

творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М. : Советский писатель, 1988. С. 338–366.

Крученых А. Новые пути слова // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. СПб. : Полиграф, 2009. С. 82–88.

Маяковский В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. Т. 1.

Самородова О. Поэт на Кавказе. [Электронный ресурс]. URL: <https://ka2.ru/hadisy/olga.html> (дата обращения: 03.03.2021).

Смирнов И. П. Символизм и авангард (элементы постсимволизма в символизме) // Смирнов И. П. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М. : НЛЮ, 1994. С.133–160.

Хлебников В. Собрание сочинений: В 6 т. / под общ. ред. Р. В. Дуганова. сост., подгот. текста и примеч. Е. Р. Арэнзона и Р. В. Дуганова. М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2000–2001. Т. 1–2.

Lashcheva A. S. Poetic self-representation of A. Bely, V. Mayakovsky and V. Khlebnikov: moments of resemblance

Abstract: the article discusses the figure of a poet who is the prophet and the jester at the same time. This image was formed at the symbolist's poetry and evolved at the Futurism. The self-sacralization of the poet's figure, which was chartered for of Andrei Bely, was inherited by the futurists and transformed according to their principles of world order. In futurist's texts the self-sacralization of a poet is ensured, along with his chosenness, by the combination of the sacred and the profane in one dimension. The insanity of the poet-prophet in A. Bely's poetry provides capacity for establishing plots of compromising the sacred, which the futurists would later embody.

Keywords: A. Bely, V. Mayakovsky, V. Khlebnikov, poet-prophet, self-sacralization, compromising the sacred

Е. Д. Алимов

(научный руководитель – доктор филологических наук И. В. Дергачева)

Московский государственный институт культуры

Москва, Россия

Феномен эго-текста в сборнике Людмилы Петрушевской «Странствия по поводу смерти»

Аннотация: в статье рассмотрен феномен эго-текста на примере сборника Людмилы Петрушевской «Странствия по поводу смерти». Выявляется эгоцентрический характер изображаемой действительности в таких произведениях сборника, как «Странствия по поводу смерти», «Строгая бабушка», «Сила воды», «Мальчик Новый Год», «Как Пенелопа», «Дорога Д.». Исследуется проявление интенции автора в данном художественном тексте, а также использованные при этом текстологические приемы.

Ключевые слова: эго-текст, фрагментарность, отрывочность, парцеллированные конструкции, экзистенциальный поиск, авторская интенция, Достоевский, Пришвин.

Возможно ли выявить в художественных произведениях, где нет ярко выраженных дневниковых записей, феномен эго-текста? Современная проза – это «зеркало» нынешних явлений развития семиотики, где можно встретить практики спонтанной письменной

разговорной речи, отрывочность и фрагментарность, а также выявить эгоцентрическую позицию автора [Козлова, Кушнина 2012: 298].

Интересно рассмотреть с позиций эго-текста сборник Людмилы Петрушевской «Странствия по поводу смерти», который был выпущен в 2017 году и как раз является примером современной популярной прозы, а также выявить наличие эго-текста в указанном произведении.

К исследованию эго-текста на протяжении последних двадцати лет прибегали многие ученые и лингвисты. Проявление интенции автора в художественном тексте и специфику выражения эго-категории в статье «Особенности выражения эго-категории в прозе» выявляла Н. В. Иосилевич. Практику изучения эго-текстов в статье «Эго-текст в культурно-речевом пространстве» описывали О. Д. Козлова и Л. В. Кушнина. Отражение специфики ментальности автора, в том числе в эго-тексте, на примере творчества Ф. М. Достоевского, рецепция которого прослеживается в прозе Л. Петрушевской, исследовала А. Н. Кошечко. Лингвистические особенности сборника «Странствия по поводу смерти» в статье «Лингвистические средства выражения состояния страха в творчестве Л. Петрушевской» выявляла М. А. Криволюцкая. Эго-текст как явление и понятие в монографии «Дневник как эго-текст» рассматривал М. Ю. Михеев.

