

ЦИКЛООБРАЗОВАНИЕ И НОМИНИРОВАНИЕ КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ТЕКСТЕ

Категории „автор”, „образ автора”, „субъект повествования” являются в литературоведческой науке XX – XXI веков глубоко полемичными. Современная проза использует всё многообразие средств и приёмов функционирования образа автора в тексте, наглядно демонстрируя при этом и свои особенности, которые качественно отличают образ автора современного рассказа. Обнаружение этой специфики становится возможным при системном анализе внутренней и внешней форм художественного произведения. По нашему мнению, ввиду обращения к произведениям женской прозы полученный в результате анализа материал поможет определить не только общекатегориальные особенности образа автора в современном произведении, но и выявить узкокатегориальную специфику авторского присутствия в современном женском рассказе. Рассмотрение этого аспекта с учётом гендерных теорий является основной целью данной статьи. А сам по себе гендерный анализ проблемы определяет её актуальность. Суть этого подхода в том, что гендерное литературоведение стремится обнаружить влияние и физиологического, и социального пола на различные аспекты текста, а в нашем случае на формы авторского присутствия в нём. Поэтому наше рассмотрение категории „автор” в таком ракурсе становится в ряд с другими исследованиями, посвящёнными смежным вопросам.

Отличие состоит в том, что в поле нашего рассмотрения находится не цельное эпическое произведение, а некий комплекс малых жанровых образований, которые по тем или иным признакам сгруппированы в циклы и сборники. Формирование таких единств, на наш взгляд, является одной из форм выражения авторского управления восприятием излагаемого материала. Новизна поэтому заключается в попытке обнаружения специфического типа объединения в цикл тех или иных текстов, в нашем случае женских рассказов в цикл тех малых форм, которые являются предметом нашего рассмотрения.

При этом у ряда женских авторов наблюдается тенденция при формировании циклов рассказов и объединении таких циклов в сборники руководствоваться рядом принципов, которые направлены на выражение определённой связующей идеи, наглядно просматриваемой только на уровне комплексного единства. В свою очередь, и само композиционное единство начинает действовать в обратном направлении, прописывая образ автора в новом ракурсе, неуловимом на уровне отдельного рассказа или даже цикла. Рассмотрение предмета исследования нашей статьи с этих позиций поможет продемонстрировать многосторонность и многоликость такой категории, как образ автора именно в современном женском рассказе. И проводить эту работу

мы будем на основе двух отдельных сборников рассказов „Люди нашего царя” Людмилы Улицкой и „Река” Татьяны Толстой, а также на основе единого цикла малых сборников рассказов Людмилы Петрушевской, вышедших последовательно в издательстве „Вагриус” в 2003 году.

Приступая к определению специфики проявления автора при формировании сборников малых эпических форм, мы исходим из того положения, что объединение происходит на двух основных уровнях: на уровне номинации рассказов, циклов и целых сборников и на уровне превалирования специфического идейно-тематического стержня с дополнительным акцентом на сквозном характере субъекта повествования.

При анализе текстов указанных выше сборников обнаруживается как уникальность объединения на одном из уровней, так и удивительная вариативность в компилировании и скрещивании обоих уровней группировки текстов в рамках одного надтекстового единства. Но что в большей мере свойственно творчеству и Л. Петрушевской, и Л. Улицкой, и Т. Толстой, так это настойчивое стремление скомпоновать из отдельных рассказов некие группы. В свою очередь, имеющийся у отдельных произведений и цельных сборников индивидуальный характер при целостном рассмотрении может выявить некоторые сходные повторяющиеся черты на уровне организации внешней формы рассказов и сборников. Наиболее наглядной в этом случае становится, в частности, номинация рассказов, циклов и сборников.

