

УДК 821.161.1-311.6+808.1

КОНЦЕПЦИЯ ВОЙНЫ 1812 Г. В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ Е. КУРГАНОВА (СТАТЬЯ ПЕРВАЯ)

Е. Н. Брызгалова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики и новейшей русской литературы

В статье представлен анализ изображения Отечественной войны 1812 г. в исторических романах Е.Я. Курганова. Соотношение документального начала и вымысла, усложнение коммуникативных отношений автора и читателя, перемена точек зрения – это и многое другое отличает прозу данного писателя от других.

Ключевые слова: война, автор, читатель, герой, точка зрения, современная литература, историческая проза.

Мы уже обращались к художественному творчеству известного литературоведа Е. Я. Курганова, который в последнее десятилетие заявил о себе и как серьезный писатель-историк, романист, обладающий уникальной способностью самостоятельной интерпретации, вернее, реконструкции исторических событий [2]. Из всего, что создано художником, выберем ряд произведений, посвященных Отечественной войне 1812 года. Это романы «Шпион Его Величества, или 1812 год (Историко-полицейская сага в четырех томах)» [7; 8], «Генерал-шпион, или Жизнь графа Витта (Невероятный, но правдивый роман)» [9], «Первые партизаны, или Гибель подполковника Энгельгардта (Роман-документ в пяти частях с прологом и эпилогом)» [10], «Завоеватель Парижа (Биографическая хроника с картинками эпохи)» [11]. Позволим себе заявить, что эти произведения следует рассматривать в единстве, так как, вместе взятые, они образуют целостное изображение, полно и многосторонне характеризующее очень важную эпоху в истории российской государственности – войну, победа в которой оказала огромное влияние на все сферы русской жизни, на формирование русского самосознания и на развитие Европы в целом.

Еще одним фактором, позволяющим изучать все эти произведения в целостности, является единство используемых автором принципов повествования и системы его организации: все романы написаны в форме записок, дневников, воспоминаний и потому фрагментарны, наделены переменчивостью точек зрения и ракурсов изображения.

Третьим фактором можно назвать единство концептосферы исторической прозы Курганова о войне 1812 г., так как центральным во всех произведениях является концепт *война*. Именно он доминирует над другими концептами, как бы втягивая их в свое концептуальное поле и определяя пути их развития.

Наконец, все романы можно рассматривать с точки зрения единства коммуникативных приемов, призванных активизировать взаимоотношения

автора и читателя и рассматриваемых в русле коммуникативных стратегий, свойственных современной литературе в целом.

Столь широко очерченное единство требует глубокого научного изучения, основанного на комплексном подходе, учитывающем опыт исследователей разных филологических «специальностей». Поэтому рамки одной статьи показались нам слишком узкими. В данном исследовании мы остановимся лишь на некоторых моментах создания концепции войны 1812 года в исторических романах Е. Курганова, чтобы впоследствии продолжить свои научные изыскания.

Одним из начальных подступов к исследованию обозначенной темы являются, на наш взгляд, заглавия произведений. Важность заголовочного комплекса (или ансамбля) ни у кого из ученых не вызывает сомнений. Занимаясь разными сторонами филологического знания, они сходятся во мнении, что особенности «функционирования заголовка... связаны с его коммуникативными возможностями и функциональными характеристиками. Именно заголовок представляет читателю первичную информацию о тексте, его содержательные характеристики, модально-временной план» [5].

Не будем углубляться в теорию заголовочного комплекса, об этом написано много интересного в литературоведении [6; 13], лингвистике [1; 15; 16], журналистике [5; 12] и др. Вспомним лишь, что у истоков изучения данной проблемы стоял С. Д. Кржижановский, утверждавший, что «книга и есть развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга» [6].

Подчеркнем, что заголовочный комплекс, несомненно, имеет статус особого авторского кода, выражающего не только и не столько смысл содержания будущего повествования. Он несет в себе «мировоззренческую оценку действительности, события или образа, которую автор... излагает как свою целевую установку. Суть этой целевой установки последовательно разворачивается им на линии авторского ракурса, будучи закодированной в инвариантах, объемно расширяющихся в семантические ядра, далее переходящие в центральные звенья и, наконец, завершающиеся в смысловом узле» [15]. Таким образом, заглавие произведения связано с мировоззрением писателя и передает в свернутом виде смысл того, что позже развертывается во всем содержании произведения.