Сборник Петрушевской состоит из одноименной повести и нескольких рассказов, из которых выделяются такие как «Мальчик Новый Год», «Дорога Д.», «Строгая бабушка», «Сила воды», «Как Пенелопа». Интонации, вложенные в историю семьи главной героини повести Веры, имеют личностный, авторский характер. Эту особенность произведения затрагивает Н. В. Иосилевич. Она пишет о том, что индивидуальность стиля художественного текста обуславливает его эгоцентрический характер в отношении к изображаемой действительности [Иосилевич 2017: 94].

Повествование в тексте ведется от третьего лица, но автор излагает в нем свои мысли. Большая тема закрытости архивов ГУЛАГа представлена в частом дроблении абзацев, что подчеркивает фрагментарность мыслей не только героини, но и автора. Стоит рассмотреть фрагмент повести «Странствия по поводу смерти», где ярко выражена авторская интенция:

«И у нас, да, почти 20 миллионов погибли в лагерях»

«Да и у нас какой пепел мог стучаться в сердце, какой мог быть пепел в ГУЛАГе у Полярного круга. Дрова-то изводить, печь топить на вечной мерзлоте!» [Петрушевская 2017: 22].

Мысли главной героини повести выражаются не через косвенную речь, а через плавный переход к повествованию от первого лица, что максимально сближает с героиней автора. Вначале Людмила Петрушевская говорит о Вере, а в дальнейшем употребляет местоимения «меня» и «мной» без заключения в кавычки мыслей главной героини. Вот яркий пример:

«Вера села на пенек и, вся дрожа, пыталась понять, что произошло.

На такси было совершено нападение, это понятно.

Но какому сумасшедшему мотоциклисту могло это прийти в голову?

А вдруг охотились не на такси, а на МЕНЯ?

Она замотала головой от такого предположения.

Потомки тех, кто состоял в папиных данных? Ужас-ужас.

«А отец ведь недаром погиб», – правильно говорила мама.

Возможно, они следили за судьбой его работы, знали, что Я ее продолжаю?

Охотились за МНОЙ? И приняли ту девушку впереди за МЕНЯ? Это ведь Я заказывала такси, а прослушать МОЙ телефон им очень просто» [Петрушевская 2017: 24]

Заметно частое дробление на абзацы, вплоть до тех, что состоят из одного предложения.

Далее идет еще один отрывок повести, в котором прослеживаются элементы эго-текста уже при помощи парцелляции. Короткие и емкие предложения, выражающие

переживания Веры, очень напоминают дневниковые записи, только в реальном времени, а не в ретроспективе. Где тут авторская интенция? Согласно М. Ю. Михееву, эго-текст может выражать обстоятельства жизни самого писателя или рассказчика [Михеев 2007: 5]. В приведенном ниже отрывке вновь, благодаря сближению автора с главной героиней Верой, через переход на повествование от первого лица, можно предположить, что обстоятельства жизни Веры наложились на культурный опыт самой писательницы:

«Значит, надо как можно скорее посмотреть, что там есть у той покойницы с расколотой напополам головой (бррр) и переодеться, если будет во что в том чемодане. Девушка вроде была моего размера, хотя пониже.

И надо избавиться от этой розовой улики и выйти с протянутой рукой на шоссе, причем не доходя до места катастрофы.

Причина – допустим, поссорилась с водителем, он запросил больше, чем договаривались. Не согласилась. Так. Он высадил меня и уехал обратно с моим рюкзаком. Не запомнила номера. Ведь он меня просто вышвырнул. Скотина, ворюга. Бывают же такие. Упала на дорогу, хорошо не на ходу, а стоя. Хорошо, что я оперлась на руку. На обе руки. Не попачкала одежду» [Петрушевская 2017: 26].

В отрывке можно увидеть короткие предложения, отсутствие косвенной речи, «клиповость» мыслей. Предложения по объему уменьшаются до одного слова, к примеру: «так». «Проглатываются» местоимения, как у главной героини, так и у автора. Нет времени для размышлений. Мысли выражают обыденные, но важные для экзистенциального состояния автора и героини ситуации, как слова об испачканной одежде. Тем самым, автор и главная героиня «сливаются» в одно лицо.