Из рассматриваемой нами прозы ряда авторов именно в творчестве Людмилы Петрушевской представлен самый широкий спектр малых жанровых образований: монологи, истории, сказки, песни, просто рассказы и специфические тексты, жанр которых определён самим автором как „рассказы из иной реальности”. Эти разнообразные формы были объединены в пять отдельных сборников, изданных в издательстве „Вагриус” в 2003 году. Принципы формирования сборников и подход писательницы к их номинации заслуживают отдельного рассмотрения. Так, рассказы первых двух сборников – „Незрелые ягоды крыжовника” и „Дом с фонтаном” – не разделены на отдельные номинированные группы, а озаглавлены только посредством определения жанра – „рассказы”. Такой подход объясняется, на наш взгляд, тем, что данные сборники представляют собой полноценные законченные группы, и название сборника, вынесенное на обложку, является и названием цикла входящих в сборник рассказов. Следующим двум сборникам она даёт отдельное общее название: „Завещание старого монаха” и „Милая дама”, – и разделяет при этом рассказы внутри каждого сборника на две семантически деноминированные, но соединённые по типу частных жанровых форм группы: „Сказки” и „Песни восточных славян” в первом сборнике, а „Монологи” и „Истории” – во втором. Нельзя отказать использованным жанрам во внутренней семантике, поскольку они изначально, помимо всего прочего, определяют ещё и тип субъекта повествования, указывают на его сквозной характер и детерминируют внутреннюю форму текстов, обеспечивая новый

уровень объединения текстов и акцентируя внимание на роли автора. В последнем, пятом сборнике Людмила Петрушевская применяет приём двойной номинации, определяя сначала тип изложения: „Рассказы” и „Рассказы из иной реальности”, – и дублируя затем название одного из рассказов в названии цикла: „Найди меня, сон” и „В доме кто-то есть” соответственно. Этот сборник имеет к указанной номинации и самостоятельное название – „Невинные глаза”, соединяя, таким образом, в группу не отдельные рассказы, а два отдельно номинированных цикла с акцентом на единстве идеи и проблематики.

С известной долей вероятности мы можем предположить, что названия циклов и сборников, а также определение типа повествования указывают на некоего управляющего повествованием субъекта, который изначально настраивает читателя на заведомо запрограммированное восприятие излагаемого материала. Так, отношение автора к содержанию сборника под названием „Завещание старого монаха” вполне определёнno: он будет излагать некие истины, давать советы, преподавать уроки, освещать жизнь со стороны её духовного неосязаемого смысла и не менее весомого духовного опыта. Такое предположение раскрывается в новом свете при анализе вынесенных в заголовки типов повествования: „Сказки” и „Песни восточных славян”. Первое указывает на два момента: на отражение вымышленной действительности, не имеющей непосредственных связей с реальным миром, и на доминирование добра над злом с неизбежным в этом случае поучительным контекстом. Что касается рассказов из второго блока – „Песни восточных славян”, то они в каждом отдельном рассказе, как и свойственно песням, отражают только одно чувство безотносительно к личности, которая это чувство переживала, на что указывает В. Домбровский [1, с. 297]. А дополнительное указание на их народные корни даёт возможность сделать предположение о том, что эти песни, как и предыдущие сказки, связаны с отражением общенародного, восточнославянского опыта. Другой сборник („Невинные глаза”), в котором противопоставляются „рассказы” и „рассказы из иной реальности”, настраивает читателя на восприятие материала с двух точек зрения: со стороны Эвклидовой геометрии и некоей неЭвклидовой геометрии. Словосочетание „милая дама”, вынесенное в заглавие следующего сборника, предвосхищает ожидания читателя от встречи с главным персонажем цикла, гендерно детерминированного объекта повествования, некоей дамы, приятной во всех отношениях. А дальнейшее определение типа повествования – „Монологи” и „Истории” – фокусирует внимание на „милой даме” как субъекте повествования. При этом этимология и семантика слова „дама” говорит либо о глубоком уважении и почтении к этому образу, либо о „пережиточности” этого образа в мире, где главенствует эмансипированная „женщина”. К тому же трепетное отношение автора к образу выражается в подобранном для „дамы” эпитете – „милая” – не красивая, добрая или хорошенькая, а „милая” – олицетворение некоего недостижимого, но приятного для восприятия идеала. Завершённое внешнее оформление и глубокая внутренняя смысловая семантика

заглавия является результатом кропотливой работы автора, незаметного на первый взгляд, но управляющего восприятием читателя с самых первых строк сборника.

