по Е. В. Барабанов (ред.), *В. В. Розанов*, т. 2... В скобках указываются номера страниц.

<sup>39</sup> А. Синявский, «*Опавшие листья*»..., с. 118.

Как видим, текст Розанова занимает специфическое положение: будучи нехудожественным, он содержит «налет» художественности. Данный вывод подтверждает установление (не)художественности *Листьев*, согласно критериям (не)художественной коммуникации<sup>40</sup>. В соответствии с ними, тексту присущи черты: а) НХТ, т.е. установка на изображение реальной действительности и отсутствие эстетической функции, если ее понимать как воздействие на реципиента (вызывание эмоционального отклика) посредством созданных образов<sup>41</sup>; б) ХТ — отсутствие прямой связи с жизнедеятельностью человека в связи с предназначенностью *Листьев*, точнее, представлением автором себя; в) смешанные — стремление к эксплицитности, т.е. бесподтекстной передаче смыслов и выражению мысли (Розанов открыто высказывает свое мнение), при сохранении следов имплицитности, понимаемой как наличие «пропусков, недоговоренностей, неясностей, противоречий, нарушений каких-то норм»<sup>42</sup>, иногда в одном «листе»: «Рцы точно без рук и без ног. Только голова и живот» (с. 336).

Если попытаться охарактеризовать *Листья* с помощью критериев, применяемых для разделения литературы на высокую (однозначно художественную) и массовую (потенциально художественную)<sup>43</sup>, то оказывается, что они занимают особое по-

<sup>40</sup> Н. С. Валгина, *Теория текста...*, с. 76.

<sup>41</sup> А. В. Лагун, *Эмоциональный аспект восприятия произведений искусства*, <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnyy-aspekt-vospriyatiya-proizvedeniy-iskusstva> (12.11.2022).

<sup>42</sup> К. А. Долинин, *Имплицитное содержание высказывания*, «Вопросы языкознания» 1983, № 6, с. 42. Категория имплицитности не однозначна и не всегда связывается с понятием подтекста. А. И. Барышева, *Имплицитность в тексте и аспекты ее анализа*, [https://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-2911\\_2015\\_8-1\\_03.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2015_8-1_03.pdf) (12.11.2022).

<sup>43</sup> Критерии даны по (И. И. Саморуков, *К проблеме разграничения «массовой» и «высокой» литературы. Знаки канона в российской массовой литературе*, «Вестник СамГУ» 2006, № 1 (41), с. 101–109, <http://vestnik-samgu.ssau.ru/gum/2006web1/litr/0701.pdf> (12.11.2022). Массовой литературе присущи смысловая недополняемость, опосредованная связь с реальной действительностью. Однако вариативность понимания и интерпретативность заметно снижены, ибо массовая литература не только использует привычные схемы популярной литературы, а через нее — высокой, но и упрощает их на всех уровнях, в т.ч. языковом (А. Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, «Teksty Drugie» 2003, nr 4, с. 59). А это — прямой путь к буквальности в передаче смыслов и снижение,

ложение или им не отвечают. Так, *Листья* не входят в группу текстов высокой/массовой литературы, а, вместе с другими книгами (*Уединенное*, *Сахарна* и пр.), образуют свою собственную — эксклюзивную, ибо это «всецело „розановская” литература, — в своем типе, несомненно, единственная в нашей „словесности”»<sup>44</sup>.

Адресованность *Листьев* не элитарная/массовая, а неопределенная и имплицитно амбивалентная. Дело в том, что отсутствие адресата и маркеров адресованности неявно указывают на предназначенность книги для всех; необычность жанра и содержания, обуславливающих сложность понимания, напротив. Известно, что адресованность текста задает сферу воздействия на реципиента: НХТ влияет на когнитивную сферу, ХТ — на нее же и эмотивную. Однако она отсутствует в книге Розанова, фиксирующей только «‘вздохи души’ ее автора»<sup>45</sup>, которые (не) способны вызвать эмоциональный отклик у реципиента. То есть эмотивность *Листьев* потенциальная.

В связи с неповторимой формой представления действительности и авторской точки зрения на нее, словесность *Листьев* оправданно рассматривать как высоко индивидуализированную, выходящую за пределы категорий высокая–низовая. В жанровом же отношении текст до сих пор инновационен: ввиду своей уникальности он более века остается жанрово неидентифицируемым.

