

На правах рукописи



003 167087

КРИЖОВЕЦКАЯ Оксана Михайловна

НАРРАТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ
(на материале прозы М. Веллера и Л. Улицкой)

Специальность 10 01 08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

1 6 АПР 2008

Тверь 2008

Работа выполнена на кафедре теории литературы
ГОУ ВПО «Тверской государственный университет»

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор
Виктор Александрович Миловидов

Официальные оппоненты доктор филологических наук, профессор
Людмила Николаевна Скаковская
кандидат филологических наук
Светлана Геннадьевна Леонтьева

Ведущая организация Ивановский государственный университет

Защита состоится 28 апреля 2008 г. в 13 час 40 мин на заседании диссертационного совета Д 212 263 06 в Тверском государственном университете по адресу. 170002, г. Тверь, просп Чайковского, 70, ауд. 48

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу г Тверь, ул. Володарского, 44а

Автореферат разослан 24 апреля 2008 г

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор



С Ю Николаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Современная беллетристика – явление, безусловно заслуживающее внимания исследователей в силу той роли, которую оно играет в словесности конца XX – начала XXI века. При этом современная беллетристика есть факт не только литературы (литературный факт), но и – шире – культуры (факт культуры). В отличие от классики, которая формирует канон литературы, беллетристика – живой, становящийся феномен, а потому он испытывает непосредственное воздействие читающей публики и, в свою очередь, воздействует на нее. Современная беллетристика – факт массовой культуры (хотя она не сводится к ней, а отношения между беллетристикой и так называемой «массовой литературой» – не менее сложны, чем между беллетристикой и высокой классикой). Поэтому изучение беллетристики, которая является формой словесности и может, соответственно, анализироваться с помощью филологического инструментария, должно вестись и с применением иных средств, относящихся к культурологии и, вероятно, еще целому набору дисциплин культурологической ориентации – социологии, социальной психологии, книговедения и т. д. Наиболее же адекватной методикой изучения данного сложного объекта могут стать широко входящие в культурологические, лингвистические и (с несколько запозданием в литературоведческие) исследования принципы дискурса-анализа (критический анализ дискурса).

Объектом настоящей работы является не литературное произведение (группа литературных произведений), а феномен гораздо более сложной природы – литература. В данном определении объекта исследования нет ни противоречия, ни риторической спекуляции. Под литературой, вслед за Л. Н. Толстым, мы понимаем не текст и не совокупность текстов, а литературу как «одно из средств общения людей между собой»¹, причем, как показывают современные исследователи², в толстовском определении равно важными являются все его компоненты – и «средства» (тексты произведений), и «люди» (продуцент и реципиент текста), и «общение» как динамическая диалогическая процедура (литературно-художественный дискурс),

¹ Толстой Л. Н. Что такое искусство? // Толстой Л. Н. Литература, искусство М., 1978 С. 37

² Миловидов Б. А. Введение в семиологию. Тверь 2003

даже «между» в этом определении значимо, так как указывает на хронологические, географические, гендерные, этические, эстетические и прочие характеристики участников литературного процесса как напряженного диалога сознаний, реализующих себя в формах художественного письма (эта напряженность как раз и предопределяется различиями данных характеристик, поэтому «между» в толстовском определении – на глубинно-семантическом, а не формально-языковом уровне – есть скорее противительный союз, чем сопоставительный) Современный литературный процесс демонстрирует крайнее многообразие данных форм, которые, тем не менее, активно взаимодействуют – что и составляет основную особенность современной литературы.

Предметом же нашего исследования является современная беллетристика – феномен, который может быть определен в своей художественной и эстетической специфике только в соотношении со смежными фактами литературы – литературой «высокой» классики и массовой литературой

Материал, на котором строится настоящее исследование – творчество наиболее заметных современных писателей, произведения которых мы относим к беллетристике, Л. Улицкой и М. Веллера.

Изучаемые в настоящем исследовании тексты принадлежат к массовой культуре Массовая культура и ее литературные составляющие, массовая литература и беллетристика, в последнее время становятся объектом интенсивного внимания со стороны представителей разных специальностей потому, что по своему объему (достаточно принять во внимание объемы тиражей) и, вероятно, влиянию на современный культурный и литературный процесс, на современного читателя они занимают главенствующую роль Но они интересны не только сами по себе: литература и культура есть непрерывный процесс, где периоды спада сменяются периодами интенсивного развития, а периоды формирования ценностей – периодами их переоценки Поэтому для адекватного взгляда на литературный процесс как систему крайне необходимо изучать и литературу, условно говоря, «второго» и «третьего» плана, массовую литературу и беллетристику – именно в них «прорастают» тенденции, которые должны привести к возникновению и новой классики, и новых шедевров художественного творчества

С другой стороны, изучаемые в данной диссертации авторы – это настоящие мастера художественной прозы, чьи произведения способны доставлять истинное эстетическое удовольствие, а потому их творчество заслуживает и монографического анализа

Интегрирующим началом, на основе которого можно изучать традиции и новаторство в сфере прозы, является повествовательная техника (или нарратив) Но поскольку повествование в романе, повести, рассказе – это повествование «о ком-то», то второй основой анализа литературного процесса может стать актантная структура повествовательной прозы

