

References

1. Alpatov V. Yazykoznanie: Ot Aristotelya do komp'yuternoj lingvistiki. M., 2018.
2. Anikina A. B. Obraznoe slovo v hudozhestvennom i publicisticheskom proizvedenii. Voprosy stilistiki teksta. M., 2005.
3. Kazarina V. I. Istoriya i teoriya sintaksisa. Elec, 2005.
4. Kobozeva I. M. Lingvisticheskaya semantika. M., 2000.
5. Izotova N. V. Dialogicheskaya kommunikaciya v yazyke hudozhestvennoj prozy A.P. Chekhova. Rostov n/D, 2006.
6. Sannikov V. Z. Russkaya yazykovaya shutka: Ot Pushkina do nashih dnei. M., 2003.

DOI: 10.21672/1818-4936-2020-74-2-121-127

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В ПРОЗЕ Г. ГАЗДАНОВА

Кузнецова Елена Вениаминовна, кандидат педагогических наук, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: lenu_kouznetsova@mail.ru.

Шатохина Галина Николаевна, старший преподаватель, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: galyaos@mail.ru.

В статье рассматриваются особенности романной прозы писателя. Оставаясь верным «высокой литературе» с её усложнённостью и приоритетностью стиля, непрозрачностью авторской позиции, глубоким психологизмом, Г. Газданов смело заимствует элементы жанров, традиционно несводимых и находящихся на разных полюсах литературного процесса.

Ключевые слова: Гайто Газданов, жанр, элитарная литература, беллетристика, проза, контрапункт, сюжет становления

FEATURES OF GENRE MODELING IN G. GAZDANOV'S PROSE

Kuznetsova Elena V., Candidate of Pedagogical Sciences, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev st., e-mail: lenu_kouznetsova@mail.ru.

Shatohkina Galina N., senior lecturer, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev st., e-mail: galyaos@mail.ru.

The article deals with the novel prose's features of the writer. Remaining true to "high literature" with its complexity and priority of style, opacity of the author's position, and deep psychologism, G. Gazdanov boldly borrows elements of genres that are traditionally irreducible and at different poles of the literary process.

Keywords: Gaito Gazdanov, genre, elite literature, fiction, prose, counterpoint, plot of formation

Изменения в жанровой структуре романов Г. Газданова происходят в контексте взаимодействия между видовыми формами и совмещения в одном жанре различных его видовых модификаций, характерного для системы эпических жанров в литературе XX века.

В романной прозе писателя своеобразие этого процесса характеризуется сближением видовых форм романа, традиционно соотносимых с различными

уровнями литературной иерархии. Романы, вошедшие в разряд «высокой» элитарной литературы, представлены у него романом о художнике, психологическим романом, экзистенциальным романом, романом-притчей, философским романом. Из жанровых систем беллетристики и массовой литературы Газданов заимствует детектив, мелодраму, триллер.

Такое сближение объясняется как закономерностями поэтики прозы писателя, так и особенностями литературного процесса, в котором развивался писатель. Оставаясь верным «высокой литературе» с её усложнённой и приоритетностью стиля, уникальностью художественной картины мира, непрозрачностью авторской позиции, глубоким психологизмом, Газданов смело использует в романной прозе приёмы, присущие масскульту.

Массовая литература расценивается с точки зрения социологии культуры как явление более широкое, чем массовая беллетристика, которую она в себя включает наряду с классикой и высокой литературной модой [5; 7]. Согласно исследованиям Е.В. Жаринова, большую роль в формировании этого феномена сыграли предромантизм и романтизм [5]. Тогда же обозначились отличительные особенности массовой беллетристики, среди которых общедоступность и понятность, использование готовых сюжетных схем и образных стереотипов, литературных клише и формул. Являясь частью массовой культуры, массовая беллетристика выполняет в ней функцию, сопоставимую с функцией фольклора (устного народного творчества) в народной культуре. Как и в фольклоре, в ней затушевано авторское начало, произведение подчинено требованиям жанра, на уровне содержания решающую роль играют мифы, на уровне формы – импровизация по готовым клише («формульность») [7, с. 80].