Описание *Листьев* с применением характеристик формульной и миметической литературы невозможно как из-за отсутствия сюжета, общей композиции, программы, идеи и пр., так и потому, что действительность представлена в авторском, не художественном, преломлении. Все это показывает, что книга Розанова, занимает особое, а не срединное место между высокой и массовой литературой.

В свете сказанного, розановский текст относится к нехудожественной литературе, как мемуары, эссе, дневники, автобиографии и пр., которым он не тождествен.

---

если не нивелирование, необходимости активизировать когнитивную базу в ходе понимания текста и интерпретировать его смысловое содержание, чему способствуют формульность, стереотипизация, использование шаблонов и пр.

<sup>44</sup> П. Перцов, «Опавшие листья» // В.В. Розанов: *Pro et contra*. Антология, Книга II..., с. 182.

<sup>45</sup> В.Т. Захарова, *Импрессионизм в русской прозе Серебряного века*, НГПУ, Нижний Новгород 2012, с. 250.

### ОПАВШИЕ ЛИСТЬЯ В СВЕТЕ КРИТЕРИЕВ ТЕКСТУАЛЬНОСТИ

По Богранду и Дресслеру, текст должен быть коммуникативным, т.е. обладать признаками, выделенными ими, в противном случае он причисляется к не-текстам<sup>46</sup>.

Итак, *Листьям* свойственна когезия только внутри «листов»; между собой они не связаны ни грамматически, ни синтаксически, ни лексически, ни ритмически, а графически даже отделены звездочками и линиями. Иногда когезии нет и внутри «листа»: «Неужели же сказать что — ничто не интересно?» (с. 329). Когерентностью *Листья* не обладают, ибо фрагменты не связаны друг с другом, хотя иногда один «лист» дополняет/объясняет другой часто в рамках причинно-следственных отношений: «Всегда в мире был наблюдателем, а не участником. \* Отсюда такое томление» (с. 367).

Интенциональность *Листьев* — не в том, чтобы представить связный текст и донести какие-то сведения<sup>47</sup>, а в представлении автором себя, своих мыслей и отношения к волнующим фактам действительности в момент их возникновения. То есть интенциональность в дресслеро-бограндовском смысле отсутствует, что также влияет на акцептабельность текста читателем. В *Листьях* изначально предполагается ее отсутствие у реципиентов, не настроенных на восприятие столь своеобразного произведения. Избирательность акцептабельности усиливается высокой степенью информативности текста, ведущей к сложности его понимания, о чем говорилось.

Критерий ситуативности, подразумевающий соответствие текста ситуации, в которой выступает<sup>48</sup> к розановскому тексту не приложим, ибо ситуация его восприятия целиком зависит от

<sup>46</sup> R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *Wstęp do lingwistyki tekstu*, PWN, Warszawa 1990, с. 19. Признаки текстуальности/текстовые категории, выделенные другими специалистами (в т.ч. альтернативные), в какой-то степени созвучны/дополняют критерии Богранда и Дресслера, которые учеными не только не отменяются, но и активно применяются в лингвистике текста, хотя с условием признания градуальности их характера. В.Е. Чернявская, *Текст в когнитивно-дискурсивной парадигме: к вопросу о градуальном характере текстуальности*, <https://cyberleninka.ru/article/n/tekst-v-kognitivno-diskursivnoy-paradigme-k-voprosu-o-gradualnom-haraktere-tekstualnosti> (12.11.2022)).

<sup>47</sup> R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *Wstęp do lingwistyki...*, с. 25.

<sup>48</sup> Там же, с. 25.

## К ВОПРОСУ О (НЕ)ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ...

ожиданий и настроенности реципиента на книгу, что в каждом случае сугубо индивидуально, а потому и не предсказуемо.

Интертекстуальность в отношении к *Листьям* уступает редирективности, т.е. отсылке к всевозможным смысловым источникам<sup>49</sup>, в том числе реалиям и фактам настоящей (для автора)/исторической действительности, реальным ситуациям, лицам, текстам и пр. Иначе говоря, розановский текст выходит за рамки интертекстуальности.

Итак, согласно традиционной модели, текстуальность *Листьев* в строгом смысле задана интертекстуальностью отдельных «листов» и лишь потенциально — интенциональностью, акцептабельностью, информативностью. Отсюда, положение розановского текста — в зоне столкновения признаков текстов и не-текстов, по Богранду и Дресслеру, или, при принятии градуального характера текстуальности, текстов и текстов оригинальных, не вписывающихся в ее традиционные рамки типа текстословов, текстопредложений и др.

### СТИЛЕВЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОПАВШИХ ЛИСТЬЕВ

О неоднородности текста говорят стилевые и языковые особенности, ибо в нем сочетаются элементы и приемы, характерные для стиля речи:

— художественного, напр., каламбуры, остранение, тропы (олицетворение, метафора, сравнение), авторские афоризмы и пр.<sup>50</sup>;

— (не)художественного типа языковой игры<sup>51</sup>, преобразований фразеологизмов «Тут наоборот — ‘не дорого и не сердито’» (с. 289);

<sup>49</sup> О. Макаровска, *Редирективность котоматричных текстов*, «*Žmogus Kalbos Erdvėje*» 2017, № 9, с. 179. Интертекстуальность основывается на том, что „wykorzystanie jednego tekstu jest uzależnione od znajomości innego lub innych tekstów poznanych wcześniej”. R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *Wstęp do lingwistyki...*, с. 30.

<sup>50</sup> Е. П. Карташова, *Афористика новаторской прозы В. В. Розанова*, <https://cyberleninka.ru/article/n/aforistika-novatorskoj-prozy-v-v-rozanova> (12.11.2022); Е. И. Беглова, *Своеобразие использования лексических средств в произведении В. В. Розанова*, «Волжский филологический вестник» 2021, №1(24), с. 58–66; А. Синявский, «*Опавшие листья*»...

<sup>51</sup> Е. П. Карташова, *Языковая игра как...*

— нехудожественного, т.е. замечания в скобках, множество вопросов, восклицаний, многоточий, кавычек<sup>52</sup>.

О нехудожественности стиля говорит слабо выраженная динамика явлений и низкая степень «живописности» представляемого. Причина первого — в преобладании глаголов, обозначающих не движение, а действие (петь, освободиться, сдать и пр.), состояние (умереть, бояться, перемениться), чувства (ужасаться, любить, ненавидеть).

Второго — в неупотреблении образных определений с глаголами, весьма редком их употреблении с существительными («пышная большая дама») и редком колоративов: красный, зеленый, розовый и синий встречаются по два раза, серый — четыре, белый — десять, черный — одиннадцать, почернеть и чернота — по одному разу; всего — тридцать пять (0,09%) при количестве слов в тексте — 37 024 (со служебными частями речи).

В целом тип языка *Листьев* можно охарактеризовать как литературно-разговорный, функционирующий в «записках, частных письмах, дневниковых записях»<sup>53</sup>. Ему свойственно ограничение иностранных (17 фраз на латинском, 5 — французском, 2 — греческом и 1 — английском) и некоторых книжных слов, напр., всего по одному разу были употреблены одногнездовые творец, творить, по два — сотворенный, сотворить, хотя достаточно часто встречаются слова с суффиксом -ост- (на первых 22 страницах — 44 раза), свойственные научному стилю. Розанов использует общеупотребительную нейтральную лексику, но с вкраплениями бранной (дура, дурак, идиот, а также сволочь в собирательном значении, имея в виду людей низкого положения), уничижительной (писателишка, редакторишка, повестушка) и сниженной лексики (башка), бытовизмов (рубаша, тарелка, чай). При описании детей диминутивы (рубашонка, ножонка), обретая ласковость, лишаются сниженности и уничижительности.

Разговорность придают эллиптические конструкции («Бедные мы птички... от кустика до кустика и от дня до дня», с. 337), множество сокращений («Думая иногда о Фл., крещу его в спину с А.», с. 325), повышенная эмоциональность и повторы не редко

<sup>52</sup> А. Голубкова, *Василий Розанов как первый...*; А. Синявский, «*Опавшие листья*»... .

<sup>53</sup> М. Н. Кожина (ред.), *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*, Флинта-Наука», Москва 2011, с. 204–205.



в одном «листе» («Не хочу! Не хочу! Презираю, ненавижу, боюсь!!!», с. 304).

Конечно, эти элементы распространены в литературных произведениях<sup>54</sup>, в т.ч. созданных писателями-современниками Розанова. Однако они, как и иные элементы и фигуры речи, характерные для языка художественных текстов, не служат воплощению системы художественных образов автора, т.е. не «выступают в эстетической функции»<sup>55</sup>. Поэтому стилистические и языковые средства не являются однозначным показателем художественности стиля и языка *Листьев*, ибо не «выполняют определенные художественные задачи»<sup>56</sup>.