Данные термины-понятия (нарратив, актант) достаточно давно вошли в арсенал современного литературоведения³. Нарратология как особая, специфическая исследовательская технология вполне вписывается в рамки дискурс-анализа и оказывается эффективной потому, что, как и дискурс-анализ, является интегративной (она включает в себя и лингвистические, и литературоведческие инструменты), а потому способна дать целостное представление о повествовательных и персонажных структурах в единстве формы и содержания литературного произведения

Актуальность нашего исследования, тем не менее, обусловлена не только необходимостью дальнейшего развития принципов и инструментария нарратологического исследования, но и следующим обстоятельством в современной словесности широко представлены тексты, которые находятся на пограничье между собственно художественной литературой и беллетристикой, художественной литературой и такими формами словесного творчества, где художественное и эстетическое начало выполняют второстепенную роль по отношению к началу внеэстетическому Изучение такого рода словесности требует разработки особого инструментария – данной цели. в известной степени, посвящены методологические и методические аспекты нашей работы Не меньшую актуальность представляет и тот факт, что изучаемые в настоящем исследовании авторы действительно являются ведущими в современной российской словесности (если учесть даже такой фактор, как тиражи и, следовательно, объем читательской аудитории), а потому нуждаются в основательном историко-литературном и теоретическом осмыслении.

Научная новизна исследования предопределена тем, что в нем впервые, на основе принципов современной нарратологии, делается попытка системного осмысления связи между классическим нарративом и повествовательными техниками в современной беллетристике – в их общности и различиях По сравнению с уже имеющимися, относительно недавними исследованиями интересующего нас исследования, мы отстаиваем и ряд собственных положений в частности, говорим о первичности литературной (а не мифологической или архетипической) компоненты в системе

³ См. Шмид В Нарратология М., 2003 Тюна В И Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиперей» А П Чехова) Тверь. 2001

претекстов современной беллетристики, о специфике проявления гендерного начала в поэтике современной беллетристики, и т д

Методологической основой исследования стали теоретические положения работ В. Я Проппа, Ю. М Лотмана, В И Тюпы, Б В Дубина, Л Д Гудкова, В. Шмида, Д Кавелти, У Эко, а также принципы дискурс-анализа, представленные в работах М Л Макарова, В И Миловидова, Р В Черкасова и др

Цель диссертационного исследования – рассмотрение динамических связей между классической литературой и современной беллетристикой на примере анализа повествовательного творчества Л Улицкой и М Веллера, а также определение специфики современной повествовательной литературы (беллетристики) в современном литературном процессе Данная цель предопределяет решение следующих *задач*.

– рассмотрение методологических аспектов дискурс-анализа литературных фактов, построение рабочей методологической гипотезы дискурс-анализа литературного процесса и литературного произведения,

– построение рабочей гипотезы дифференциации понятий «литература» и «массовая литература», «литература» и «беллетристика», «литература» и «словесность», «художественное» и «эстетическое» – по отношению к литературе высокой классики и массовой литературе,

– описание классического романного нарратива в его соотношении с повествовательными структурами в современной массовой литературе и беллетристике,

– анализ романов Л Улицкой и М Веллера на основе рабочей гипотезы трансформации классических нарративных моделей в современной литературе,

– анализ актантно-повествовательных структур в романах Л Улицкой и М Веллера в контексте проблем мифа, литературного архетипа, гендерных составляющих литературного процесса

На защиту выносятся *следующие положения*.

– современная беллетристика, представленная творчеством Л Улицкой и М Веллера, является закономерным этапом литературного процесса, развиваясь на основе и параллельно развитию литературы «первого» ряда, она кодифицирует, формализует основные, наиболее продуктивные модели классической прозы (формульная литература),

– корпус текстов современной беллетристики демонстрирует вторичность по отношению к ряду литературных жанров, прежде всего повествовательных, в условиях господства «эстетики противопоставления»

(Ю М Лотман) современная беллетристика развивается в рамках «эстетики тождества»,

– современная массовая литература и беллетристика реализуют деформированную модель литературного процесса, подвергнутого воздействию внелитературных факторов,

– беллетристика, будучи результатом «формализации» повествовательных моделей и образной системы классической литературы, является полем разработки новых нарративно-актантных моделей,

– основные нарративные стратегии, реализуемые в беллетристическом творчестве Л. Улицкой и М. Веллера, связаны с инверсией, «мультипликацией» и формализацией нарративных структур и актантных схем классической литературы, а также реализацией гендерных стереотипов культуры, апеллирующих к массовому сознанию

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены на международных конференциях «Межкультурная коммуникация в современном славянском мире» (Тверь, 2005), «Нарративные традиции славянских литератур (средневековье и новое время)» (Новосибирск, 2006), «Поэтика и лингвистика» (Тверь, 2006).

Структура диссертации предопределена ее содержанием. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

ГЛАВА 1 диссертации, *МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА И БЕЛЛЕТРИСТИКА МЕТОДОЛОГИЯ И ПРИНЦИПЫ АНАЛИЗА*, посвящена разработке методологии исследования, критическому анализу существующих в науке воззрений на взаимодействие литературы «высокой» классики, беллетристики и массовой литературы, а также построению рабочей гипотезы, относящейся к специфике повествовательных структур в современной беллетристике в ее связях и отношениях со смежными литературными явлениями

В науке существуют многочисленные попытки «разведения» того, что в словесности относится к художественному творчеству, и того, что таковым не является. Основными терминами, которые фигурируют в данной связи, являются термины «классическая, высокая литература» (как эстетически полноценное художественное творчество), «массовая литература», «беллетристика», как нечто, имеющее связь с литературой, но вторичное