Дж. Кавелти вводит понятие «формульная литература», которое описывает произведения, использующие «структуру повествовательных или драматургических конвенций» [6, с. 34]. К важнейшим особенностям формульной литературы исследователь относит «высокую степень их стандартизации и то, что они отвечают потребностям читателей отдохнуть и уйти от действительности» [6, с. 37]. Стандартизация обуславливает редукцию авторского начала: «Одной из особенностей массовой литературы является нивелирование авторской точки зрения, а нередко и анонимность произведения» [9, с. 230]. Ослабление роли автора приводит к ужесточению жанровых требований, подчинение строгой структуре жанра деиндивидуализирует текст. В формульной литературе происходит «смерть автора» как субъекта письма.

В произведениях Газданова высокая степень авторской активности сохраняется и проявляется в игре с кодами других культурных моделей, в том числе с арсеналом художественных средств массовой беллетристики. При этом Газданов сохраняет в своих произведениях все признаки «высокой» литературы: усложнённая и приоритетность стиля, уникальность художественной картины мира, непрозрачность авторской позиции, глубокий психологизм.

Конвергенция признаков высоких литературных жанров со структурными элементами «формульных жанров» присуща почти всем романам писателя.

С полижанровостью романов Газданова соотносится присущий им принцип сюжетного контрапункта. В тексте одни сюжетные линии развиваются по законам сентиментальной мелодрамы и детективного романа, другие можно рассматривать в жанровых рамках идиллии, а третьи ориентированы на философский роман. Лирический сюжет романа зачастую дополняется приключенческо-детективной фабулой.

Подвижность жанровых границ – общая для литературы XX века тенденция. В прозе Газданова процесс интеграции разновидностей романа характеризуется сближением видовых форм, традиционно соотносимых с различными уровнями литературной иерархии: жанровые модели романа о художнике, психологического романа, экзистенциального романа сближаются с детективом, мелодрамой, триллером.

В качестве жанрообразующего элемента психологического романа писатель в романах «Полёт», «История одного путешествия», «Пилигримы» использует полисубъектное, ориентированное на сознание героя повествование. Сложную систему отношений голосов автора и героя представляет роман «История одного путешествия». Речевые сферы разных субъектов сознания в романе очень подвижны и максимально сближены благодаря использованию косвенной и несобственно-прямой речи. В «Истории одного путешествия» обнаруживается тот частый в поэтике Газданова случай, когда голоса автора-повествователя и героя «нераздельны и неслиянны» (М.М. Бахтин), когда существующие в тексте формальные разграничения выделяют героя как обладателя объективированного и автономного сознания и в то же время подчёркивают его идеологическую близость автору.

Внутренняя речь героя, особенно в форме немотивированной и несобственно-прямой, формирует у читателя впечатление непосредственности происходящего, создаёт подобно драматическим монологам «иллюзию настоящего времени» [8, с. 304], что усиливает напряжённость внутреннего конфликта и позволяет рассматривать романы Газданова как психологическую драму. Неожиданные повороты сюжета и конфликты между персонажами внедряют в психологический роман элементы триллера. Синтез психологической драмы и триллера формирует жанровую модель романов «Призрак Александра Вольфа», «Эвелина и её друзья», «Возвращение Будды».

Жанровой доминантой триллера является наличие саспенса (suspense) – напряжённого ожидания того, что с героем должно произойти что-то, что может ему навредить. Он рискует не только здоровьем, но и своей жизнью, что повышает степень напряжённости. Ситуации, связанные с риском и повышенной опасностью (нападения, физические схватки, погони, необоснованные аресты и прочее), вносят в тонкие психологические разработки автора авантюрно-приключенческий элемент, что делает жанровую палитру произведений Газданова разнообразнее. При этом жанровый колорит триллера, создаваемый атмосферой психологического напряжения, соединяется с философскими поисками героев и автора.