Безусловно, идиолект и идиостиль Розанова требуют углубленного изучения, тем не менее разнообразие и сочетаемость их составляющих позволяют определить текст *Листьев* как микшированный — гармонично-неоднородный в стилистическом и языковом смысле, умело присоединяющий художественное к нехудожественному.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящее время наблюдается «процесс радикальной трансформации искусства», когда оно «становится ‘перформацией’, ‘событием’, ‘игрой’ или ‘инсценировкой’» (согласно Валерию Савчуку), а любой предмет, по воле автора, — произведением искусства, что ведет, среди прочего, к неотличимости ХТ и НХТ, как отмечает Александр Казин<sup>57</sup>. Более того, разрыв с эстети-

<sup>54</sup> Например, сокращения в *Республике Шкид* Григория Белых и Алексея Пантелеева (1927), в стихах Владимира Маяковского — *Взятчики* (1926), *Прозаседавшиеся* (1922) и пр.

<sup>55</sup> Н. В. Никитина, *Эстетическая функция художественного стиля*, <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11846757> (12.11.2022). Имеются в виду такие компоненты, как парцелляции («Понюхал. Умер. И — могила», с. 353); передача прямой чужой речи («И мамочка сказала: — Посмотри», с. 282); синтаксический параллелизм («И все хромает. И все помогает», с. 283); умолчание — «[...] через страстный роман ее... на стороне» (с. 405) и др.

<sup>56</sup> Г. Я. Солганик, *Стилистика текста*, Флинта, Наука, Москва 1997, с. 98.  
<sup>57</sup> В. В. Савчук, *Режим актуальности*, <http://anthropology.ru/ru/text/savchuk-vv/filosof-kak-hudozhnik> (12.11.2022); А. Л. Казин, *Искусство, пост-искусство и не-искусство в современной культуре*, <https://rodnayaladoga.ru/index.php/voprosy-tvorchestva/189-iskusstvo-post-iskusstvo-i-ne-iskusstvo-v-sovremen-noj-kulture#1> (12.11.2022).

кой, «трактовка искусства как 'открытого понятия'», расширение границ художественного и пр. факторы привели к рефлексии «об искусстве через произведение, а не наоборот»<sup>58</sup>. Этой оптике свойственна не только индуктивность (от произведения к искусству), но и некоторая парадоксальность. То есть «искусство может быть чем угодно и каким угодно», даже слиться с неискусством, но рефлексия о нем осуществляется именно через художественное произведение, реализующее художественную стратегию<sup>59</sup>. Более того, в условиях расставания с эстетикой главной функцией художественной литературы остается эстетическая, но переинтерпретированная (см. выше) — приносить удовольствие и занимать досуг<sup>60</sup>.

Понятие художественности текста тоже не исчезает и требует переопределения<sup>61</sup>, что в индуктивной оптике восприятия современного искусства обоснованно реализовать за пределами его размытого категориального и концептуального поля, т.е. на уровне произведений, текстов, через которые искусство и исследуется. Поэтому в статье была предпринята попытка уточнить основные критерии художественности вне поля искусства, но в ракурсе их приложимости к произведениям трех его областей.

Выверенные признаки (смысловая недополняемость, опосредованная связь с реальной действительностью, вариативность понимания, интерпретативность) позволили определить *Опавшие листья* как НХТ с «налетом» художественности.

Рассмотрение текста в свете других критериев, в т.ч. текстуальности, и анализ стилистического и языкового пластов подтвердили его уникальность, обусловленную отсутствием признаков текстуальности на уровне всего текста и наличием ее следов в отдельных «листьях», а также вплетением художественных элементов в нехудожественную текстовую основу. Полученные

<sup>58</sup> Т. А. Фетисова, *Современное искусство...*

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> К. Фрумкин, *Три кризиса художественной литературы*, <https://magazines.gorky.media/neva/2009/4/tri-krizisa-hudozhestvennoj-literatury.html> (12.11.2022).

<sup>61</sup> Сложно также принять критерии художественности современного искусства, сводимые, напр., в эстетике позитивизма к функции предмета, технологии (ибо искусство выходит за рамки традиционных форм) и денег, т.к. «искусство — это то, что продается в качестве искусства» (А.Л. Казин, *Искусство, пост-искусство...*). В их пределах участь искусства — «интеллектуально развлекать», лишь поверхностно воздействуя на душевную организацию человека (Т. А. Фетисова, *Современное искусство...*, с. 17).