В последующих двух сборниках автор настраивает нас на восприятие материала исключительно через семантику названия, но использует при этом разные приёмы. Указывая на общую тему взросления и социализации человека в окружающем мире, автор даёт сборнику название „Незрелые ягоды крыжовника”, раскрывая семантику образа „незрелых ягод” в первом же одноимённом рассказе. Читатель при этом актуализирует предварявшее чтение ощущение от названия и, находясь далее под этим впечатлением, воспринимает остальные рассказы в заданном автором направлении. И Петрушевская использует приём такого программирования читателя путём зашифровки скрытого семантического смысла в названии рассказа, цикла и сборника. Отдельные приёмы мы рассмотрели выше, но для каждого сборника она пытается найти особые приёмы. В сборнике „Дом с фонтаном” суть названия раскрывается только в последнем рассказе, аккумулируя и суммируя весь предложенный читателю ранее материал и представляя читателю самого субъекта повествования. Семантика слова „дом” указывает на покой и самопознание, своеобразное возвращение к самому себе, что раскрывается через осознание значения прошедших событий для жизни героя с позиции реального времени. Использование автором словосочетания „Дом с фонтаном” с дополнительными коннотациями значительно усиливает эту семантику, поскольку ассоциирует образ фонтана со струёй жизни, „такой же высочен[ой], как дом” [2, с. 151]. Возможное использование в этом случае безличных слов „здание” или „коттедж” лишило бы название такой соотнесённости и суммирующей функции.

Последовательность рассказов в циклах имеет также некоторую обоснованность и подчинённость авторскому замыслу, так как в сборнике „Два царства”, вышедшем в издательстве „Афродита” уже в 2007 году, рассказы, рассмотренных выше сборников, организованы в группы с соблюдением приблизительно такой же последовательности и иерархичности. При этом такие группы, как „Песни восточных славян” и „Сказки”, не изменили свою структуру ни в одной из позиций.

Несколько иначе организованы сборники рассказов Людмилы Улицкой и Татьяны Толстой, изданные с двухгодичным интервалом (2005, 2007) в издательстве „Эксмо”. Сходным для них является объединение отдельных рассказов в четыре внешне независимых цикла, каждый из которых озаглавлен и наделён общей тематикой. Сборник рассказов Татьяны Толстой под общим названием „Река” содержит группы „Мелкие вещи”, „Лёгкие миры”, „Русская речь” и „Зверотур”, а сборник рассказов „Люди нашего царя” Людмилы Улицкой состоит из одноимённого цикла, а также групп „Тайна крови”, „Они жили долго...” и „Дорожный ангел”. При этом если названия циклов у Л. Петрушевской непременно совпадают с названием включённого в цикл или

сборник рассказа, то Улицкая и Толстая не всегда придерживаются этого принципа.

Так, название книги Татьяны Толстой „Река” лишь частично совпадает с названием закрывающего сборник рассказа „Река Оккервиль”. В то же время сборник „Люди нашего царя” Улицкой содержит одноимённый цикл, но не имеет отдельного рассказа, который бы носил подобное или хотя бы сходное название. Кроме того, в обеих книгах названия только двух из четырёх циклов совпадают с названиями рассказов, последующие же два цикла названы с учётом общей для них идеи и темы. Мы считаем, что в случае несовпадения названия рассказа и цикла ни один из рассказов группы не передаёт сведённую в точку суть, но таковая может быть обозначена из общего их единства. Например, цикл в сборнике Людмилы Улицкой с названием „Тайна крови” содержит в себе рассказы, которые с разных сторон раскрывают проблемы кровного родства, взаимоотношений неродных родителей и приёмных детей или истинных родителей с их кровными чадами. Даже названия отдельных рассказов, составляющих цикл, наглядно подтверждают заявленную автором тему: „Установление отцовства”, „Старший сын”, „Сын благородных родителей” и т. д. Или в сборнике Толстой описанию прозаической роли „мелких вещей” в жизни отдельного человека в условиях конкретной жизненной ситуации и дотошно скрупулезному разбору, по сути, незначительных мелочей в их глобальном значении посвящены рассказы цикла, который так и называется „Мелкие вещи”. Но в последнем рассказе с тем же названием перед читателем разворачивается жизненная ситуация, в которой такие мелочи приобретают немаловажное значение в жизни отдельного человека, целого народа и всего человечества. Однако название сборника нельзя трактовать однозначно. Автор заменяет слово „мелочи”, содержащее в себе интегрирующий смысл, на словосочетание „мелкие вещи” и акцентирует внимание на необходимости поиска скрытого значения такого рода „вещей” в рамках рассматриваемого цикла. Результат оказывается таковым, что в общечеловеческом плане эти мелочи так и остаются незначительными, но играют немаловажную роль в жизни отдельного персонажа, который увековечивает их, наполняет особым смыслом, ликвидным, если воспользоваться термином из сферы экономики, однако, только в условиях художественной действительности того или иного текста.