Если рассматривать явление эго-текста, то немаловажную роль в нем играют мемуары. В художественном тексте это можно увидеть, когда автор использует мизанабим, то есть заключает историю в другую историю или использует рассказчика среди героев произведения для лирического отступления. У Людмилы Петрушевской в повести «Странствия по поводу смерти» есть переход от истории к предыстории, когда автор начинает рассказывать, как Верин отец искал материалы для книги по репрессиям тридцатых годов. Мемуарный характер этой предыстории подчеркивается временным отступом описываемых событий, от современности к советскому времени.

Менее выражен феномен эго-текста в рассказах «Строгая бабушка» и «Сила воды». Но и там прослеживается фрагментарный стиль изложения через частые дробления на абзацы. Также стоит сказать о парцеллированных конструкциях. Благодаря этому текст наполняется личностью автора. Каким образом? О. Д. Козлова пишет, что именно в лично наполненных текстах возможно многообразие жанров, основой которых является авторское «я» [Козлова, Кушнина 2012: 298]. Можно только предположить, использовала ли Людмила Петрушевская свой опыт нахождения в детском доме во время войны, голодное детство и жизнь в семье врагов народа в этих рассказах. Но они наполнены актуальными для автора темами, в том числе такими, как сложная финансовая ситуация семьи после ликвидации бабушкиного банковского счета, описанная в рассказе «Строгая бабушка», ведь в детстве семья писательницы также испытывала финансовые трудности. Отрывок рассказа эту корреляцию демонстрирует:

«Девочка с мамой даже ходили ночью по улицам, ожидая, пока погаснет свет у бабушки в спальне. Но он не гас. А девочка, о которой идет речь, бабушкина внучка, она так себе это и представила, что огромный стеклянный банк лопнул, и все деньги взорвались, и обгорелые клочки раскидало так, что их уже не собрать. Ужас!» [Петрушевская 2017: 96].

В данном случае параллели сюжета рассказа «Строгая бабушка» с детством автора становятся очевидными. Тем самым, материал художественного текста может являться не только отражением эмоционального состояния героев, как подмечает это М. А. Криволицкая в своем исследовании творчества писательницы, но и отражением состояния самого автора [Криволицкая 2018: 135].

Парцеллированные конструкции, усиливающие эгоцентричность повествования, можно заметить и в рассказе «Как Пенелопа»:

«Оксана вдруг полезла в ящичек и достала тушь для ресниц. Накрасилась от души. Помяла, растрепала еще влажные волосы, изобразивши даже подобие кудрей. После ванны на бледных впалых щеках оставался легкий румянец. Подчеркнула его, слегка растушевав мамину помаду на скулах» [Петрушевская 2017: 220].

Вновь в тексте можно увидеть обыденные ситуации, перекликающиеся с мыслями Веры из заглавной повести. К примеру, подробное описание наложения макияжа героиней рассказа Оксаны. Такие субъективные выражения, как «от души». Снова отсутствует косвенная речь.

Людмила Петрушевская – один из ярких рецепиентов русской классики. В «Странствиях» прослеживается творческое влияние Ф. М. Достоевского, который также пользовался «пограничными жанрами» в репрезентации своего экзистенциального состояния [Кошечко 2011: 197]. В рассказе «Мальчик Новый год» Людмила Петрушевская обращается напрямую к Достоевскому, пытаясь разрешить вековую проблему этого архетипа. Именно субъективная авторская точка зрения о том, что мальчик должен найти помощь и пристанище, а не остаться погибать, может говорить об экзистенциальном поиске самого автора. Почему так можно предположить? В рассказе Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке», который стал смысловым прообразом произведения Петрушевской «Мальчик Новый год» и где фигурирует архетип этого мальчика, наоборот, происходило «несостоявшееся чудо» и мальчик оставался один.

Можно ли тем самым рассматривать сборник Людмилы Петрушевской «Странствия по поводу смерти» через призму эго-текста? М. Ю. Михеев говорит о том, как дневниковые записи могут стать художественным текстом, и приводит в пример творчество М. М. Пришвина [Михеев 2007: 132]. При этом художественные произведения Пришвина, написанные исходя из его дневниковых записей, становятся более нейтральными в изложении, а текст пишется не от лица автора, а от лица абстрактного субъекта. Что же из этого можно заметить в «Странствиях»? В рассказе Людмилы Петрушевской «Дорога Д.» анонимен сам главный герой. И тут выражение субъективной авторской позиции прослеживается не только в частом и отрывочном дроблении на абзацы, но и в таком неочевидном элементе, как повествование от третьего лица. В рассказе оно настолько ярко выражено, что если заменить местоимение «он» на «я» и добавить даты, то можно предположить, что автор пишет дневниковые записки. Рассмотрим отрывок:

«Д. жил в бедной хижине почти на пляже, в кокосовой роще, он начал изучать быт и язык местных мужчин – контакт с женщинами (кроме проституток) тут был запрещен.

