важнейшим элементом романа «Кёнигсберг», не только выстраивающим взаимоотношения поколений (отношения «отцов» и «детей»), но и помогающим раскрытию характеров героев. Кроме того, именно благодаря ситуациям устных рассказов роман «обогащается» мифологическим, в произведении стирается тонкая грань между реальностью и мифом, а также выстраивается «мост» между реальностью и мифом, прошлым и настоящим, Калининградом и Кёнигсбергом.

Список литературы

Буйда Ю. Кёнигсберг // Новый мир. – 2003. – № 7 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: https://bookscafe.net/read/buyda_yuriy-kenigsberg-79226.html#p1 (дата обращения: 21.01.2020).

Гулюс Н.С. Интерпретация мировой истории в романе Ю. Буйды «Ермо» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск, 2005. – С. 220–235.

Рытова Т.А. Роль устных рассказов в восстановлении связей «отцов» и «детей» в романе Ю. Буйды «Кёнигсберг» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск, 2008. – С. 225–246.

ORAL STORIES AND THEIR ROLE IN YURI BUIDA'S "KOENIGSBERG"

The paper considers the role of oral stories in Yuri Buida's "Konigsberg", how they disclose the novel's characters, as well as their significance for the plot. We also study development of mythological sense by means of oral stories, and how boundaries between the real and the fictional in the novel are built and blurred.

Key words: oral stories; myth; myth-making; Yuri Buida; "Koenigsberg".

УДК 82.0:82-31

НАРРАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В РОМАНЕ А.А. АСТВАЦАТУРОВА «НЕ КОРМИТЕ И НЕ ТРОГАЙТЕ ПЕЛИКАНОВ»

Н.В. Ивденко

*Научный руководитель: А.В. Татаринов,
доктор филологических наук, профессор (КубГУ)*

Статья посвящена исследованию нарративной стратегии в романе А.А. Аствацатурова «Не кормите и не трогайте пеликанов». На основании проведенного анализа делается вывод о том, как проявляются признаки филологического романа в повествовательном аспекте.

Ключевые слова: А.А. Аствацатуров; нарративная стратегия; филологический роман; жанр; событие.

В современном литературоведении интерес к проблеме жанра, возникший еще в XX веке, до сих пор не утратил актуальность. Все более популярным становится исследование «непроявленных» жанров, а одним из эффективных инструментов выявления их особенностей оказывается рассмотрение нарративных стратегий [Разумова 2005: 3]. Это объясняется

не только генетически (по мысли В.И. Тюпы, существуют протолитературные жанры, в которых зародились стратегии, ставшие основой произведений [Тюпа 2016: 105]), но и тем, что в синхроническом аспекте они служат показателями жанровой разновидности. Таким образом, эти два понятия взаимодействуют. Поэтому представляется возможным через анализ стратегии выявить особенности жанра филологического романа в повествовательном ключе на материале произведения А.А. Аствацатурова «Не кормите и не трогайте пеликанов». Это не означает, что стратегия, которая будет рассмотрена, не может встретиться в произведениях другого жанра, но ее исследование покажет особенности реализации ее повествовательной версии в филологическом романе (по словам В.И. Тюпы, общериторические стратегии в области нарративных дискурсов имеют повествовательные варианты [Тюпа 2016: 104]), а также расширит анализ последнего.

Нарративная стратегия – это прежде всего коммуникативная стратегия, которая реализует общение имплицитного автора с читателем; это авторская интенция, замысел, выражающийся в категориях картины мира, интриги и модальности. Нарративная картина мира представляет собой некий свод правил существования для объектов, «которые оказываются названными, обозначенными» [Фуко 2004: 92]. Иными словами, это платформа, где встречаются сознание нарратора и сознание читателя, где разворачиваются их представления о мире, жизни и человеке. Она же дает представление о событии.