результаты послужат отправной точкой для жанровой идентификации *Опавших листьев* и остальных произведений Розанова, написанных в подобном жанровом ключе.

В дальнейшем на базе именно выверенных критериев художественности предстоит разработать инструмент для осуществления достоверной (не)художественной идентификации остальных розановских и других оригинальных текстов, охватывающий как собственно текстовый и информационно-смысловой, так и прагматический уровни.

С позиций лингвистики текста и лингвистической жанрологии перспективным представляется выделение критериев текстуальности оригинальных нехудожественных литературных и художественных текстов, установление их жанровой принадлежности и специфики новых жанров. Важно также пересмотреть понятие эстетической функции, особенно по отношению к нехудожественным литературным текстам, и выявить основные (не)языковые средства ее воплощения. Возможно, рассмотрение проблем розановских и иных необычных текстов в пределах индуктивной оптики и с лингвистических позиций, позволит не только выявить их (не)принадлежность к произведениям искусства, отмежевать от текстов пост- и не-искусства, но и приблизиться к определению самого понятия современного искусства.

## REFERENCES

- Barabanov, Yevgeniy (ed.). *V.V. Rozanov. T. 2. Uyedinennoye*. Moskva: Pravda, 1990 [Барабанов, Евгений (ред.) *В.В. Розанов. Т. 2. Уединенное*. Москва: Правда, 1990].
- Barthes, Roland. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika*. Transl. Zenkin, Sergei N. Moskva: Progress, 1989 [Ролан, Барт. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Transl. Зенкин, Сергей Н. Москва: Прогресс, 1989].
- Bartmiński, Jerzy, Niebrzegowska-Bartmińska, Stanisława. *Tekstologia*. Warszawa: PWN, 2009.
- Barysheva, Alena. *Implitsitnost'v tekste i aspekty yeye analiza*, 2015 [Барышева, Алена. *Имплитность в тексте и аспекты ее анализа*, 2015] <[https://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-2911\\_2015\\_8-1\\_03.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2015_8-1_03.pdf)>.
- Beaugrande, Robert-Alain de, Dressler, Wolfgang Ulrich. *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Transl. Szwedek, Aleksander. Warszawa: PWN, 1990.
- Beglova, Yelena. "Svoyeobraziyei spol'zovaniya leksicheskikh sredstv v proizvedenii V.V. Rozanova." *Volzhskiy filologicheskiy vestnik*, 2021, no. 1(24): 58–66 [Беглова, Елена. "Своеобразие использования лексических средств