по отношению к ней и, соответственно, не выходящее на конгениальные литературе высоты эстетического

Беллетристикой исследователи часто называют тексты современной литературы, не включенные в канон классики и относящиеся к современности. Считается, что беллетристика подражательна по отношению к литературе, она эксплуатирует приемы и способы литературы, но – для решения уже не эстетических, а других (чаще всего – развлекательных и/или коммерческих задач) Беллетристика, как полагают исследователи, актуальна, она обращена не к «вечному», а к сиюминутному, что ограждает и на имманентных литературе свойствах беллетристического произведения беллетристика « размывает границы между внеэстетической и эстетической сферами деятельности При этом не только происходит естественное обогащение литературной области за счет контактов с жизнью, но и – на уровне массовом – возникает особая опрощенно-обытовленная эстетика»⁴

Помимо литературы «высокой классики», в современном литературном процессе представлена и так называемая «массовая литература», также, если следовать за исследователями, отличающаяся «сниженным» эстетическим и художественным потенциалом⁵ Как, пользуясь более-менее точными культурологическими и поэтологическими схемами, развести эти три ветви литературного процесса?

Исследователи показали, что в так называемых «ангажированных» формах словесности субъектно-объектная составляющая литературно-художественного дискурса принципиально модифицируется – реципиент из полноправного субъекта литературного сотворчества превращается в объект внехудожественного воздействия В этом – в разрушении *субъектно-субъектной* и создании *субъектно-объектной* структуры дискурса – и состоит принципиальное отличие литературы от не-литературы, которая, будучи в ряде своих формальных особенностей подобна литературе, по своим онтологическим характеристикам от литературы принципиально отличается⁶.

В современной коммерческой массовой литературе также наблюдается сдвиг в субъектно-объектных отношениях литературного процесса, видоизменяется, по сравнению с нормальной литературой структура «обще-

⁴ Вершинина Н А Русская беллетристика 1830-х – 1840-х годов (проблемы жанра и стиля) Псков, 1997 С 8

⁵ Щировская Т Н Типология сюжетов в произведениях отечественной массовой литературы 1990–2000 годов автореф дис канд филол наук Армавир, 2006 С 12

⁶ См подробно применительно к идеологизированной литературе Леонтьева С Г Литература пионерской организации идеология и поэтика автореф дис канд филол наук Тверь, 2006

ния людей между собой» (Л Н Толстой) Идеология вытесняется коммерческим интересом, но суть субъектно-объектных отношений – даже с учетом этого нюанса – не меняется: коммерческий писатель, как и идеологически ангажированный составитель политизированных текстов видит в читателе не полноценного субъекта культурного диалога, а объект воздействия. Цели этого воздействия хорошо известны, и реализуются эти цели в круглых суммах на счетах коммерческих издательств, издающих «красно-черную» и «розовую» литературу – боевики, детективы, любовные романы

Беллетристический текст – текст «не-ангажированный» («Под беллетристическим типом текстов понимаются такие, которые имеют своей первой ценностью сам текст как источник эстетического (не ангажированного утилитарной внешней целью) чтения»⁷, что отличает его от литературы массовой. Различия же между беллетристикой и «высокой» литературой лежат в иной плоскости

В диссертации делается предположение: современные изводы традиций серьезной, «высокой» литературы, подчиняющиеся законам имманентного литературного ряда, разворачиваются в русле постмодернизма и «пост-постмодернизма» как экспериментального, а потому и серьезного искусства, стремящегося к поиску новых форм выражения нового содержания, перед которым стоит человек рубежа тысячелетий. Эти эксперименты разворачиваются в сфере стратегий, описанных в научной литературе о постмодерне и пост-постмодерне (М Н Липовецкий, И С. Скоропанова⁸ и др.) «диалог с хаосом», игра, конструирование возможных миров, интертекстуальность, различные модификации «я»-повествования (В Л Шуников)⁹

Говоря, что литература есть «умышленная какография»¹⁰, Р Барт метафорически выразил суть того, что Ю. М. Лотман именовал «эстетикой противопоставления» как средой формирования художественных стратегий постромантического искусства. «Серьезный» современный писатель, отталкиваясь от предшествующей литературной традиции, обязан, в силу существования данной среды, создавать нечто новое, противопоставленное

⁷ Богатырев А. А. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. Тверь, 1998. С. 4

⁸ Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997; Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М., 1999

⁹ Шуников В. Л. «Я»-повествование в современной отечественной прозе: принципы организации и коммуникативные стратегии. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 2006

¹⁰ См. Барт Р. S/Z. М., 1994

тому, что было Такова эстетическая суть серьезной, «высокой» литературы в ее современных модификациях

Беллетристические тексты (например, проза Б Акунина, М Веллера, Л Улицкой, Д Рубиной) напоминают постмодернистские тексты – с их обилием аллюзий, реминисценций, интенсивностью интертекстуальной игры, но в данном случае постмодерн (в принципе не-массовое искусство) и использующая постмодернистские стратегии, но ориентированная на массовые тиражи беллетристика принципиально расходятся в том, что касается субъектно-субъектных (не субъектно-объектных, а именно субъектно-субъектных) отношений в рамках литературного процесса