Дополнительная семантика, отражающая точку зрения автора, содержится в названии и самих сборников. Так, двоякая семантика слова „река” (водный поток и метафорический образ реки жизни или потока событий), вынесенного в общее название сборника Татьяны Толстой, указывает на специфику позиции автора в оценке реалий окружающей действительности. Непредсказуемость течения водного потока соотносится с непредсказуемостью движения жизни: автор сознательно настраивает читателя на такое восприятие текстов сборника, что даёт себя знать не только на уровне семантики названия, но и на уровне содержания рассказов. Неожиданные „открытия” основного

персонажа меняют его жизнь, направляют её в другое русло, определяют другие приоритеты. Однако эта изменчивость может выступать и в качестве константы непрерывания и постоянства движения, стабильности и неотвратимости изменения – примеры такого понимания образа реки автор предлагает и в других рассказах сборника.

В названии сборника Людмилы Улицкой „Люди нашего царя” можно выделить две части. Первая – „Люди...” – направлена на объект повествования, на отражение различных человеческих характеров. Семантика второй части – „... нашего царя” – раскрывается через семантику притяжательного местоимения и сопутствующего ему слова. Используя притяжательное местоимение „наш”, автор указывает на наличие дистанции между ним и предметом повествования. Использование слова „царь” подчёркивает присутствие определённого субъекта, который, с одной стороны, организует текст и представлен образом автора, а с другой стороны, направляет жизнь „наш[их] люд [ей]” и представлен образом Бога. Первый появляется в прологе, второй – в эпилоге. Поведение обоих «царей» можно охарактеризовать как следование принципу невмешательства: автор заявляет о самоустранении с первых строк сборника, а Бог-сын, как персонаж, появляется на авансцене только в «Последне[м]» в роли стороннего наблюдателя. Это позволяет высказать предположение о том, что „наши люди” без царя в голове, что тот, кто направлял бы их жизнь и повествовал бы о ней, отсутствует. Таким образом, события, описываемые в тексте, это результат деятельности „безцарёвых” людей. Понимание царя, как автора текста, и занимаемая автором позиция мнимого невмешательства характеризует объект отражения и субъект повествования с позиции единства, так как указывает на идейный стержень, который особым образом группирует рассказы в циклы, а циклы в сборники. Иллюзия саморазвития повествования разрушается при рассмотрении принципов подбора и чередования отдельных сюжетных картин, которые свидетельствуют о глубокой продуманности работы неявного автора или, говоря образно, „царя” текста.

Проза Л. Улицкой в плане организации является наиболее структурированной на внешнем уровне, в отличие от сборников, например, Л. Петрушевской, которые сформированы по большей части на уровне тематики или с учётом структуры внутренней формы текстов. Взаимозависимость, а иногда и строгую очерёдность рассказов в цикле и циклов в сборнике можно уловить уже на уровне названий. „Они жили долго...” и „...И умерли в один день” гласят названия двух последовательно идущих друг за другом рассказов Улицкой, напечатанных не только в этом сборнике, но и в журнале „Новый мир” в такой же последовательности.

В анализируемом сборнике Улицкой разные подданные „нашего царя” бьются над решением собственных проблем и нахождение в состоянии поиска решений незримо управляет их жизнью. Обыграв особым образом название циклов и отдельных рассказов, можно нарисовать картину мира, главным

действующим лицом в которой будут именно „человека”, пришедшие в этот мир по неопровержимому закону „тайны крови”, который влияет не только на жизнь рождённых, но и на жизнь родивших и воспитавших. И то, что „Они жили долго...” не имеет при этом особого значения, так как важен не срок, а сам путь, который они проходят, его качество и направление, и единственный, кто знает обо всех их „дорожны[х]” [9, с. 245] делах, так это „Дорожный ангел”, которого над каждым поставил тот невидимый царь-автор, от которого ещё в названии отстранился сам автор и „которого, – в свою очередь, – почти нет” [9, с. 8]. При этом автор, несмотря на своё „почти” присутствие, „Последнее” слово оставляет за собой, завершая общую картину и ставя точку в чём-то, напоминающем рассказ в отрывках, с вполне прописанной идеей, темой и даже с неким подобием композиционно организованного сюжета.