Лингвисты, литературоведы, журналисты изучают заглавие как средоточие семантических, философских, онтологических и прочих смыслов. Хотелось бы обратиться и к коммуникативной стороне заголовочного комплекса, поскольку это непосредственно связано с темой нашего исследования. Согласимся с учеными-журналистами, утверждающими, что в условиях современной коммуникации повышается «прагматическая значимость» заголовка [12]. И это общая тенденция, характерная не только для СМИ, но и для художественной литературы. «Заглавие текста – его ключевая позиция. Функции этого важного элемента любого произведения наиболее корректно рассматривать в аспекте восприятия адресата. Именно подход к дискурсу с позиций его восприятия помогает вскрыть механизмы создания заглавия, понять его особенности» [12].

Обратимся к заглавиям романов Е. Курганова. Три из четырех из них двухчастны и имеют в своем составе союз *или*: «Шпион Его Величества, *или* 1812 год», «Генерал-шпион, *или* Жизнь графа Витта», «Первые партизаны, *или* Гибель подполковника Энгельгардта» (здесь и далее выделено нами – **Е. Б.**). О подобных двойных заглавиях ученые уже писали, но рассматривали их в основном с точки зрения языка [18, с. 6–7]. На наш взгляд, не менее интересно проанализировать такой заголовочный комплекс и с точки зрения коммуникативности. «Контактоустанавливающий потенциал» [4] в подобного рода названиях расширен именно за счет введения в заголовочный комплекс новых смыслов. Вторая половина либо значительно расширяет семантическое поле заглавия, как в «Шпионе Его Величества» («1812 год»), либо наоборот сужает и конкретизирует, как в «Первых партизанах» («Гибель подполковника Энгельгардта»), либо поясняет, о ком именно пойдет речь, как в «Генерал-шпионе» («Жизнь графа Витта»).

Фактически, заглавие устанавливает первый контакт между автором и читателем, давая толчок развитию между ними коммуникативных отношений, причем, по мнению ученых, роль читателя в этих отношениях оказывается более значимой. «Элементы заголовочного ансамбля, сегментируя содержание, являются средством обеспечения коммуникативных интересов воспринимающего информацию. Выполняя *информативно-ориентирующую* роль (выделено авт. – **Е. Б.**), они являются опорными пунктами» [12], порождающими определенные читательские ожидания.

О каких же ожиданиях читателя можно говорить в связи с заглавиями романов Е. Курганова?

Информативная сторона заглавий анализируемых романов насыщена указаниями на военную принадлежность героев (*генерал, шпион, подполковник*). Т. А. ван Дейк, исследуя поэтику заголовка с лингвистической точки зрения, утверждает его особую роль «в актуализации читательского опыта, предшествующих знаний» [4]. Эта функция в нашем случае усиливается введением подзаголовков, которыми снабжено каждое заглавие. Подзаголовок отчасти проясняет жанровую природу романа «Шпион...» [7] («историко-полицейская сага в четырех томах») и тем самым информирует читателя о предельно развернутом повествовании, объемном и многонаправленном. Он оказывается более тесно связанным со второй частью названия («1812 год»), поскольку в нем определена целая эпоха, не ограниченная ни личностью героя, ни ракурсом освещения событий. Поэтому читатель вправе ожидать изображения войны в целом, ее хода и логики. Такое название обязывает автора ввести в повествование реальных исторических деятелей и использовать исторический документальный аппарат. Именно так и строится действие в романе.

Расширительным смыслом наделен и подзаголовок в «Завоевателе Парижа» [11] – указание на «картинки эпохи» в сочетании с «биографической хроникой» явно усложняет семантический план произведения и порождает новые читательские ожидания. Но «картинки» – это отдельные фрагменты, иллюстрации, позволяющие читателю увидеть героя «в действии», в «интерьерах» эпохи, в гуще исторических событий. В данном случае можно

говорить об ином, по сравнению со «Шпионом...», принципе изображения, причем его ракурсы намечены уже в заглавии.