Принципиальное отличие беллетристики, использующей прецедентные феномены, от постмодерна находится на уровне прагматики и синтактики произведения как художественного знака. Постмодернистский интертекст, сталкивая в текстуальном поле разные, различные и обязательно конфликтующие дискурсы и социолекты¹¹, таким образом создает новый эстетический продукт, новую модель бытия, которая, как правило (в этом суть нормального искусства – в создании нового), конфликтует с читательскими стереотипами

Беллетристика – средство вписаться в существующие культурные стереотипы, «освежить» их и слегка активизировать¹² Перлокутивный эффект нормального интертекста – скандал Перлокутивный эффект беллетристического интертекста – комфортное для реципиента узнавание известного в неизвестном, создающее чувство удовлетворенности собственной компетентностью в сфере культурных феноменов и способностью «играть» в их разнообразные сочетания

С точки зрения принятой в диссертации методологии ничего дурного в этом нет Это – мастерски сделанные тексты, в художественном отношении превосходящие многие тексты классические (если, в соответствии с высказанной выше гипотезой, считать художественность и эстетическое не абсолютными, а переменными, субъектно ориентированными категориями в культурном процессе) У них просто другая функция в культуре Это – не плохие, а *другие* тексты Вместе с тем, сопоставляя данные тексты с текстами им прецедентными, можно поставить и ряд теоретических проблем, выходящих за рамки проблем, связанных с беллетристикой Так, характеризуясь серьезным художественным потенциалом, беллетристические тек-

¹¹ Борисенко А В Семиотика интертекстуальности Тверь, 2005 С 67, 72 78

¹² См Волкова Н А, Миловидов В А Интертекстуальность как средство организации воздействия кинематографического текста // Языковой дискурс в социальной практике материалы Межвуз науч-практ конф Тверь, 2007 С 81–86

сты чаще всего не столь масштабны в эстетическом плане – если подходить к ним с мерками, принятыми в эстетической оценке «высокой» классики. Таким образом, в беллетристике (и это, вероятно, ее типологическая черта) очевидным фактом является несоотнесенность художественного и эстетического начал.

В настоящей работе приняты следующие принципы дифференциации смежных форм словесности (классическая художественная литература, беллетристика, массовая литература). Массовая литература – термин, имеющий два значения. Во-первых, массовая литература есть понятие социологическое, и относится оно к социальному статусу литературного текста, к тому, какую роль он играет в современном ему культурном процессе. Измеряется этот статус прежде всего востребованностью текста, объемом тиражей, которыми издано произведение. Причем, в этом смысле востребованность как социологическая характеристика произведения может быть стратифицирована как синхронная (произведение востребовано «здесь-и-сейчас»), значительны разовые тиражи текста, потребляемые современной автору читающей публикой) и как диахронная (писатель, в силу своей значимости для культуры, издается на протяжении значительного количества лет и даже веков и по совокупным объемам тиражей не уступает массовому писателю первого типа).

Второе значение термина массовая литература существует в режиме противопоставления термину элитарная литература, качественная литература. Характеристики данного феномена – не столько количественные, сколько качественные (ориентация на редуцированные этические, эстетические и художественные ценности, вторичность, формульность, шаблонизация). И в этом значении массовость будет уже не социологическим, а литературоведческим или, точнее, поэтологическим понятием, так как относится к имманентным характеристикам литературного произведения и литературного процесса.

С учетом данного двойного значения термина можно сказать, что произведения А. С. Пушкина или Л. Н. Толстого, безусловно, относятся к массовой литературе как социологическому феномену (первое значение термина), но к ним не относится понятие массовой литературы во втором значении.

Не исключено, что данным образом понимаемая массовость может стать основанием для причисления литературного произведения к разряду классических. Диахроническая массовость есть своего рода мерило исторической востребованности произведения – как определенного эталона, лучшего образца литературного произведения, актуального в этом смысле.

для многих поколений читателей, а потому и востребованного ими. В частности, понятие диахронной массовости позволяет увидеть и соотношение между качественной беллетристикой и классикой – это соотношение не парадигматическое, а синтагматическое: то, что современниками воспринимается как беллетристика (часть массовой культуры) может со временем, «отфильтрованное» постоянным читательским интересом войти в канон, то есть, быть причисленным к классике.

Понятие массовости и в первом и во втором значении относится к современной коммерческой литературе (криминальному роману, детективу, женскому роману, фэнтези)¹³. Вместе с тем, и здесь отсутствуют резкие границы перехода от беллетристики к перечисленным жанрам, поэтому приведенная классификация, которая во многом повторяет (хотя и уточняет) существующие, демонстрирует скорее тенденции, чем фиксированные точки литературного процесса.

Кстати, данная дифференциация практически совпадает с теми, что – в более жестких вариантах – имеются в литературоведении и в XIX веке беллетристика выполняла роль «срединного звена между классикой и «низким» чтением»¹⁴.

Согласно исследованиям Ю. М. Лотмана, развитие и движение искусства определяют две динамические формы, которые представляют собой взрывные и постепенные процессы. Эти процессы в равной мере определяют структуру человеческого бытия и «выполняют важные функции – одни обеспечивают новаторство, другие – преемственность»¹⁵.

Для взрывных процессов характерна непредсказуемость – «определенный набор равновероятных возможностей, из которых реализуется только одна», порождающая гениальность¹⁶. Появление гениальной личности чрезвычайно редко и не поддается предвидению. Взрыв сменяется неизменностью и повторяемостью с характерным для этого процесса типовым героем.