В нарратологии событие – одна из главных категорий, на анализе которой строится исследование нарративных стратегий. Разнообразие определений этого понятия зависит от того, какая картина мира заложена в произведении. В романе А.А. Аствацатурова «Не кормите и не трогайте пеликанов» событием является убийство продюсера Кати, которое влечет за собой ряд других событий разного масштаба. Примечательно, что во многие ситуации главный герой попадает случайно, помимо своей воли: «Накатывает безволие...» [Аствацатуров 2019: 93]. Он как будто все время вопрошает: «Я-то ...тут при чем?» [Аствацатуров 2019: 63]. Именно этот элемент случайности дает определение событию в указанном романе. Оно понимается как «изменение сюжетной ситуации ...в виде замены или преобразования условий для персонажа – в результате ли его собственной активности ...или “активности” обстоятельств» [Тамарченко 2008: 239–240]. Такая трактовка события соотносится с окказиональной картиной мира, где может присутствовать не только воля персонажей, где часто главенствует случайность. В такой картине мира рассказываемая история предстает в виде авантюрной цепи событий. Здесь статус «новизны» в жизни героя определяется «инициативной случайностью»: его поступками, находчивостью, изобретательностью или глупостью

персонажей, свободных в своем поведении, или же произвольной игрой случая [Тюпа 2016: 84].

Именно по причине последнего герой А.А. Аствацатурова постоянно попадает в переделки. После убийства Катиного продюсера он отправляется вместе с возлюбленной в Лондон, чтобы скрыться от криминала, хотя не имеет к убийству никакого отношения. Он теряет работу, ссорится с Катей, случайно попадает в череду криминальных обстоятельств, чудом из них выходит, находит новую работу и снова теряет. Эскалация микрособытий приводит к бунту героя, выливающемуся в увольнение как протест против вопиющей несправедливости начальства и неудач в целом. Это единственное действие, совершенное героем самостоятельно.

Такой характер событий лежит в основе кумулятивной сюжетной схемы, на которой базируется нарративная интрига произведения. Следовательно, интрига исследуемого романа в своей основе имеет усиление интенсивности однотипных событийных действий, которое в конце концов приводит к катастрофе. Само же это понятие определяется как направляющая читательского интереса. По П. Рикеру, интрига – сюжет в его обращенности не к фабуле, а к читателю, то есть сюжет, взятый в аспекте «события самого рассказывания» [Тюпа 2016: 62].

Общеизвестно, что кумулятивная интрига лежит в основе новеллы. Также в этом жанре обязательным является пуант – момент перелома сюжета, меняющий исходную ситуацию. В романе А.А. Аствацатурова таким пуантом оказывается добровольное увольнение героя. Но, что интересно, события так и не происходит, ситуация не меняется. Не считая того, что героя восстанавливают в должности, его безволие и отношение к миру и самому себе остаются прежними (ведь событие может выражаться путем не только внешнего, но и внутреннего изменения). Нет здесь и элемента циклической схемы, когда исходная ситуация восстанавливается путем активности самого персонажа. Андрей – герой много мыслящий, но мало действующий. Он смешон в своих поступках. Даже его бунт – это нелепая попытка изменить мир, защитить справедливость. Но в итоге все над ним смеются: и Катя, и другие персонажи, и автор. В таком ироничном отношении к герою проявляется один из признаков филологического романа постмодернистского направления.

Герой А.А. Аствацатурова, раздумывая о чем-то, в итоге постоянно ставит знак вопроса, его мнение двоится. Так, например, вспоминая один случай, произошедший с его бывшим преподавателем, герой говорит: «Петр Алексеевич к тому моменту уже изрядно надоел мне своими религиозными умствованиями...» [Аствацатуров 2019: 167]. В другом месте читаем: «Уповать на Бога, конечно, нельзя, но искушать его тоже не стоит» [Аствацатуров 2019: 52]. Но в то же время, попав в переделку

снова не по своей вине и благополучно избежав наказания, Андрей рассуждает: «Чудны дела твои, Господи! У людей в конечном итоге никогда ничего не получается, потому что в мире человечески правила не действуют. Вот и у этих ничего не получилось. Провидение заранее об этом позаботилось» [Аствацатуров 2019: 173]. С другой стороны, потеряв работу и отчаявшись ее найти, герой говорит: «Но преподаватели литературы, тем более зарубежной, не требовались. <...> Надо было смириться, сменить профессию, научиться полезному... <...> Но мне не хотелось» [Аствацатуров 2019: 187].