«Эффект усиленного ожидания» [1, с. 40], порождаемый названием романа, может быть направлен не только на расширение семантики. Так, в «Жизни графа Витта» со «шпионом» в заглавии «невероятный, но правдивый роман» [9] в подзаголовке актуализирует определенные ассоциативные связи и встраивает это произведение к общий контекст творчества писателя. Подзаголовок и рассчитан на читателя, уже знакомого с прозой Курганова, так как одной из ее основных характеристик как раз и является интересное соотношение вымысла и документа, с одной стороны, и стремление к реконструкции реального исторического события, с другой [3]. Той же цели служит и подзаголовок «Первых партизан» [10], так как в нем дано указание на документальную суть произведения: «роман-документ...».

Заголовочный комплекс каждого из четырех романов несет в себе несколько смысловых кодов. С одной стороны, каждое название указывает, что произведение посвящено конкретному человеку – у Курганова всегда в центре повествования реальное историческое лицо, которое становится литературным героем. С другой стороны, в названии отражена и историческая составляющая (за исключением «Генерала-шпиона...», заглавие которого концентрирует внимание читателя исключительно на личности и судьбе героя). Традиционно роман с одним героем в центре строится так, что события жизни персонажа составляют основу сюжета произведения. Но в исторической прозе Е. Курганова главным героем оказывается не названный в заглавии человек, а война 1812 г., перевернувшая привычный для героя миропорядок и заставившая его по-новому выстраивать отношения с жизнью и окружающим миром. Поэтому концепт *война* и становится доминирующим в концептосфере исторической прозы писателя. Война предопределяет судьбу героя, направляет его действия и движет его помыслами.

Вместе взятые, романы представляют читателю авторский взгляд на войну 1812 года и создают многомерную и объемную картину эпохи. Можно сказать, что это своеобразное панорамное изображение, из которого взгляд читателя выхватывает то один, то другой фрагменты происходящего в зависимости от того, к какому из романов он обращается. Это либо разворачивающееся по ходу реальной войны повествование («Шпион Его Величества»), либо отдельные эпизоды сражений, в которых участвовал герой («Завоеватель Парижа»), либо развитие событий, локализованное местом и временем («Первые партизаны»). Писателю удалось создать собственную концепцию войны, основанную на глубоком и разностороннем знании эпохи и на умении создавать многоплановое изображение, в котором увязываются разные стороны происходящего.

Таким образом, названия исторических романов Е. Курганова можно определить как «полифункциональные», используя журналистскую терминологию [12, с. 9]. Заголовочный ансамбль вводит *войну* в читательское восприятие на концептуальном уровне, что уже само по себе предполагает «вариативность интерпретаций» [14, с. 186]. И это очень важно, так как во всех своих произведениях писатель ждет от читателя активной работы, соучастия и, в конце концов, формирования собственной интерпретации

описанных событий. Ни в одном из романов авторский взгляд не подается как единственно верный. Наоборот: автор предлагает несколько версий, а читатель волен выбрать наиболее приемлемую для себя.

Как уже отмечалось, во всех заглавиях выделяются два начала (личностное, принадлежащее герою, то есть до определенной степени субъективное), и то, которое дано из вне, охватывающее историческое событие в целом или какие-то его стороны (то есть объективное). А заголовок выступает «в качестве ядра содержательно-концептуальной информации и несет в себе черты субъективно-авторской оценки и сообщения» [4].

Общность концептосферы романов Е. Курганова выстроена с учетом того, что все они являются фрагментами единого панорамного художественного полотна. Этому способствует особый способ изображения, использованный автором. Каждое произведение имеет очень прочный документальный фундамент, но при этом и столь же явную художественную составляющую, причем эти два начала у Курганова образуют единство как содержательное, так и стилистическое. Сочетание документа и вымысла – характерная черта всех произведений этого писателя. Концепт *война* раскрывается как бы на стыке правды, подтвержденной документально, и вымысла, но также подчиненного документальности. Таким образом, создается ощущение достоверности изображения, что важно для установления особой атмосферы со-общения, со-творчества с читателем, что характерно для исторической прозы писателя.