Данная динамика определяет и специфику литературного процесса – в широкой исторической перспективе. Современная беллетристика, являющаяся реализацией принципа постепенности, основывается на традициях «большой» литературы, одновременно существенно их трансформируя и готовя возможность качественно нового «взрывного» этапа.

¹³ См. Щириковская Т. Н. Типология сюжетов в произведениях отечественной массовой литературы 1990–2000 годов.

¹⁴ Там же С. 9.

¹⁵ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 26.

¹⁶ Там же С. 196.

Логика трансформации нарративно-актантных моделей классической литературы рассматривается во второй главе ДИССЕРТАЦИИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ МОДЕЛИ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ (Л Улицкая, М Веллер).

Если апеллировать к гендерным категориям, то анализ текстов современных романистов позволяет предположить, что изменение классических традиций жанра в современной беллетристике происходит в двух направлениях мужское и женское видение человека и мира, мужской и женский способы письма

Обращаясь к повседневной жизни обычных людей, Л Улицкая оперирует классическим арсеналом повествовательных приемов и характерологии, которые подвергает принципиальной инверсии Эта инверсия, тем не менее, является не открытием чего-то нового и ранее не использованного, но, скорее, возвращением к уже отработавшим свое и отработанным моделям, известным по классической литературе

Основные темы, рассматриваемые автором, – мужчина и женщина в современном мире, семья, взаимосвязь поколений, отношение к смерти, призвание и т д

Так, семья как центр освоенного мира, доминантная первичная структура, организующая жизненное пространство индивида, его систему координат в мире – основное поле событийности в прозе Л Улицкой, что связывает ее с традицией классического романа, который после открытий Л Н Толстого проблемы мира и общества рассматривает через призму семейных отношений Семья – один из «топосов» художественного мира современного эпоса, первичная «органическая общность», которой и отдает должное Л Улицкая, но содержательное наполнение норм и ролей, организующих внутрисемейное взаимодействие, в ее произведениях существенно меняется Касается это, прежде всего, распределения ролей в рамках семьи Женщина в произведениях Л Улицкой, с одной стороны, соотносится с традиционными образами женственности (верная подруга, образцовая мать), с другой стороны, созданные искусством предшествующих эпох мифы о женственности / мужественности разрушаются писательницей Члены оппозиций, связанных с традиционными представлениями о различиях мужского и женского начал, таких, как активность / пассивность, сила / слабость, интеллект / эмоции, дух / тело, меняются местами Мужчина в изображении женщины-писательницы утрачивает признаки мужественности Мужской образ редуцируется (но иначе, чем, допустим, у Веллера, где за скобки выносятся все немужественное в мужчине) У

Улицкой мужчина приобретает черты «неполноценности, дегенеративности»¹⁷

В подобной ситуации женские персонажи оказываются перед необходимостью быть сильными, «менять пол», женщина становится центром семейного мира и – шире – мира вообще Проза Л. Улицкой «женоцентрична»¹⁸, и писательница таким образом подвергает инверсированию всю семейную структуру как топологическую основу современной прозы, ее нарративно-актантную модель

«Маскулинизация» женского мифа наиболее отчетливо проявляется в романе «Медея и ее дети», который основывается на инверсии одной из наиболее известных женских мифологем

Указание на миф как прецедентный текст содержится уже в названии романа «Медея и ее дети» Но Л. Улицкая отказывается от традиционной разработки женского мифа, более того – она полемизирует с его каноном

Семантическое ядро мифа о Мееде – материнство (пусть и трагически изломанное). Но в «Мееде и ее детях» Л. Улицкой семантика мифа инверсирована Медея не может иметь детей, и она не может их убить Роман «Медея и ее дети», содержа отсылку к античной мифологии и вызывая ассоциацию с классическим сюжетом о детоубийстве, вступает в конфликт с семантической структурой устойчивой мифологемы, десемантизирует ее, отчего сам мифологизм в романе Улицкой становится не содержательным, а формальным компонентом, тем инструментом, при помощи которого структурируется повествование Взяв за основу античную мифологическую систему – «общие мифологические места»¹⁹, Л. Улицкая разрушает ее образную и символическую структуру и создает новый миф и новую реальность

Образ Мееди Синопли восходит к героине Коринфского эпоса, но в романе Л. Улицкой античный сюжет переосмысливается Медея Мендос никого не убивает, не имеет собственных детей, но является хранительницей семейного очага, собирая вокруг себя детей и внуков своих многочисленных братьев и сестер, она призвана стабилизировать, уравновешивать отношения в многонациональной семье

Медея берет на себя функции патриарха (мужские функции), видоизменяя и гендерные характеристики прецедентной мифологемы Вся жизнь

¹⁷ Савкина И. Говори Мария¹ (Заметки о современной русской женской прозе) // Преображение 1996 № 4 С 62–67

¹⁸ Мела Э. «Сонечка» Л. Улицкой с гендерной точки зрения: новое под солнцем? // Преображение 1998 № 6 С 101–107

¹⁹ Мелетинский Е. М. От мифа к литературе М. 2000 С 24

Медее в романе Л. Улицкой вращается вокруг ее дома и ее многочисленной и многонациональной семьи – основных составляющих бытия. Это бытие – символическая модель мира женщины, которую реконструирует автор.

Монументальность характера сближает Медею с древними богами. Такого рода характерология непосредственно связана с хронотопическими характеристиками мифа – бог (Медея) наделяется завершенностью, законченностью, вечной жизнью как статичной (чуждой динамике изменения) молодостью или зрелостью. Мифологичен не только внешний облик Медеи, но и ее мышление, что проявляется в ритуальном характере традиций в ее доме, в цикличности ритма ее жизни.