Эти и подобные размышления, разбросанные по всему роману, указывают на неустойчивость взглядов героя. В них выражается нарративная модальность произведения, являющая собой единую интенциональную (ценностно направленную) позицию субъекта речи [Тюпа 2016: 88]. В данном случае эта позиция представлена модальностью мнения – таким содержанием сознания, которое невозможно доказать и которое вызывает сомнения, но является субъективно ценным. Кроме воззрений главного героя, на эту модальность указывает фигура «ненадежного нарратора» (которым и является центральный персонаж). «Ненадежность» выражается в ограниченном кругозоре говорящего (по сравнению с т.н. «олимпийской», всеведующей инстанцией), а следовательно, и в изложении собственной версии («кажимости») событий [Тюпа 2016: 90]. Также, по словам У. Бута, рассказчики такого типа предъявляют более серьезные требования к силе умозаключений читателя по сравнению с надежными нарраторами [Booth 1983: 159]. Это выражается в привлечении читателя к активному домысливанию скрытых в тексте возможностей, в попытке запутать. Последнее особенно ярко проявляется в непоследовательном изложении событий, смешении настоящего с прошлым и возможным наличии минимум двух разных позиций относительно вопросов, затрагиваемых в романе. Например, передавая свой спор с Катей, нарратор произносит слова, в которых выражена одна из основных мыслей всего романа: «Слушай. <...> Я ведь не твой личный проект, правда? Катя! Даже животных нельзя осчастливить, понимаешь? Помнишь ту надпись в парке? <...> “Не кормите и не трогайте пеликанов”. Помнишь?» [Аствацатуров 2019: 128]. На что героиня отвечает: «Он – не проект, видите ли!» [Аствацатуров 2019: 128]. Здесь нарратор провоцирует читателя, заставляет его усомниться в выбранной позиции, предлагая иной взгляд на поднятую проблему свободы (необходимо помнить, что все диалоги – речь нарратора, воспроизводящего слова персонажей). Это наглядно иллюстрирует вывод В.И. Тюпы о модальности мнения: «Чтобы изложение событий приобрело статус мнения, необходима его актуальная или потенциальная соотносимость с некоторым количеством возможных

иных, альтернативных воззрений» [Тюпа 2010: 155].

Повышенные требования к силе читательского рассуждения также реализуются в интертекстуальности произведения, которая тоже является одним из признаков филологического романа. В своей речи рассказчик постоянно делает явные и скрытые отсылки к текстам прошедших эпох и современности, использует цитаты из знаменитых произведений: «What's in a name? That what we call a rose by any other name would smell as sweet...» [Аствацатуров 2019: 146].

Интертекстуальность проявляется и на другом уровне. По словам В. Шмида, вымысливание излагаемых событий и излагающего их нарратора – это дело автора [Шмид 2003: 77]. Следовательно, исходя из порождающей модели нарративного конструирования, можно сделать вывод, что фабула отчасти относится к уровню абстрактного автора, отчасти – к уровню нарратора (выбор элементов из событий, их соединение, оценка и обозначение).

Нетрудно заметить, что фабула романа «Не кормите и не трогайте пеликанов» напоминает «парижскую трилогию» Г. Миллера, который к тому же упоминается в тексте. Рассказ о жизни университета, в котором работает главный герой, как о микромодели социума, об отношениях между людьми науки, о самой науке – аллюзия на университетско-филологическую трилогию Д. Лоджа и подобные ей произведения. Помимо этого, глава под названием «Олимп» явно отсылает читателя к мифологии. Таким образом, интертекстуальность «вшита» в картину мира романа.

Сам же главный герой, будучи филологом, анализирует «историю Манон Леско» («...персонажи были очень плохо выписаны» [Аствацатуров 2019: 141–142]), периодически дает исторические и культурологические справки о ситуациях, явлениях или предметах, которые попадают в поле его зрения, вводит в текст различные культурные коды. Здесь необходимо помнить, что нарратор – творение автора и делает вышеописанное по воле своего создателя. Получается, мышление автора отличается «филологическими припоминаниями», которые в данный текст входят через речь нарратора [Ладохина 2009: 10]. А значит, автор выступает в роли культуролога и литературоведа.