- в произведении В.В. Розанова.” *Волжский филологический вестник*, 2021, no. 1(24): 58–66].
- Bogin, Georgiy. “Skhema tekhnik ponimaniya teksta.” *Interpretatsiya teksta*. Ma, Tat’uana, and Zalesova, Natal’ya (eds.). Blagoveshchensk: AmGU, 2012: 4–17 [Богин, Георгий. “Схема техник понимания текста.” *Интерпретация текста*. Ма, Татьяна, and Залесова, Наталья. Благовещенск: АмГУ, 2012: 4–17].
- Bogin, Georgiy. “Skhema tekhnik ponimaniyatesta.” *Interpretatsiya teksta*. Ma, Tat’uana, and Zalesova, Natal’ya. Blagoveshchensk: AmGU, 2012: 4–17 [Богин, Георгий. “Схема техник понимания текста.” *Интерпретация текста*. Ма, Татьяна, and Залесова, Наталья. Благовещенск: АмГУ, 2012: 4–17].
- Chernyavskaya, Valeriya. *Tekst vkognitivno-diskursivnoy paradigme: k voprosu o gradual’nom kharaktere tekstual’nosti*, 2007 [Чернявская, Валерия. *Текст в когнитивно-дискурсивной парадигме: к вопросу о градуальном характере текстualityности*, 2007] <<https://cyberleninka.ru/article/n/tekst-v-kognitivno-diskursivnoy-paradigme-k-voprosu-o-gradualnom-haraktere-tekstualnosti>>.
- Deyk, Teun A. van, Kinch, Val’ter. “Strategii ponimaniya svyaznogo teksta.” Transl. Smiryenskiy, Vadim. *Novoye v zarubezhnoy lingvistike. Vypusk XXIII*. Petrov, Vasilii, and Gerasimov, Vladimir. Moskva: Progress, 1988 [Дейк, Теун А. ван, Кинч, Вальтер. “Стратегии понимания связного текста.” Transl. Смиренский, Вадим. *Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XXIII*. Петров, Василий, and Герасимов, Владимир. Москва: Прогресс, 1988: 153–211].
- Dolinin, Konstantin. “Implitsitnoye sodержaniye vyskazyvaniya.” *Voprosy yazykkoznaniya*, 1983, no. 6: 37–47 [Долинин, Константин. “Имплицитное содержание высказывания.” *Вопросы языкознания*, 1983, no. 6: 37–47].
- Fateyev, Valeriy. “Publitsist s dushoy metafizika imistika.” *V.V. Rozanov: Pro et contra. Antologiya. Kniga I*. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1995: 5–36 [Фатеев, Валерий. “Публицист с душой метафизика и мистика.” *В.В. Розанов: Pro et contra. Антология. Книга I*. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995: 5–36].
- Fetisova, Tat’uana. *Sovremennoye iskusstvo i esteticheskiy diskurs*, 2009 [Фетисова, Татьяна. *Современное искусство и эстетический дискурс*, 2009] <<https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoye-iskusstvo-i-esteticheskiy-diskurs>>.
- Frumkin, Konstantin. *Tri krizisa khudozhestvennoy literatury*, 2009 [Фрумкин, Константин. *Три кризиса художественной литературы*, 2009] <<https://magazines.gorky.media/neva/2009/4/tri-krizisa-hudozhestvennoj-literatury.html>>.
- Fulińska, Agnieszka. “Dlaczego literatura popularna jest popularna?” *Teksty Drugie*, 2003, no. 4: 55–66.
- Głowiński, Michał, Kostkiewiczowa, Teresa, Okopień-Sławińska, Aleksandra, and Sławiński, Janusz. *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 2005.
- Golubkova, Anna. *Vasilij Rozanov kak pervyurusskiy blogger*, 2016 [Голубкова, Анна. *Василий Розанов как первый русский блогер*, 2016] <<https://magazines.gorky.media/volga/2016/9/vasilij-rozanov-kak-pervyj-russkij-blogger.html>>.
- Kartashova, Yelena. *Aforistika novatorskoj prozy V.V. Rozanova*, 2016 [Карашова, Елена. *Афористика новаторской прозы В. В. Розанова*, 2016] <<https://cyberleninka.ru/article/n/aforistika-novatorskoj-prozy-v-v-rozanova>>.