Он даже начал вести дневники, и наконец, после многих посещений храмов, в особенности тамошних лекарей и знахарей, он был допущен в другие сферы общения.

Попутно он стал питаться только сыром» [Петрушевская 2017: 280].

Будет ли органично звучать этот отрывок, если повествование будет вестись от первого лица? Тут прослеживается и смена действий, и субъективное восприятие времени при помощи таких слов как «попутно», что может являться характеристиками дневниковых записей. При этом в произведении не отражен опыт автора, поэтому доказательств того, что рассказ «Дорога Д.» – это в полной мере эго-текст, явно недостаточно. Это же касается и других рассмотренных выше рассказов.

Можно подумать и над названием сборника Л. С. Петрушевской. Как смысл названия «Странствия по поводу смерти» может быть связан с экзистенциальным поиском автора, предполагающим ускользание смерти из человеческого бытия и понимания? Нет ли тут противоречия? Стоит напомнить, что постмодернистская литература, а сборник Людмилы Петрушевской можно к ней приписать, зачастую переворачивает смыслы, деконструирует их. Современная проза также дезавуирует вековые образы и архетипы. В том числе, и интенцию автора о смерти. Вопрос буквального или переносного смысла

названия сборника требует дальнейшей дискуссии. Ответ может дать сама писательница, как главный реципиент своего творчества. При этом возможности интерпретации текста со стороны исследователей могут уменьшиться или наоборот увеличиться, в том числе при рассмотрении эго-текста в сборнике «Странствия по поводу смерти».

Исходя из вышесказанного, к каким выводам можно прийти? Сегодня дневники трансформировались в блоги, личные каналы и «стену» в социальных сетях. Устное общение стало репрезентироваться в письменном виде, причем этот опыт проявляется в обыденной жизни каждый день. Письмо как эго-текст уходит из повседневности, но есть перспектива использования современных характеристик эго-текста в художественном слове. Диалоги героев в виде СМС-сообщений, визуальные образы вместо слов. При этом существует и проблема смыслового упрощения эго-текстов. О. Д. Козлова и Л. В. Кушнина пишут о том, что современные знакомые эрзацы выполняют роль чистой номинации, что может говорить о смысловой деконструкции [Козлова, Кушнина 2012: 298]. Те же «смайлы» в социальных сетях не несут семиотической нагрузки. Конечно, в сборнике «Странствия по поводу смерти» Людмила Петрушевская не доходит до самых современных способов репрезентации эго-текста и еще использует по большей части старые приемы построения художественного текста. Но использует она их, уже исходя из новой социокультурной реальности, где у человека, как реципиента художественного слова, стало меньше времени на его восприятие.

Современное общество живет в очень высоком ритме. Зачастую, чтобы современной прозе удовлетворить потребности человека с клиповым мышлением, но развитым визуальным восприятием, текст автора должен быть стремителен и подчеркивать его субъективные переживания. Именно эти особенности характеризуют сборник Людмилы Петрушевской «Странствия по поводу смерти». Проявления эго-текста в виде субъективного восприятия времени и мемуарного письма, как в заглавной повести сборника, экзистенциальных переживаний автора, как в рассказе «Строгая бабушка», а также парцелированных конструкций и отрывочных абзацев, напоминающих дневниковые записки, органично вплетаются в художественное полотно и не столько дополняют его, сколько являются одной из первооснов художественного стиля произведения.

Литература

Иосилевич Н. В. Особенности выражения эго-категории в прозе // Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6. № 4(21). С. 94–97.

Козлова О. Д., Кушнина Л. В. Эго-текст в культурно-речевом пространстве // Современные проблемы науки и образования. 2012. № 4.

Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского (к постановке проблемы) // Вестник ТПГУ. 2011. Выпуск 7 (109). С. 192–199.

Криволицкая Н. А. Лингвистические средства выражения состояния страха в творчестве Л. Петрушевской (На материале сборника «Странствия по поводу смерти») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Грамота. 2018. № 12(90). Ч. 1. С. 134–138.

Михеев Н. Ю. Дневник как эго-текст. М. : Водолей Publishers Москва, 2007.

Петрушевская Л. С. Странствия по поводу смерти / Петрушевская Л. С. М. : Эксмо, 2017.

Alimov E. D. The phenomenon of the ego-text in the collection of short stories by Lyudmila Petrushevskaya Wanderings about Death

Abstract: the article deals with the phenomenon of the ego-text in a literary text on the example of the collection of Lyudmila Petrushevskaya's Wanderings about Death. The egocentric nature of the depicted reality is revealed in such works of the collection as «Wanderings about death», «Strict Grandmother», «The Power of Water», «Boy New Year»,

«Like Penelope», «Road D.». The author examines the manifestation of the author's intention in this literary text, as well as the textual techniques used in this case.

Keywords: ego-text, fragmentary, partial constructions, existential search, author's intention, Dostoevsky, Prishvin.

Ю. Ф. Панибратова

(научный руководитель – доктор филологических наук Т. Н. Бреева)

Казанский федеральный университет

Казань, Россия

Образ Другого в романе М. Степновой «Хирург»

Аннотация: В романе М. Степновой «Хирург» образ Другого воплощается в сюжете творения. Две сюжетные линии отражают зарождение и смерть патриархального мира мужчины-творца. Точкой отсчета становится арабская линия – мир, лишенный женщин, выставляющий их за рамки истории. Завершением же сюжета творения является мир, объективирующий женщину, использующий ее в качестве глины, материала для воплощения идеального феминного создания. Подобная модель приводит к травме колонизатора и завершению патриархальной цивилизации.

Ключевые слова: образ Другого, Степнова, миф творения, травма колонизатора.

Образ врача в мировой и отечественной традиции рассматривается в качестве Другого. Так, В. Ю. Лебедев и А. В. Фёдоров в статье «Врач как другой в контексте “эрозии приватности”: общество, культура, искусство» достаточно подробно прослеживают эволюцию данного образа на примерах западной и русской литературы. Авторы говорят о враче-трикстере, образе фаустовского врача («не от мира сего») и сакрализации образа с третьей четверти девятнадцатого века и до середины XX века. О враче как экзистенциальном Другом говорит и Е. Шапинская, разбирая на примере доктора Хауса, популярного персонажа одноименного сериала, трансформацию данного образа в постмодернистскую эпоху [Шапинская 2014: 221].

В романе М. Степновой «Хирург» детство главного героя проходит в маленьком, богом забытом городке Феремове. Будущий известный пластический хирург Хрипунов не был похож на обычного «трогательного» мальчика семи-тринадцати лет: «Хрипунов был другой»; «В Феремове (как и в миллионах таких же дрянных, закисших, уездных городков) детьми интересовались только в самом зоологическом смысле... Ибо зачем бессмертная душа существу, которое ровно сгниет на заводе по производству искусственного каучука?» [Степнова 2018: 73] Однако не был он и своим среди феремовской шпаны, которая убедилась «во-первых, что никакой он не свой. Во-вторых, самый настоящий трус» [Степнова 2018: 75].

Инаковость Хрипунова прослеживается и в описании его родителей, лишенных имени, представляемых лишь как «хрипуновская мать» и «хрипуновский отец». С самого своего появления он не вызывает у матери естественного чувства или элементарной привязанности. Между ними есть нить – «как некое упругое, странное и иногда болезненное натяжение от материнского пупка» не приближает их, однако, друг к другу: «мать была к нему биологически равнодушна» [Степнова 2018: 76]. Это отделяет Хрипунова от семьи и позднее от всего города, наделяя его особенными чертами, не свойственными жителям Феремова. Единственным близким человеком становится патологоанатом дядя Саша.

Присутствует в Хрипунове и что-то нечеловеческое, впервые проявившееся в эпизоде с ворованным барбарисом. Полуинфернальная бабка-сторож почувствовала