Особую роль в этом играет форма повествования. Все романы имеют вид записок, дневников, воспоминаний, многочисленных документов и реальных свидетельств. Например, «Первые партизаны...» – это «рукопись, обнаруженная в библиотеке смоленского Аврамиевского монастыря» [10], которая скорее всего «была написана в предъюбилейные месяцы 1912-го года» [10] неким С. М., но по каким-то причинам тогда не была опубликована. Отсюда и один из подзаголовков («Из старых смоленских хроник (составил С. М.). Деяния и гибель подполковника Павла Ивановича Энгельгардта и другие материалы, касающиеся до начала партизанского движения в 1812-м году» [10]), – и особая, свободная, композиция: повествование представлено как содержание неких 5 пронумерованных «тетрадей», куда вписана история героя и рассказ о событиях, касающихся не столько его жизни, сколько общего положения дел в ходе войны, как, например, «Краткая справка о действиях генерал-адъютанта Винценгероде в августе 1812-го», «Партизанские рассказы Александра Бенкендорфа», «Партизанские рассказы Дениса Давыдова», вошедшие в 5-ю тетрадь [10].

Столь сложная организация текста – характерная черта письма Курганова. В произведениях о войне 1812 года этот прием получает особое значение. Обратимся к самому объемному и, пожалуй, лучшему роману художника – к «историко-полицейской саге в 4-х томах» «Шпион Его Величества, или 1812 год» [7]. Отечественная война в нем дана как центральное событие, вокруг которого разворачивается сюжет и выстраивается система образов. Концептуальностью изображения войны роман близок к «Первым партизанам...», но там представлен, можно сказать, локальный взгляд на происходящее в Смоленске и его окрестностях. А в

«Шпионе...» дана общая картина, так как главный герой Яков Иванович де Санглен – создатель российской тайной военной полиции – в преддверии нападения французов по долгу службы ловил вражеских шпионов на своей территории и засылал своих – на вражескую. Он знал истинную подоплеку происходивших событий и пользовался своим знанием для того, чтобы свести вред от шпионской деятельности противника к минимуму и в свою очередь нанести ему урон при помощи собственных агентов.

Итак, *война* – идейный центр повествования в «Шпионе...» и центральный концепт текста. И все люди, события, другие концепты оказываются втянутыми в его поле: повествование определяется им и подчинено ему.

Жанровое своеобразие «Шпиона Его Величества...» состоит в том, что это не единое повествование о жизни Якова Санглена и о его участии в событиях эпохи, а цикл эпизодов («тетрадок», составивших тайный дневник), действие в которых разворачивается в определенное время и в определенном месте: «Июль – сентябрь 1812 г. Москва» [7]. Такая организация повествования позволила автору и локализовать действие, очертив четкие пространственно-временные границы, и наполнить изображение многочисленными разнородными и вместе с тем конкретными деталями, передающими «разнородную предметность», по определению В. Е. Хализева [17], изображения войны.

Уникальность данного явления состоит в том, что повествование – это тайный дневник де Санглена, будто бы найденный во Франции, в Гаскони и публикуемый несколькими учеными в наши дни. Е. Курганову, на наш взгляд, удалось так выстроить действие в романе, что читатель убеждается в подлинности публикуемых «тетрадок»: они пестрят «позднейшими примечаниями Я. И. де Санглена» [7, с. 27], разного рода «справками», более поздними «вклейками», которые состоят и из замечаний и уточнений автора дневника, и из документов: отрывков писем реальных исторических лиц, документов, растопчинских листовок, распространявшихся среди москвичей накануне сдачи Москвы, и др.

Автор создал по-своему парадоксальную ситуацию. С одной стороны, дневниковая форма повествования от первого лица позволяет все описанные события и лица увидеть глазами его автора – человека определенной эпохи, социального положения, жизненных правил, характера и т. д. Это личностный взгляд на себя, свое время и свое окружение, тем более что дневник создавался отнюдь не для постороннего читателя. Поэтому повествователь предельно честен и прямодушен в суждениях. Но, с другой стороны, автор сумел естественную субъективность дневникового повествования преодолеть за счет постоянно используемых наблюдений самых разных людей: сотрудников тайной полиции, которые по долгу службы собирают сведения, слухи, наблюдают за настроениями, например, в Москве в июле – августе 1812 г. (пожалуй, в самый трагический период войны), высших чиновников московской администрации, в кругу которых герой вращается, военачальников (например, Барклай де Толли, с которым состоит в переписке), агентов, присылающих донесения с вражеской территории, и др.