Здесь стоит отметить, что все перечисленное относится к жанровым признакам филологического романа. Но существует еще одна особенность этого жанра, не менее существенная, чем остальные. По словам О.Ф. Ладохиной, мотивный спектр филологических романов связан с личностью героя-творца [Ладохина 2009: 10]. Существует ряд мотивов, которые тесно взаимосвязаны друг с другом и выявляют идейное, художественное и эстетическое наполнение произведения. Из-за ограниченного объема статьи здесь будет рассмотрен только один, но

наиболее важный для данного романа мотив свободы, на котором строится все произведение. Он может встречаться и в других текстах, но для филологического романа обязателен, так как раскрывает характер героя-филолога, творческой личности.

По словам В.И. Тюпы, сюжетики и мотивика не являются чем-то внеположным наррации, они формируются повествованием, относятся к нему как функции к своему аргументу [Тюпа 2014: 4]. А.Н. Веселовский и В.Я. Пропп рассматривали мотив как элемент текста, который невозможно разложить и который воплощается не только словесно, но и в предметах и образах. Уже упомянутый мотив выражен в образе птиц, в частности, пеликана, как символов свободы. Многие персонажи – Андрей, Катя, Петр Алексеевич, Гриша Лугин, Мисси и др. – прямо или косвенно сравниваются с пеликаном.

Примечательно, что этот мотив не только проявляется в образах птиц, но и заложен в сюжетной схеме произведения, а точнее, в его нарративной интриге. Момент в начале романа, когда главный герой наблюдает за плавающими лебедями, описан так: «Один вдруг начинает хлопать крыльями, разгоняется по воде, видно, затем, чтобы взлететь, но тут же успокаивается, складывает крылья, замирает. <...> Мне становится грустно оттого, что вот он, такой большой, красивый, захотел и не смог» [Аствацатуров 2019: 26]. Эта сцена косвенно воплощается в цепи событий романа.

По мысли Н.Д. Тамарченко, сюжетная схема строится с помощью мотивов, заложенных в произведении: «Основные мотивы в своей необходимой и всегда одинаковой ...последовательности образуют не что иное, как единую сюжетную схему» [Тамарченко и др. 2004: 199]. Мотивы же в повествовании представлены посредством событий. И.В. Силантьев вывел следующую цепочку зависимости мотива и события: собственно мотив – действие – событие [Силантьев 2004: 117]. Из этого видно, что события формируются через действия героя. И здесь возникает парадокс: как уже говорилось, главный герой почти не проявляет активности в романе, он скорее вовлекается другими персонажами в круговорот событий. Таким образом, мотив свободы трансформируется в свою противоположность. Несвобода героя и выливается в бунт, подготовленный всеми предыдущими событиями. Но именно здесь раскрывается трагизм героя: он, как тот лебедь, не в состоянии «взлететь». В его фантазиях, в попытке изменить мир реализуются мотивы творчества и свободы, но бездействие героя как будто указывает на необходимость подчинить свою волю высшему замыслу. В романе не раз говорится о существовании последнего, что вносит элемент фатализма в произведение. Доказательством могут служить слова героя: «За последние годы для меня стало привычным, что не надо ничего решать, что все

происходит само собой. <...> Я вдруг отчетливо осознал, что есть какой-то скрытый замысел в природе, в судьбе, что он не имеет отношения к моим покорным чувствам, мыслям, к моей душе, ежели таковая вдруг сыщется, но он так настойчив и никогда не оставит меня в покое» [Аствацатуров 2019: 16].

Таким образом, можно сделать вывод, что основные признаки жанра филологического романа – интертекстуальность, профессия главного героя, ироничное отношение автора к нему, роль самого автора, «филологические припоминания», культурологические, исторические и литературоведческие вставки, введение культурных знаков и кодов, мотивы свободы/несвободы и творчества – реализуются через картину мира, интригу произведения, фигуру нарратора. Рассмотренную стратегию можно обозначить как провокативную стратегию диалогического разногласия [Тюпа 2010: 156]. Провоцирование адресата происходит в большей части при помощи фигуры «ненадежного рассказчика» и интертекстуальности. С их помощью он привлекается к сотворчеству, а также осуществляется поиск «идеального» читателя, имеющего определенный круг знаний, способного разгадать все ребусы, заложенные в романе, и понять авторский замысел.