Так, например, криминальные сюжеты в романах приносят в действие сюжета динамизм и направлены на активизацию читательского внимания. В романе «История одного путешествия» это убийство, совершенное Артуром, в «Возвращении Будды» – ограбление и убийство, в «Пилигримах» – сутенёрство, шантаж, ограбление, в «Ночных дорогах», «Эвелине...» – описание отдельных ситуаций из жизни маргинально-криминальной среды.

Обращение к этим ситуациям объясняется не только глубоким интересом автора к социальным проблемам. С одной стороны, это соответствует тенденции формульной литературы, в которой ставится «акцент на действии и сюжете, особенно с насилием и возбуждающими моментами, т.е. главным образом с опасностью или сексом или с тем, и с другим» [6, с. 42]. Однако только в «Возвращении Будды» выдерживается основное правило классического детектива – создание тайны, которая должна разжечь любопытство читателя. В других романах преступление либо подробно изображено автором, что исключает необходимость его расследования («История одного путешествия»), либо является второстепенным моментом, который в большей степени необходим для дальнейшего развития действия («Эвелина и её друзья»).

С другой стороны, жанр криминально-детективного романа позволяет подойти к решению социально-философских вопросов. В «Ночных дорогах» и «Возвращении Будды» девиантное поведение персонажей детерминируется устройством общества. В романах «Пилигримы» и «Эвелина и её друзья» герои, пытаясь противостоять фатальности жизни, покидают уголовно-криминальный мир. Такие сюжетные решения возникают под воздействием жанровых интенций мелодрамы.

В романе «Призрак Александра Вольфа» в основе сюжетной схемы лежит интрига, ситуация поиска. Рассказчик, узнавший в авторе книги «I'll come tomorrow» своего случайного противника, человека, которого он едва не убил, начинает искать его, но в силу закона эпической ретардации находит не сразу. Самоанализ героя разворачивается от момента начала поиска до момента случайной встречи с Александром Вольфом, после которого стремительность и напряжённость действия значительно возрастают. Типичные для авантюрно-приключенческого романа, с которым триллер генетически связан, ситуация тайны и фигура умолчания создают дополнительное напряжение и эффект неожиданности в финале, когда оказывается, что таинственным лондонским любовником Елены Николаевны был Вольф. Близкий к детективному сюжет основан на загадке, ключи к которой автор даёт внимательному читателю: книга Вольфа была издана в Лондоне. Сюжетная схема, включающая в себя элементы тайны и её разгадки, преобразует модель психологического романа, придавая ему черты детективного триллера.

Криминальные сюжеты преобразуют модель психологического романа или романа о художнике элементами детектива. В романе «Эвелина и её друзья» круг проблем, свойственных роману о художнике, решается во многом благодаря введению в него структурных элементов детектива и триллера. Рассказчик приходит к пониманию своей индивидуальности, пройдя через целый ряд ситуаций, более характерных для детектива или триллера, нежели для романа о художнике. Знакомство его лучшего друга Мервиля с женщиной, прошлое которой связано с уголовным миром, её внезапное исчезновение, поиски, раскрытие тайны, сомнительное кабаре Эвелины – всё это не только придаёт динамизм действию, но и способствует поэтапному приобщению рассказчика-писателя к реальности его собственной жизни, которая оказывается ярче и насыщеннее литературной. Роман имеет детективную завязку: он начинается с известия об убийстве человека. Однако сюжетная модель детектива представлена в свёрнутой, редуцированной форме. Из традиционной схемы, включающей в себя преступление – расследование – раскрытие преступления, автор сохраняет лишь два первых элемента; при этом второй в традиционном детективе – основной – сокращается до описания результатов полицейского расследования. Детективный сюжет об убийстве перерастает в сюжет о невинно осуждённом, за которым следуют рассуждения рассказчика о возможности социальной справедливости, переводящие повествование в плоскость документально-публицистического очерка. Вместе с тем сообщение об убийстве брата Андрея помещено в начало произведения, то есть занимает эстетически сильную и выгодную позицию, являясь началом тех жизненных перипетий, которые приведут к внутренним изменениям рассказчика.