Мифологизм как мироощущение и миропонимание реализуется в поэтике произведения, проявляя себя как художественный прием и как средство сюжетосложения. Цикличность и повторяемость в произведении Улицкой – ведущие принципы повествования, которые проявляются в судьбах героев.

В «кольцевом» пространстве время останавливается, движение «по кругу» не есть движение во времени; это – движение в пространстве, «умножение», уплотнение пространства за счет редукции временного компонента хронотопа. При этом пространственные характеристики художественного мира выстраиваются не по оси «начало / конец», как в случае с линейными формами хронотопа. В контексте «семейной мифологии» координатами художественного мира становятся точки «центр» и «периферия». Поселок и дом, где живет Медея, есть центр, остальной мир становится периферией.

Для художественного пространства произведений женщины-писательницы характерны уплотнение, концентрация, некая «капсулированность»²⁰. Это обусловлено прежде всего прикрепленностью жизни к определенному месту, которое ограничено и не связано существенно с другим миром. На уровне нарративной структуры эта капсулированность пространства предопределена редукцией хронологического аспекта хронотопа, циклическим характером последнего. Не исключено, что в этом проявляется и одна из характеристик «женского» мира как гендерно окрашенного варианта художественной концепции бытия.

Воплощая в себе черты матриархальной архаики, призванная воплотить образ Великой Богини, героиня не является при этом женщиной в матрице культурно – мифологических представлений. Ее женская добро-

²⁰ Олехова И. П. Беллетристика О. А. Шапир: особенности проблематики и поэтики автореф. дис. канд. филол. наук. Гверь, 2005.

детель словно списана с мужского образца, она инверсирована – при сохранении основных структурных особенностей мифологемы

Переосмысливая основные культурные символы, в первую очередь, связанные с женщиной, писательница создает новый миф, который в современной литературе есть средство «концептуализации мира, того, что находится вокруг человека и в нем самом»²¹

В романе «Искренне ваш Шурик» Улицкая вновь обращается к семейной теме. Но по-иному представлена в нем тема любви, в которой духовное редуцируется до ложно понятого чувства долга и жалости, а плотское – до механического

На первый взгляд, герой романа «Искренне ваш Шурик» не выходит за рамки традиционного любовно-психологического сюжета, характерного для современной романистики. В современном романе романтические чувства вытесняются иными – с преобладанием физиологии. Эрос, связанный с любовью, поднимает человека на высочайший уровень духовных прозрений. На человека, растрачивающего себя в связях, лишенных любви, эрос оказывает механически-мертвящее воздействие. Любовные истории типичного героя современного романа – это Эрос без любви

Но любовные истории Шурика – при всей их заурядности и обыденности – несут в себе поистине демоническое начало, и это, с одной стороны, есть эффект той трансформации, которой подвергается нарратив любовно-психологической прозы, а, с другой, та введенная автором характеристика актанта, которая обуславливает трансформацию нарратива

Шурик обозначен писательницей как «демонический гений сострадания»²². В своих отношениях с рядом персонажей-женщин Шурик руководствуется состраданием. Именно сострадание из практических целей (необходимость помочь), а не романтические чувства вовлекают его в нелепые отношения. Осуществляя свою «миссию», Шурик становится жертвой агрессии несчастных женщин и незаметно для себя и для них страдает сам и причиняет горе им.

Данная характерная черта актанта обладает сюжетогенным потенциалом. В романе Л. Улицкой происходит, мы бы сказали, «мультипликация» базовой нарративной модели любовно-психологического романа, что, в свою очередь, видоизменяет и сам жанр, и героя.

Л. Улицкая «мультиплицирует» традиционный любовно-психологический сюжет, проводя своего героя через целую анфиладу аль-

²¹ Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. С. 24

²² Никакого авторского произвола. Л. Улицкая «Мой герой – частный человек» // http://exlibris.ng.ru/fakty/2004-05-13/1_ulitskay.html

ковных перипетий При этом перед нами – не авантюрный роман, психологическая разработка каждой новой любовной истории в романе «Искренне ваш Шурик» представлена полностью, что не характерно для авантюрного сюжета

Движение к «мультипликации» любовного события и, соответственно, к выхолащиванию традиционной темы классической литературы наблюдается уже в романистике Флобера, в «Мадам Бовари». Но здесь это выхолащивание, ведущее к дегероизации героини, искупается смертью последней

Теоретически данный феномен можно осмыслить как весьма прихотливое взаимодействие (сосуществование, симбиоз) двух принципиально отличных друг от друга эстетических моделей, с помощью которых в структурализме описывается проблема преемственности, проблема традиции Это – «эстетика тождества» и «эстетика противопоставления», концепция которых была, в частности, разработана Ю М Лотманом Суть этого взаимодействия – взаимный конфликт, а оттого – и взаимное уничтожение, взаиморедукция факторов преемственности и новаторства на «поле» современной беллетристики, что и объясняет «сниженный» характер последней, ее «вторичность»

Переосмысление моделей классики в современной беллетристике приобретает двойственный и даже парадоксальный характер В ориентации на классические произведения и шаблонизации последних устойчивость подавляет изменчивость как одну из характеристик романной меры С другой стороны, этим подавлением современная беллетристика «взрывает» внутреннюю меру романа, который может существовать только как постоянно изменяющаяся структура Эта изменчивость приобретает не качественный, а количественный характер