Особого внимания заслуживает и структура сборника, который начинается с эпиграфа, включает в себя пролог автора-повествователя, четыре последовательно идущих цикла и завершается своеобразным эпилогом. Такая рамочная организация сборника именно на внешнем композиционном уровне свидетельствует о намерении автора не просто сформировать сборник отдельных текстов, но и организовать их в стройную, обладающую единым смыслом систему, что прекрасно удаётся Людмиле Улицкой.

Толстая, в свою очередь, использует другой принцип, работая не только с внешней структурой или номинацией, но и с внутренней композиционной стороной текста. Это касается настойчивого чередования прозаической речи автора, носителя основной точки зрения, и стихотворной речи носителей других, хотя и созвучных точек зрения. Группа же текстов Людмилы Петрушевской объединяется в основном по принципу жанрового сходства, на уровне тематического созвучия и взаимодополнения.

Следовательно, сборники малой прозы современных авторов-женщин являются не простыми механическими соединениями рассказов, а представляют собой глубоко продуманную и логично выстроенную систему групп рассказов. Немаловажную роль при этом играет как номинация рассказов и сборников, так и подход автора к самому циклообразованию. Это придаёт рассмотренным сборникам не только внешнюю иерархичность, но и внутреннее идейно-тематическое единство.

Литература

1. Галич О. Теорія літератури: [підручник] / Галич О., Назарець В., Васильєв Є. ; під ред. Галич О. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
2. Петрушевская Л. Дом с фонтаном: [сборник рассказов] / Людмила Петрушевская. – М.: Вагриус, 2003. – 160 с.
3. Петрушевская Л. Завещание старого монаха: [сборник рассказов] / Людмила Петрушевская. – М.: Вагриус, 2003. – 160 с.
4. Петрушевская Л. Милая дама: [сборник рассказов] / Людмила Петрушевская. – М.: Вагриус, 2003. – 160 с.

5. Петрушевская Л. Невинные глаза: [сборник рассказов] / Людмила Петрушевская. – М.: Вагриус, 2003. – 160 с.
6. Петрушевская Л. Незрелые ягоды крыжовника: [сборник рассказов] / Людмила Петрушевская. – М.: Вагриус, 2003. – 160 с.
7. Тамарченко Н. Д. Теория литературы: [учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений]: в 2 т. / Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. – М.: Академия, 2004.
- Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика, 2004. – 512 с.
8. Толстая Т. Н. Река: [сборник рассказов] / Татьяна Николаевна Толстая. – М.: Эксмо, 2007. – 384 с. – Издание исправлено и дополнено.
9. Улицкая Л. Люди нашего царя: [сборник рассказов] / Людмила Улицкая. – М.: Эксмо, 2005. – 368 с.
10. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Успенский Б. А. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.

Анотація

Г. І. Седих. Номінація та циклоутворювання як специфічна форма вираження авторської присутності у тексті.

У статті йдеться про гендерні засади розгляду малої прози на матеріалі сучасного жіночого оповідання з позиції аналізу номінації циклів та збірок оповідань та з позиції детального аналізу принципів формування понадтекстових єдностей як форм вираження авторської присутності у тексті.

Ключові слова: гендер, жіноча проза, оповідання, номінація, циклоутворювання.

Аннотация

А. И. Седых. Циклообразование и номинирование как специфическая форма выражения авторского присутствия в тексте

В статье речь идёт о гендерных принципах рассмотрения малой прозы на материале современного женского рассказа с точки зрения номинации циклов и сборников рассказов и с позиции детального анализа принципов формирования сверхтекстовых единств как форм выражения авторского присутствия в тексте.

Ключевые слова: гендер, женская проза, рассказ, номинация, циклообразование.

Summary

A. Sedykh. Cycling and nomination as the unique form of the author's presence in the text.

The article deals with the determination principles of gender in the short stories on the bases of the modern Russian female short story at the view of analyses of cycle and band nomination and according to the mail principles of textual unities as the form of author's presence in the text.

Key words: gender, female literature, short story, nomination, cycling.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати к.ф.н., доцентом кафедры русской филологии РВУЗ «КГУ» (г. Ялта) Штейнбуком Ф. М.