Активно используются писателем жанровые интенции мелодрамы. Типичные для массовой беллетристики жанровые модели выступают в качестве пародических форм. Именно они делают произведение «узнаваемым», облегчают его восприятие, в определённой степени оправдывают жанровые ожидания читателя. По мнению В. Березина, «практически каждое произведение Газданова имеет счастливую развязку» [3]. Идиллические финалы критик связывает с тем, что в произведениях «присутствуют неперенные компоненты масскультурной мелодрамы» [3]. Действительно, этот жанр, задающий сентиментально-трогательные интонации романам Газданова, широко представлен в его произведениях. Сюжетная схема мелодрамы, основанная на развитии любовной фабулы, требует определённого хронотопа, ограниченного рамками развития ситуации. Выбор актуального времени и пространства, связанного с относительной стабильностью происходящего, обусловлен тем, что, несмотря на постоянное фабульное движение, каких-либо серьёзных потрясений в жизни героев не происходит.

Отличительной чертой романа «Полёт» становится «диалог» с массовой беллетристикой, структурные принципы которой создают жанровый облик романа и в то же время пародируются. В романе присутствуют черты мелодрамы: многочисленные, но неглубокие противоречия, любовно-эротический подтекст, запутанная интрига. Усиление противоречий в финальной части драматизирует сюжет, позволяет преодолеть жанровые границы мелодрамы и представить роман как философско-психологическую драму. В «Полёте» использован конструктивный потенциал мелодрамы. В этом же романе обнаруживаются тупики этого жанра. Художественные особенности мелодрамы пародируются в мемуарах, написанных о Лоле Энз, и в пересказах произведений, написанных Аркадием Александровичем – не особенно успешным писателем.

Творчество Аркадия Александровича охарактеризовано очень иронично: «В литературе он сразу усвоил себе один и тот же, раз навсегда взятый тон – несколько усталого скептицизма, и постоянного, беспроницаемого эффекта – всё тленно, все преходяще, всё неважно и суетно...» [4, т. 1, с. 327].

Новый роман Аркадия Александровича «Весенняя симфония» описан саркастически, пересказ романа – пародия на массовую беллетристику. В авторском изложении «Весенней симфонии» появляются, наряду с её прямой и однозначной оценкой, элементы «чужого слова»: «...после обеда, он сидел писать книгу, в которой он непривычными словами описывал любовь двух молодых людей; причём в этой книге не было ни тлена, ни увядания, ни праха, а описывались вещи положительные и лирические... Аркадий Александрович... скоро заметил, что положительные описания необыкновенно трудны, и... ввёл в действие непредвиденного вначале героя, который был министром одной великой державы, пятидесятилетним человеком, женатым на юной красавице и узнавшим об её измене» [4, т. 1, с. 332].

Объектом пародии становится литературный стиль. Чужой стиль демонстрируется и находит пародийное переосмысление. «Чужое слово» здесь, по выражению М.М. Бахтина, заключено «в интонационные кавычки» [1, с. 85]. Аркадий Александрович читает отрывки из романа вслух: «Он с шумом встал из-за стола. Горничная посмотрела на него испуганными глазами. Не оборачиваясь по сторонам, быстрой походкой министр прошёл к себе в кабинет. Он взглянул на портрет жены, висевший над его столом, и горько усмехнулся» [4, т. 1, с. 385]. Здесь роман героя сам себя характеризует, на своём языке, в своей манере, так возникает «образ чужого стиля» [2, с. 86]. Пародийным этот образ становится в результате заострения и сгущения характерных черт мелодрамы.

Подобные «образы литературного языка», осмысленные автором явно в пародийном аспекте, встречаются и в других романах, в которых пародия выступает как форма оценки «чужого слова», как форма его критики, а в качестве «чужого слова» выступает целый ряд произведений, относящихся к беллетристике и массовой литературе, произведений, авторы которых лишены художественного вкуса и таланта. В романах «Полёт», «Ночные дороги» и «Эвелина и её друзья» пародируются типичные черты массовой литературы: сентиментализм, излишняя патетика, клишированные образы и сюжеты.