Классическое начало в анализируемых романах Веллера представляет собой монтаж из нескольких жанрово-тематических канонов, в котором автор соблюдает принцип соответствия *ожидаемому* читателем, одновременно «взрывая» эти ожидания, создавая метажанровые образования Романы Веллера – это синтез элементов бытового, любовного и приключенческого романов с элементами классического и иронического детектива Причем обращение к разнообразным жанровым традициям прослеживается как в событийном ряду, так и в построении образа главного героя, однако все модели и культурные коды, присутствующие в романе, редуцируются

Модель героя прозы М Веллера узнаваема читателем, но, в то же время, в отличие от классической модели, где образы героев не статичны, а

находятся в процессе формирования, где авторское внимание сосредоточено на внутреннем мире персонажей, она видоизменена герой проявляет себя только в определенном ракурсе, он неполноценен в целом ряде жизненных сфер, редуцирован

Особое внимание в прозе Веллера уделяется выживанию – одной из важных закономерностей биологического существования человека. Смысл существования героев – преобразование, гармонизация мира в результате деятельности, обусловленной энергетическим потенциалом. Отсюда – концентрация в герое тех черт внешности и характера, которые только и необходимы для осуществления подобной миссии (железная воля, жесткий взгляд и т.п.) Поэтому и мир романов Веллера редуцирован, он является функцией героя. Вся последовательность событий и поступков героев направлена к позитивному результату деятельности, а не к постоянному углублению и прояснению смысла ситуации, что значительно редуцирует этическую составляющую текстов Веллера.

Роман «Приключения майора Звягина» – своеобразный жанровый монтаж. В тексте явно присутствует атрибутика детективного, приключенческого, любовного и бытового романов. Веллер монтирует ряд отдельных, разрозненных историй, которые наделяются единым смыслом, исходящим из базовой оппозиции «активное/пассивное начало». Внешне это довольно заурядные истории, но вместе с тем дающие картину чрезвычайно многозначную. своего рода собрание разных людей, по которым читатель может составить представление о человечестве в целом. Приключения Звягина – серии более или менее однотипных текстов с повторяющимися сюжетными единицами (подобно функциям В. Я. Проппа) и легко опознаваемыми читателем. Прецедентом подобной схемы – однотипные сюжетные построения, «выводимые из единой темы (или комплекса взаимосвязанных тем) и имеющие единый репертуар мотивов»²³ – являются новеллы А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе.

Все истории объединяет фигура главного героя. Анализируемый в диссертации роман укладывается в классическую сюжетную схему, основанную на действиях активного героя. В ряде действий протагониста Звягина реализуется активное начало, направленное на преобразование действительности и в конечном счете – Вселенной. Причинно-следственные отношения главного героя с второстепенными персонажами реализуют поведенческие мотивы современного социума.

²³ Щеглов Ю. К. К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты – Тема – Прием – Текст. М., 1996. С. 96.

Подчеркнутая неординарность и избранничество Звягина, его функция – указать на то, что сделать необходимое по развитию сюжета не может никто, кроме протагониста. Он – центр действия, который задает ход и событийное членение (ритм), сам распоряжается собой и происходящим «Антропология индивидуальной инициативы и персональной ответственности»²⁴ выступает в романе Веллера мощным средством вовлечения читателя в процессы проекции и самоидентификации.

Возраст, профессия, статус Звягина, везение и неуязвимость – черты, присущие центральным персонажам авантюрного, приключенческого и детективного романов. Веллер не стремится создать идеального героя. С одной стороны, это человек со сложившейся системой ценностей, имеющий большой жизненный и профессиональный опыт, способный объективно оценить себя и окружающих, с другой – это авантюрист, неутомимый искатель опасностей и сильных ощущений.

Современный литературный герой – не индивидуум, а элемент коллажа, связующее звено, центр развития спирали, вектор в пространственно-временных отношениях (Звягин М. Веллера, Фандорин Б. Акунина). Мозаичность, «коллажность» прозы М. Веллера – субстрат особой формы организации пространственно-временных отношений, которые характерны именно для мужской прозы. События в романах М. Веллера выстраиваются как калейдоскоп, развернутый во времени, как линейный коллаж. В коллаже происходит «мозаизация» пространства, пространство (единое, неделимое, протяженное, глубокое) превращается в цепь дискретных, миниатюрных топосов, нанизываемых на время. Отсюда – организующая структурирующая роль времени, хроноса в хронотопе мужской прозы М. Веллера. Время линейное, объективное историческое. В романах М. Веллера реализуется линейная форма хронотопа, пространственные характеристики выстраиваются по оси «начало/конец». Время разворачивается как некая последовательность в пространстве, по сути, роман лишен саморазвития, которое является принципом романного сюжета. Динамика романа носит количественный, а не качественный характер и обеспечивается внешней сменой авантюрных историй Звягина.

Особенностью романа является сжатость и концентрированность действия. В подобных условиях повышенный вес приобретает организация чисто событийного материала: его расположение, подведение под известные архетипические модели и сюжетные схемы.

Один из данных «топосов», реализованных в беллетристике, – мужское начало, маскулинность. Подчеркнутый индивидуализм, активность,

²⁴ Гудков П. Д. Дубин В. В. Литература как социальный институт. М., 1994. С. 254.