Этот круг персонажей, чье восприятие событий отражено в романе, предельно широк и многообразен. К Санглену стекаются потоки информации – достоверной и непроверенной, важной и малозначительной, трагической и позитивной. И вся она становится органичной частью концептуального поля *войны*, наполняет концепт плотью и кровью. Образный ряд *войны* чрезвычайно противоречив и сложен. Противоречивость мотивируется сложностью реальной обстановки того времени и складывается из борьбы нескольких противоборствующих сил (назначение русского командующего Кутузова взамен нерусского Барклая де Толли; вопиющая глупость, граничащая с предательством, московского военного губернатора графа Ростопчина; надежды царя на чудо-изобретателя Леппиха и его воздушный шар и др.). Это, так сказать, внешняя сторона жизни, в ней участвуют войска, мародеры-грабители, наводнившие Москву, горожане и т. д.

Есть и внутреннее поле, очерченное личным участием героя: борьба Санлена с министром Балашовым за внимание со стороны царя, противостояние с графиней Коссаковской и др. Но даже эти связи, характеризующие личную жизнь Санлена, во многом предопределяются войной. Она накладывает отпечаток на развитие всех сюжетных линий и устанавливает параметры композиции произведения. Реконструируя макромир войны и микромир судьбы героя, писатель создает чрезвычайно сложное и многомерное изображение. Причем окончательную «подгонку» друг к другу элементов этой картины читатель должен сделать сам. Пестрота и внешняя разнородность фрагментов, однако, не противоречит их внутреннему единству. Все они становятся составляющими концепта *война*.

Читатель, открывая любой из четырех романов, как бы попадает в реальность, где события не просто выстроены одно за другим во временной последовательности, а соединены друг с другом в зависимости от логики автора заметок или в зависимости от задач, которые ставят перед собой «публикатор», «комментатор» или прочие «пояснители». Поэтому одно и то же событие может прокручиваться несколько раз, как это происходит с гибелью Энгельгардта («Первые партизаны...»), о которой читатель сначала узнает со слов очевидца – священника, который сопровождал героя к месту казни и стал свидетелем его героической кончины, а потом становится свидетелем его последних дней и часов. После этого мы узнаем о подробностях предательства крепостных Энгельгардта, которые донесли на своего помещика французам потому, что не хотели на него работать. Потом факт смерти героя обыгрывается в прошении его вдовы о помощи, и наконец, еще раз – в самом конце повествования, где приведены царские документы, выразившие официальное восприятие произошедшего.

В «Шпионе...» использован тот же принцип: о совершенно ненормальном положении с вывозом ценностей и вооружения из Москвы, к которой неминуемо приближается Наполеон, читатель узнает из нескольких источников. А благодаря более поздним «вклейкам», читатель успевает заглянуть вперед и узнать, чем же закончилось то или иное начинание московского военного губернатора.

Автор ненавязчиво, но вполне определенно противопоставляет друг другу две группы героев. С одной стороны, граф Ростопчин, не способный

ничего организовать, беспокоящийся в первую очередь о своем благополучии и приносящий гораздо больше вреда, чем пользы. Эта крупная фигура московской жизни оттеняется более мелкими – «вечными ростопчинскими буффонами» [7, с. 176] князем Цициановым и живописцем Тончи. Сюда же можно отнести всех, кто поддерживает начинания московского военного губернатора. Им противостоят люди здравого смысла, наделенные чувством долга, готовые на самопожертвование. Это «партия» Санглена, включающая его сподвижников по тайной полиции, некоторых военачальников и др. Дневниковая форма повествования позволила приоткрыть перед читателям мысли и чувства героя. Мы его глазами видим абсурд, граничащий с предательством, и вместе с ним негодуем и расписываемся в полном бессилии что-либо изменить: «Ситуация трагическая. Выиграть битву с мародерами я не смогу, а уклониться от этой битвы я не имею права» [7, с. 280].

Столь сложное и многоаспектное развитие концептуального поля *войны* неминуемо приводит к тому, что целый ряд концептов актуализируется и развивается под «патронажем» основного. Это в первую очередь соотносится с развитием концептов *верность* и *предательство*. Характерно, что часто они так и не проясняются до конца относительно целого ряда персонажей. В первых двух частях цикла внимание героя сосредоточено на канцлере Румянцеве, который симпатизирует Наполеону и накануне войны вступает с ним в переписку. Этот факт может быть расценен как предательство. Не менее сложной фигурой предстает и Ростопчин. Санглен, а с ним и читатель, так и не может ответить на вопрос, кто он, глупец, не способный к той роли, на которую его назначил Государь, или все-таки предатель. Вред от его деятельности очевиден, но главный герой иногда ловит себя на том, что жалеет этого полусумасшедшего человека.