## К ВОПРОСУ О (НЕ)ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ...

- Kartashova, Yelena. "Yazykovaya igra kak stilisticheskaya dominanta ornamental'noy prozy Rozanova." *Naslediye Rozanova i sovremennost'*. Nikol'yukin, Aleksandr (Ed.). Moskva: ROSSPEN, 2009: 117–122 [Карташова, Елена. "Языковая игра как стилистическая доминанта орнаментальной прозы Розанова." *Наследие Розанова и современность*. Николюкин, Александр (Ed.). Москва: РОССПЭН, 2009: 117–122].
- Kazin, Aleksandr. *Iskusstvo, post-iskusstvo i ne-iskusstvo v sovremennoy kul'ture*, 2011 [Казин, Александр. *Искусство, пост-искусство и не-искусство в современной культуре*, 2011] <<https://rodnayaladoga.ru/index.php/voprosy-tvorchestva/189-iskusstvo-post-iskusstvo-i-ne-iskusstvo-v-sovremennoj-kulture#1>>.
- Khomyakova, Ol'ga. *Chto takoye khudozhestvennost'?*, 2008 [Хомякова, Ольга. *Что такое художественность?*, 2008] <<https://elib.bspu.by/bitstream/doc/19577/1/Что%20такое%20художественность.pdf>>.
- Kovtun, Yelena. *Khudozhestvennyy vumysel v literature XX veka*. Moskva: Vysshaya shkola, 2008 [Ковтун, Елена. *Художественный вымысел в литературе XX века*. Москва: Высшая школа, 2008].
- Labocha, Janina. "Lingwistyka tekstu w Polsce". *Lingwistyka tekstu w Polsce i Niemczech*. Bilut-Homplewicz, Zofia and Czachur, Waldemar and Smykała, Marta (eds.). Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2009: 45–56.
- Lagun, Aleksandra. *Emotsional'nyy aspektvospriyatiya proizvedeniy iskusstva*, 2015 [Лагун, Александра. *Эмоциональный аспект восприятия произведений искусства*, 2015] <<https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnyy-aspekt-vospriyatiya-proizvedeniy-iskusstva>>.
- Lisakovskiy, Igor'. *Khudozhestvennaya kul'tura. Terminy. Ponyatiya. Znacheniya*. Moskva: RAGS, 2002 [Лисаковский, Игорь. *Художественная культура. Термины. Понятия. Значения*. Москва: РАГС, 2002].
- Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*. Nikol'yukin, Aleksandr (ed.). Moskva: NPK Intelvak, 2003 [Литературная энциклопедия терминов и понятий. Николюкин, Александр (ed.). Москва: НПК Интелвак, 2003].
- Lukin, Vladimir. *Lingvo-semioticheskiye svoystva khudozhestvennogo teksta, yego komponenty i parametrytipologicheskogo opredeleniya*: avtoref. diss. d-ra fil. n., Orel, 2003 [Лукин, Владимир. *Лингво-семиотические свойства художественного текста, его компоненты и параметры типологического определения*: автореф. дисс. д-ра фил. н., Орел, 2003] <[https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01002625508.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01002625508.pdf)>.
- Makarovska Ol'ga, *Kontsepty russkoy narodnoy i natsional'noy pesni*. Poznań: UAM, 2004 [Макаровска, Ольга. *Концепты русской народной и национальной песни*. Poznań: UAM, 2004].
- Makarovska, Ol'ga. "Kontsept i khudozhestvennyy kontsept s pozitsiy kontseptologa." *Studia Rossica Posnaniensia*, 2013, no. XXXVIII: 159–170 [Макаровска, Ольга. "Концепт и художественный концепт с позиций концептолога." *Studia Rossica Posnaniensia*, 2013, no. XXXVIII: 159–170].
- Makarovska, Ol'ga. "Redirektivnost' kotomatrichnykh tekstov." *Žmogus Kalbos Erdvėje*, 2017, no. 9: 176–189 [Макаровска, Ольга. "Редирективность котоматричных текстов." *Žmogus Kalbos Erdvėje*, 2017, no. 9: 176–189].
- Makarowska, Olga. *Kul'turnyye, kul'turno-lichnostnyye ikommunikativno-stilevyye determinanty interpersonal'noy kommunikatsii mezhdru pol'skoy i rusksy molodezh'yu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2014 [Makarowska,

- Olga. *Культурные, культурно-личностные и коммуникативно-стилевые детерминанты интерперсональной коммуникации между польской и русской молодежью*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2014].
- Makhlina, Svetlana. *Slovar' po semiotikekul'tury*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo — SPB, 2009 [Махлина, Светлана. *Словарь по семиотике культуры*. Санкт-Петербург: Искусство — СПб, 2009].
- Mamedova, Lyaman. *Printsip khudozhestvennosti v iskusstve*, 2020 [Мамедова, Ляман. *Принцип художественности в искусстве*, 2020] <<https://cyberleninka.ru/article/n/printsip-hudozhestvennosti-v-iskusstve>>.
- Nikitina, Natal'ya. *Esteticheskaya funktsiya khudozhestvennogo stilya*, 2008, [Никитина, Наталья. *Эстетическая функция художественного стиля*, 2008] <<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11846757>>.
- Pertsov, Petr. “Opavshiy list'ya.” *V.V. Rozanov: Pro et contra. Antologiya*. Kniga II. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1995: 182–183 [Перцов, Петр. “Опавшие листья.” *В.В. Розанов: Pro et contra. Антология*. Книга II. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995: 182–183].
- Pertsov, Petr. “Vospominaniya o V.V.Rozanove.” *Novyy mir*, 1998, no. 10: 146–160 [Перцов, Петр. “Воспоминания о В. В. Розанове.” *Новый мир*, 1998, no. 10: 146–160] <<http://file.magzdb.org/ul/404/Новый%20Мир%201998%2010.pdf>>.
- Polonskiy, Vadim. “Ispoved' odnogo sovremennika.” *V.V. Rozanov: Pro et contra. Antologiya*. Kniga II. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1995: 267–284 [Полонский, Вадим. “Исповедь одного современника.” *В.В. Розанов: Pro et contra. Антология*. Книга II. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995: 267–284].
- Prigorova, Yelena. *Sootnosheniye ponimaniya i interpretatsii v otechestvennoy psikhologii*, 2011 [Припорова, Елена. *Соотношение понимания и интерпретации в отечественной психологии*, 2011] <<https://www.hse.ru/data/2012/02/06/1259299126/Соотношение%20понимания%20и%20интерпретации%20в%20отечественной%20психологии.pdf>>.
- Samorukov, Il'ya. “K probleme razgranicheniya ‘massovoy’ i ‘vysokoy’ literatury. Znaki kanona v rossiyskoy massovoy literature.” *Vestnik SamGU*, 2006, no. 1(41): 101–109 [Саморуков, Илья. “К проблеме разграничения ‘массовой’ и ‘высокой’ литературы. Знаки канона в российской массовой литературе.” *Вестник СамГУ*, 2006, no. 1(41): 101–109] <<http://vestniksamgu.ssau.ru/gum/2006web1/litr/0701.pdf>>.
- Savchuk, Valeriy. *Rezhim aktual'nosti*, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo SPbGU, 2004 [Савчук, Валерий. *Режим актуальности*, Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 2004] <<http://anthropology.ru/ru/text/savchuk-vv/filosof-kak-hudozhnik>>.
- Sergin, Vladimir. *Priroda osoznaniya: neyronnyye mekhanizmy i smysl*, 2009 [Сергин, Владимир. *Природа осознания: нейронные механизмы и смысл*, 2009] <<https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-osoznaniya-neyronnye-meh-anizmy-i-smysl>>.
- Sinyavskiy, Andrey. “Opavshiy list'ya” *V.V. Rozanova*. Parizh: Sintaksis, 1982 [Синявский, Андрей. “Опавшие листья” *В.В. Розанова*. Париж: “Синтаксис”, 1982].