Элементы беллетристических жанров (мелодрамы, триллера, детектива) входят в романы Газданова как вставные тексты, но граница между ними и основным текстом, в качестве которого выступает разновидность модернистского романа, стёрта.

Отношения между его прозой и массовой беллетристикой балансируют на грани между пародическим использованием жанровых кодов массовой культуры и их пародированием. С целью структурирования своего текста Газданов апеллирует не к конкретному произведению, а сразу к нескольким, объединённым определённой общностью – стилем, направлением, мировоззренческой установкой. В отдельных случаях массовая культура становится

объектом пародии. В романе «Полёт» использован конструктивный потенциал мелодрамы, и здесь же обнаруживаются тупики этого жанра. Карикатурно заостряя те или иные черты жанра, утрируя и доводя их до крайности, автор пародирует массовую беллетристику. Пародия выступает как форма оценки «чужого слова», как форма его критики.

В сюжете становления, который использован практически во всех романах Газданова, отказ от готовых схем открывает в сюжете «векер возможностей» (С. Бочаров). В романе «Полёт» принцип сюжетной неопределённости, актуальный для поэтики художественной модальности, реализуется по-особому: «возможный сюжет» представлен как эстетически неравная авторской версии развития событий. В романе происходит своеобразная игра различными вариантами событий, показаны возможные способы их художественного осмысления и оформления. Моделирование возможных вариантов развития сюжета по схемам масскульта, не только форма их критики, но и воплощение авторской мысли о том, что субъективные представления о реальности, существующие в сознании персонажей, нередко оказываются для них единственно подлинным миром, в котором они существуют. Картина мира романа становится стереоскопической, вмещающей в себя множество субъективных представлений, множество разных версий реальности, ни одна из которых не может претендовать на полную и окончательную истинность.

Принцип сюжетной неопределённости воплощается в романах «Пилигримы», «Эвелина и её друзья», в которых перед героями раскрывается «векер возможностей». Выбор одной из них, как правило, случаен.

В случае с Газдановым, напротив, типичные для массовой беллетристики жанровые модели выступают в качестве пародических форм, именно они делают произведение «узнаваемым», облегчают его восприятие, в определённой степени оправдывают жанровые ожидания читателя. При этом очень часто происходит соскальзывание в пародийно-иронический план. Пародируются однотипность и односторонность образов, тиражируемость тем, трафаретность образов и ситуаций, схематизм сюжета, гротескно заостряются наиболее нелепые стороны массовой беллетристики: сентиментализм, излишняя патетика. Отношения между прозой Газданова и массовой беллетристикой балансируют на грани между пародическим использованием жанровых кодов масскульта и их пародированием.

Итак, проделанный анализ позволяет нам говорить о том, что, в результате использования писателем различных художественных стратегий границы между «своим» и «чужим» максимально размываются: элементы, взятые из различных жанров и видов искусства, становятся структурообразующими. Газданов апеллирует не к конкретному «чужому» тексту, а сразу к нескольким, объединённым определённой общностью – стилем, направлением, мировоззренческой установкой. Элементы жанровых моделей различных романских форм сходятся в произведениях Газданова, создавая своеобразную модель жанра, устойчивыми признаками которой являются подвижность и гетерогенность.

Гайто Газданов – один из авторов, наиболее толерантных и гибких по отношению к различным кодам культуры. Варьируя эстетически полярные жанровые принципы, он не просто расширяет жанровый диапазон своего творчества, но обнаруживает неожиданные художественные решения, играет с возможными вариантами развития событий.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 543 с.
2. Белый А. История становления самопознания / А. Белый // История русской литературы: XX век: Серебряный век / под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страда, Е. Эткинда. – М. : Прогресс, 1995. – 704 с. – ISBN 5-01-003582-0.