В «Первых партизанах...» противопоставленные друг другу концепты *верность* и *предательство* предельно приближены к концептуальному ядру *войны*. Как это часто бывает в романах Курганова, они предстают в парадоксальной взаимосвязи. Накануне прихода в Смоленск французов многие помещики утверждали о своей готовности драться с Наполеоном, заявляли о своей ненависти к врагу, а потом пошли на службу к французам. А неуживчивый, наделенный дурным характером Энгельгардт предпочел смерть предательству. А потом, после ухода французов никто из предателей не пострадал и сохранил свое имущество, а имение Энгельгардта исчезло и не возродилось.

Воплощение концепта *война* в произведениях Курганова обязательно сопряжено с прояснением соотношения документальности и вымысла. В большинстве романов в самом начале автор объясняется с читателем по поводу документальной основы. В «Первых партизанах» читаем: «Все так и было. Выдумывать не пришлось ничего. Для фантазии места не нашлось. Все документы, события, имена совершенно реальные» [10]. В остальных произведениях в авторских пояснениях выражена двойственная природа повествования. В «Шпионе...» указывается, что действующие лица – реальные люди. Но при этом автор уточняет, что все описанное если и не происходило в реальности, то могло бы произойти. Пере нами «книга-реконструкция». Практически, все романы о войне 1812 года – своеобразные авторские

реконструкции, в которых подлинные и вымышленные документы и свидетельства подаются как равнозначные: «В нижеследующем повествовании отсутствуют вымышленные факты, но зато, наряду с реальными, присутствуют и вымышленные документы, впрочем, вполне достоверные» [8, с. 12].

Сочетая вымысел и документальность, автор приходит к необходимости определенных мотивировок. Так, мотивировка того, почему дневник Санглена не был ранее опубликован и затерялся в архиве провинциального французского городка, достаточно убедительна. Император Александр I взял с Санглена обещание не обнародовать дневник, так как боялся осуждения некоторых своих тайных просьб, выполненных его доверенным лицом. Родственники после смерти Санглена передали дневник во Францию, откуда в свое время уехал отец героя, так как считали опасным хранить его у себя.

Таким образом, писатель намеренно вводит читателя в заблуждение, утверждая, что дневник существует на самом деле. Известны реальные «Записки» де Санглена, «которые через 20 лет после его смерти были напечатаны в журнале «Русская старина» (1882 – 1883)» [8, с. 197]. Публикатор утверждает, что «когда на склоне лет Санглен стал работать над своими мемуарами, то события своей богатой приключениями жизни он восстанавливал по тайному дневнику, который вел на протяжении нескольких десятилетий» [8, с. 197]. В результате этой мистификации вымышленное и реальное начала оказываются уравненными между собой: перед нами, по словам писателя, «реконструкция» (одно из любимых авторских определений своих книг): описываются «события, которые если и не происходили, то вполне могли бы произойти» [7].

Итак, мы рассмотрели некоторые стороны концепции войны 1812 года, созданной Е. Я. Кургановым в исторических романах, посвященных данной эпохе. Но за рамками исследования пока остались некоторые важные моменты, без которых изучение концептосферы будет явно неполным. И один из них – главные герои романов. О них речь впереди.

Список литературы

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования [Текст] / И. В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. — 300 с.
2. Брызгалова, Е. Н. Автор и читатель как основа коммуникации в современной исторической прозе (на материале романов Е. Курганова) [Текст] / Е. Н. Брызгалова // Вестник ТвГУ. Сер: Филология. – 2012. – № 21. – Вып. 3. – С. 33–41.
3. Брызгалова, Е. Н. Процессы игореализации в современной массовой литературе // Научный диалог: Журнал научных публикаций. – Екатеринбург. – 2012. – № 3. Филология. – С. 175–188.
4. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация [Электронный ресурс] / Т. А. ван Дейк. – М. : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с. – Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-151446.html>. – Дата обращения: 20.01.2013. – Загл. с экрана.
5. Корнилова, Н. А., Прохорова К. В. Фатические маркеры в заголовочном комплексе текстов СМИ [Электронный ресурс] / Н. А. Корнилова, К. В. Прохорова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная

- филология. – 2012. – Вып 4 (20). – С. 138–143. – Режим доступа: http://rfp.psu.ru/archive/4.2012/kornilova_prohorova.pdf. – Дата обращения: 20.02.2013. – Загл. с экрана.
6. Кржижановский, С. Д. Поэтика заглавий [Электронный ресурс] / С. Д. Кржижановский. – М. : Никитинские Субботники, 1931. – 30 с. – Режим доступа: http://az.lib.ru/k/krzhizhanowskij_s_d/text_0380.shtml. – Дата обращения: 13.09.2012. – Загл. с экрана.
 7. Курганов, Е. Шпион Его Величества, или 1812 год. Июль – сентябрь 1812 г. Москва [Текст] / Е. Курганов. – М. : Икс-Истори, 2011. – 352 с.
 8. Курганов, Е. Шпион Его Величества, или 1812 год. Вильна. Апрель – май 1812 года [Текст] / Е. Курганов // Кентавр. Исторический бестселлер. – 2009. – Вып. 4. – С. 4–281.
 9. Курганов, Е. Генерал-шпион, или Жизнь графа Витта [Электронный ресурс] / Е. Курганов. – Режим доступа: <http://iaelita.ru/aelitashop/item/zavoevatel-parizha-cikl-zabytye-generalny-1812-goda.html>. – Дата обращения: 07.12.2012. – Загл. с экрана.
 10. Курганов, Е. Первые партизаны, или Гибель подполковника Энгельгардта [Электронный ресурс] / Е. Курганов. – Режим доступа: <http://iaelita.ru/aelitashop/item/pervye-partizany2.html>. – Дата обращения: 20.2.2013. – Загл. с экрана.
 11. Курганов, Е. Завоеватель Парижа: Забытые генералы 1812 года [Электронный ресурс] / Е. Курганов. – Режим доступа: <http://iaelita.ru/aelitashop/item/zavoevatel-parizha-cikl-zabytye-generalny-1812-goda.html>. – Дата обращения: 08.11.2012. – Загл. с экрана.
 12. Лазарева Э. А. Заголовок в газете [Текст] / Э. А. Лазарева : учеб. пособие для студентов-журналистов / Э. А. Лазарева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 84 с.
 13. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Электронный ресурс] // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – Режим доступа:
 14. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php. – Дата обращения: 20.02.2013. – Загл. с экрана.
 15. Свасьян, К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика / К. А. Свасьян. – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1987. – 199 с.
 16. Смородина, П. В. Название как бифункциональная единица текста (на материале произведений В. Шекспира [Электронный ресурс] : автореф дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / П. В. Смородина ; Мос. гос. обл. ун-т. – М., 2009. – 207 с. – Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-399975.html>. – Дата обращения: 10.02.2013. – Загл. с экрана.
 17. Фатина, А. В. Функционирование заголовочных комплексов в современной российской газете [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. В. Фатина ; С-Пет. гос. ун-т. – СПб., 2005. – 248 с.
 18. Хализев В. Е. Теория литературы [Электронный ресурс] / В. Е. Хализев. – Режим доступа: http://www.modernlib.ru/books/halizev_v/teoriya_literaturi/read/. – Дата обращения: 25.07.2012. – Загл. с экрана.
 19. Чекменева, Т. С. Семантика и функционирование названий художественных произведений [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Т. С. Чекменева ; Мос. гос. ун-т. – М., 1983. – 18 с.

**THE VISION OF THE WAR OF 1812 IN E. KURGANOV'S HISTORICAL
PROSE
(THE FIRST ARTICLE)**

E. N. Bryzgalova

Tver State University

The department of journalism and modern Russian literature

The analysis of images of the Patriotic War in 1812 in E.Y. Kurganov's historical novels. His prose is distinguished of the others by the ratio of documentary and fiction, the complexity of communicative relationship of author and reader.

Key words: war, *writer*, reader, character, *point of view*, *modern literature*, *historical fiction*.

Об авторах:

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой журналистики и новейшей русской литературы тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com