## К ВОПРОСУ О (НЕ)ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ...

- Sinyavskiy, Andrey. "S nosovym platkom v Tsarstviye Nebesnoye." *V.V. Rozanov: Pro et contra. Antologiya*. Kniga II. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1995: 444–478 [Синявский, Андрей. "С носовым платком в Царствие Небесное." *В.В. Розанов: Pro et contra. Антология*. Книга II. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995: 444–478].
- Solganik, Grigoriy. *Stilistika teksta*. Moskva: Flinta–Nauka, 1997 [Солганик, Григорий. *Стилистика текста*. Москва: Флинта–Наука, 1997].
- Stilisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' russkogo yazyka*. Kozhina, Margarita (ed.). Moskva: Flinta–Nauka, 2011 [*Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Кожина, Маргарита (ed.). Москва: Флинта–Наука, 2011].
- Struve, Petr. "Bol'shoy pisatel' s organicheskim porokom. Neskol'ko slov o V.V. Rozanove." *V.V. Rozanov: Pro et contra. Antologiya*. Kniga I. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1995: 378–387 [Струве, Петр. "Большой писатель с органическим пороком. Несколько слов о В.В. Розанове." *В.В. Розанов: Pro et contra. Антология*. Книга I. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995: 378–387].
- Tatarkevich, Vladislav. *Istoriya shesti ponyatiy*. Transl. Dombrovskiy, Boris. Moskva: Dom intellektual'noy knigi, 2002 [Татаркевич, Владислав. *История шести понятий*. Transl. Домбровский, Борис. Москва: Дом интеллектуальной книги, 2002].
- Tyupa, Valeriy. *Analitika khudozhestvennogo. Vvedeniye v literaturovedcheskiy analiz*. Moskva: Labirint, RGGU, 2001 [Тюпа, Валерий. *Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ*. Москва: Лабиринт, РГГУ, 2001].
- Valgina, Nina. *Teoriya teksta*. Moskva: Logos, 2003 [Валгина, Нина. *Теория текста*. Москва: Логос, 2003].
- Yeliseyev, Igor', and Polyakova, Larisa. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov*. Rostov-na-Donu: Feniks, 2002 [Елисеев, Игорь, and Полякова, Лариса. *Словарь литературоведческих терминов*. Ростов-на-Дону: Феникс, 2002].
- Zakharova, Viktoriya. *Impressionizm v russkoiproze Serebryanogo veka*. Nizhniy Novgorod: NGPU, 2012 [Захарова, Виктория. *Импрессионизм в русской прозе Серебряного века*. Нижний Новгород: НГПУ, 2012].
- Zhenett, Zherar. *Raboty po poetike. Figury*. T. 1–2. Transl. Staf, Irina. Moskva: Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh, 1998 [Женетт, Жерар. *Работы по поэтике. Фигуры*. Transl. Стаф, Ирина. Т. 1–2. Москва: Издательство им. Сабашниковых, 1998].