Список литературы

- Аствацатуров А.А.* Не кормите и не трогайте пеликанов : роман. – М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019. – 350 с.
- Ладохина О.Ф.* Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века : дис. ... канд. филол. наук. – Северодвинск : [б.и.], 2009. – 188 с.
- Разумова А.О.* «Филологический роман» в русской литературе XX века (генезис, поэтика) : дис. ... канд. филол. наук. – М. : [б.и.], 2005. – 182 с.
- Силантьев И.В.* Поэтика мотива. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
- Тамарченко Н.Д.* Событие сюжетное // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 239–240.
- Тамарченко Н.Д. и др.* Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1 : Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М. : Академия, 2004. – 512 с.
- Тюпа В.И.* Введение в сравнительную нарратологию : науч.-учеб. пособие. – М. : Intrada, 2016. – 145 с.
- Тюпа В.И.* Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. – М. : Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.
- Тюпа 2014 – Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении : коллективная монография / под ред. В.И. Тюпы. – М. : Intrada, 2014. – 512 с.
- Фуко М.* Археология знания / пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой. – СПб. : Гуманитарная Академия : Университетская книга, 2004. – 416 с.
- Шмид В.* Нарратология. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
- Booth W.C.* The Rhetoric of Fiction. – 2nd ed. – Chicago : The University of Chicago Press, 1983. – 552 p.

NARRATIVE STRATEGY IN ANDREJ ASTVATSATUROV'S "PLEASE DO NOT FEED OR TOUCH THE PELICANS"

The paper deals with the narrative strategy in Andrej Astvatsaturov's "Please Do Not Feed or Touch the Pelicans". We reveal the narrative aspect of the philological novel.

Key words: Andrej Astvatsaturov; narrative strategy; philological novel; genre; event.

УДК 82.02

ПРИЕМ СТИЛИЗАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ СУРИКОВСКОГО КРУГА

А.О. Черановская

*Научный руководитель: А.А. Арустамова,
доктор филологических наук, профессор (ПГНИУ)*

В статье предпринимается попытка разрешить вопрос о роли приема стилизации в творчестве «поэтов из народа». В работе рассматривается отличие тематического комплекса текстов суриковцев от фольклорных текстов, на основе анализа ритмико-рифменной структуры делается вывод о различии их стихотворных систем. Общим результатом работы стало заключение об эпизодичности использования приема стилизации в текстах суриковцев, отсутствии поэтикообразующей функции описываемого приема.

Ключевые слова: поэты из народа; суриковцы; стилизация.

В 60-х гг. XIX в. вследствие реформы 1861 г. в социально однородный до сих пор пласт столичных литературных кругов вошли «писатели из народа» – самоучки, бывшие крестьяне. Сохранив социальную дистанцию, они составили новый полюс городской культуры. В 70-х гг. XIX в. происходит институализация «поэтов из народа»: формируется «Суриковский литературно-музыкальный кружок», названный в честь И.З. Сурикова – наиболее выдающегося «народного поэта». Так за всеми писателями этого круга закрепилась самономинация «суриковцы». В истории этой литературной группы можно выделить несколько периодов, среди них: период деятельности И.З. Сурикова и выхода первого сборника стихов «поэтов из народа» – «Рассвет» (1871); период обновления состава кружка начала 80-х гг. и издания сборника «Родные звуки» (1889). Объединение «поэтов из народа» просуществовало до 1921 г.: в этом году был создан «Всероссийский союза крестьянских писателей».

Первый обширный комментарий творчество самоучек получает во вступительной статье к сборнику стихотворений «И.З. Суриков и поэты-суриковцы» 1966 г. Е.С. Калмановского. Научное осмысление это литературное явление получает на рубеже XIX–XX в., когда пробуждается интерес к периферийной и региональной литературе. Вместе с тем до сих пор не выработан единый подход к пониманию природы творчества