3. Березин В. Ровесники / В. Березин. – Режим доступа: <http://www.hrono.ru/statii/2001/gazdan10.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
4. Газданов Г. Сочинения : в 5 т. / Г. Газданов; вступ. ст. подгот. текста и коммент. Л. Диенеш, Т. Н. Красавченко, С. С. Никоненко, С. Р. Федякин, Ф.Х. Хадонова, М.Н. Шабурова. – М. : Эллис Лак, 2009. – ISBN 978-5-902152-71-2. – Т. 1: Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки. – 880 с. – ISBN 978-5-902152-72-9. – Т. 4: Романы. Выступления на радио «Свобода». Проза, не опубликованная при жизни. – 736 с. – ISBN 978-5-902152-77-4. – Т. 5: Письма. Poleмика. Современники о Газданове. – 736 с. – ISBN 978-5-902152-78-1.
5. Жаринов Е. В. Историко-литературные корни массовой беллетристики / Е. В. Жаринов. – М. : ГИТР, 2004.
6. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – ISSN 0869-6365.
7. Кузнецова Т. Ф. Массовая беллетристика как дизайн (к изучению феноменов массовой культуры в вузе) / Т. Ф. Кузнецова, Вл. А. Луков, М. В. Луков // Высшее образование для XXI века : мат-лы V междунар. науч. конф. – М. : Изд-во Моск. гум. ун-та, 2008. – Вып. 1 / отв. ред. Вл. А. Луков, Н. В. Захаров. – С. 77–82.
8. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Академия, 2009. – 432 с. – (Серия: Высшее профессиональное образование). – ISBN 978-5-7695-5814-6.
9. Чумаков Ю. Н. Сюжетосложение в русской литературе / Ю. Н. Чумаков. – Даугавпилс : Даугавпилсский педагогический институт, 1980. – С. 86.

References

1. Bahtin M. M. Literaturno-kriticheskie stat'i. M.: Hudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 543 p.
2. Belyj A. Istoriya stanovleniya samopoznaniya // Istoriya russkoj literatury: XX vek: Serebryanyj vek / ed. Zh. Niv, I. Serman, V. Strada, E. Etkind. M.: Progress Publ., 1995. 704 p. ISBN 5-01-003582-0.
3. Berezin V. Rovesniki. Available at: <http://www.hrono.ru/statii/2001/gazdan10.html>.
4. Gazdanov G. Sochineniya: in 5 vol. / vstup. st. podgot. teksta i komment. L. Dienesh, T. N. Krasavchenko, S. S. Nikonenko, S. R. Fedyaikin, F. H. Hadonova, M. N. Shaburova. M.: Ellis Lak Publ., 2009. ISBN 978-5-902152-71-2. Vol.1: Romany. Rasskazy. Literaturno-kriticheskie esse. Recenzii i zametki. 880 p. ISBN 978-5-902152-72-9. Vol. 4: Romany. Vystupleniya na radio «Svoboda». Proza, ne opublikovannaya pri zhizni. 736 p. ISBN 978-5-902152-77-4. Vol. 5: Pis'ma. Polemika. Sovremenniki o Gazdanove. 736 p. ISBN 978-5-902152-78-1.
5. Zharinov E. V. Istoriko-literaturnye korni massovoj belletristiki. – M.: GИTR, 2004.
6. Kavelti Dzh. G. Izuchenie literaturnyh formul // Novoe literaturnoe obozrenie, 1996, № 22, ISSN 0869-6365.
7. Kuznecova T. F., Lukov Vl. A., Lukov M. V. Massovaya belletristika kak dizajn (k izucheniyu fenomenov massovoj kul'tury v vuze) // Vysshee obrazovanie dlya XXI veka. Iss. 1. / ed. Vl. A. Lukov, N. V. Zaharov. M.: Moskow humanit. un-ty Publ., 2008, pp. 77–82.
8. Halizev V. E. Teoriya literatury. M.: Akademiya Publ., 2009. 432 p. (Seriya: Vysshee professional'noe obrazovanie). ISBN 978-5-7695-5814-6.
9. Chumakov Yu. N. Syuzhetoslozhenie v russkoj literature. Daugavpils: Daugavpils Pedagogical Institute Publ., 1980. P. 86.