сила, преданность делу, успех как таковой и т.п. составляют знаки мужской роли, тогда как пассивность, самоотверженность, верность и другие признаки соотносятся с женской ролью

В романах М. Веллера доминирует актант авантюрно-героического типа, который, следуя романной традиции, проявляет свою сущность в борьбе, свершениях и живет представлениями о своей особой миссии. Главным персонажем, определяющим ход событий, является мужчина, традиционный облик которого, с одной стороны, и воссоздается в произведениях М. Веллера. Но, в отличие от классических образцов, образ современного рыцаря редуцирован: формы поведения, черты внешности, мысли, чувства и намерения героя проявляются в определенном ракурсе. Ценностная ориентация героев М. Веллера связана с деятельной сферой.

Смысл существования Звягина – преобразование, гармонизация мира как результат деятельности, обусловленной почти сверхличностным энергетическим потенциалом героя. Текст романа изобилует описаниями внешности, жестикуляции, телодвижений, воссоздающими архетип маскулинности. Основу нарратива романа составляют физические состояния, связанные с деятельной стороной Звягина.

В романе «Гонец из Пизы» (один из многочисленных вариантов названия), как и в «Приключениях майора Звягина», М. Веллер развивает философию активного действия, способного покарать и направленного на позитивное изменение реальности. Нарративная структура этого романа также представляет собой одну из современных вариаций на тему добра и зла, однако способ организации актантной структуры в романе «Гонец из Пизы» иной.

Организирующим началом повествования в романе «Гонец из Пизы» является не герой-одиночка, а целая команда, каждый из членов которой наделен собственной жизненной историей, что дает большие возможности для идентификации читателя с героями. Носителем базовых мужских черт в данном случае являются наиболее яркие представители команды легендарного крейсера «Аврора».

Каждый из героев способен к реализации лишь определенных ситуаций, отражающих стереотипные поведенческие модели маскулинности. Иными словами, если в «Приключениях майора Звягина» концентрация стабильных, устойчивых черт внешности и характера, воссоздающих архетипы мужского поведения, наблюдается в фигуре основного актанта, в романе «Гонец из Пизы» архетипы маскулинности воплощаются в ряде персонажей романа, происходит диверсификация архетипа маскулинности.

Каждый из представителей команды активен, авантюристичен и не имеет себе равных в реализации определенной задачи, связанной с выполнением общего дела, поэтому внимание акцентируется лишь на тех качествах персонажей, которые выступают как наиболее ценные для решения конкретной задачи

Отсутствие тщательно разработанных характеров компенсируется динамично развивающимся сюжетом. Здесь, как и в «Приключениях майора Звягина», М. Веллер пропагандирует и реконструирует модель мужественности, ориентированной преимущественно на достижения в публичной сфере, акцентирует внимание на типично маскулинном наборе черт. Подчеркивается решительность, четкость, инициативность и т.п. качества как отдельных представителей команды, так и всего боевого коллектива.

Герой у Веллера – квинтэссенция мужского начала. Но это не только упрощение и «выхолащивание» многих и многочисленных мужских типов, в изобилии встречающихся в классической словесности. Ретроспективно это – точка отсчета в интерпретации любого персонажа-мужчины, как в новой, так и в классической литературе. Таким образом современная беллетристика становится одним из ключей в описании характеристики литературы предшествующих эпох.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ делаются соответствующие выводы.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ диссертации отражены в следующих публикациях

1 *Крижовецкая О. М.* Улицкая мифология женских ценностей // Межкультурная коммуникация в современном славянском мире. Материалы первой междунар. науч. конф. – Тверь, 2005 – Т. 2 – С. 97–99

2 *Крижовецкая О. М.* Классический нарратив в современной массовой беллетристике (проза Л. Улицкой) // Нарративные традиции славянских литератур (средневековье и новое время) Междунар. конф. Новосибирск, 28–30 июня 2006 г. [Электр. ресурс]. Режим доступа http://philology.nsc.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=63&Itemid=85 – Загл. с экрана

3. *Крижовецкая О. М.* Маскулинность как ретроспективный вариант актантной модели в современной прозе (Романы М. Веллера) // Слово сб. науч. тр. студен. и аспирантов – Тверь, 2006 – Вып. 4 – С. 52–56.

4 *Крижовецкая О. М.* Нарративные модели традиционной прозы в современной беллетристике (Роман «Искренне ваш, Шурик») Л. Улицкой) // Поэтика и лингвистика: материалы науч. конф., посвящ.

100-летию со дня рождения Р. Р. Гельгардта, 16–19 окт 2006 г – Тверь, 2006 – С 85–86

5 Крижовецкая О М Современная массовая беллетристика и классическая традиция тождество в противопоставлении // Вестн Твер гос ун-та. Сер. Филология – 2007 – № 28(56) – С 162–165

6 Крижовецкая О М Проза М Веллера и Л Улицкой гендерные аспекты поэтики // Изв Рос гос пед ун-та им А И Герцена. Аспирантские тетради науч журнал СПб, 2007. № 22(53) С 137–142 (работа помещена в издании, входящем в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ).



Технический редактор Н М Петрив
Подписано в печать 21 03 2008 Формат 60 × 84 ¹/₁₆
Усл печ л 1,4 Тираж 100 экз Заказ № 98
Тверской государственной университет
Редакционно-издательское управление
Адрес Россия, 170100, г Тверь, ул Желябова, 33
Тел РИУ (4822) 35-60-63