

Примечания

1. Белоглазова Е. А., Осьмухина О. Ю. Специфика построения образа автогероя в «Житии протопопа Аввакума» // Новое слово: актуальные проблемы языкознания, литературоведения и методики преподавания филологических дисциплин: материалы I Международ. заочной науч.-практ. конф. молодых исследователей. Киров, 2015. С. 69–72.

2. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное и другие его сочинения / под общ. ред. Н. К. Гудзия; подгот. текста и коммент. Н. К. Гудзия, В. Е. Гусева, А. С. Елеонской, А. И. Мазунина, В. И. Малышева, Н. С. Сарафановой. М.: Гослитиздат, 1960. 480 с.

3. Осьмухина О. Ю. Специфика повествования в «Книге бесед» протопопа Аввакума // Омский научный вестник. 2006. № 9 (47). С. 227–230.

4. Осьмухина О. Ю. Специфика полемики с «никонианством» в учительских текстах протопопа Аввакума («Книга бесед», «Книга толковании») // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по материалам IV Междунар. конф. Н. Новгород, 2013. С. 21–29.

О. В. Бувич (г. Санкт-Петербург)

Михайловская военная артиллерийская академия

К вопросу о жанровой природе книги А. М. Ремизова «Посолонь»

Автор статьи рассматривает вопрос о жанровой принадлежности книги А.М. Ремизова «Посолонь», определяя ее как «лирическая книга в прозе». Определение жанра связывается с уникальным мировидением Ремизова и его синкретическим мышлением.

Ключевые слова: жанр, русская литература конца 19 – начала 20 в., А. Ремизов, «Посолонь», книга

В современном литературоведении сформировалась концепция книги как своеобразной жанровой формы, в рамках которой типологические черты данного жанра не были фундаментально закреплены [1, с. 4]. В жанровых конструкциях накапливается смысловая (содержательная) энергия, так называемая «структурно организованная жанровая доминанта», о которой писал Н. Л. Лейдерман [3, с. 12]. Для каждой литературной эпохи существует ряд типичных жанров. В литературном процессе с конца XIX в., по замечанию П. В. Палиевского, наблюдается тенденция к сознательному экспериментированию в области жанровых форм [7, с. 185]. Поэтому на рубеже веков возникают авторские жанры, в которых прослеживается взаимопроникновение разных жанров и взаимодействие разных видов искусств. Своего рода мета-жанром эпохи становятся многосоставные формы (в поэзии и прозе), единство которых обеспечивается внутренним контекстом; однако этот контекст имеет сложную структуру, иерархию уровней, характеризуется особыми отношениями части и целого.

В научных исследованиях вопрос о существующих редакциях «Посолони», её составе, типе книжной структуры и жанровой разновидности становится своеобразной «ахиллесовой пятой». В определении жанра «Посолони» встречаем следующие дефиниции: книга сказок (Е. Р. Обатнина, И. Ф. Данилова, Н. А. Нагорная и др.), сборник сказок (А. М. Грачева, А. С. Жилияков, Ю. В. Розанов и др.), цикл сказок (Т. В. Кривошапова, Т. Г. Берегулева-Дмитриева и др.), собрание рассказов (Кит Трибл). Сам же автор называл «Посолонь» – книгой сказок или поэмой. Развивая концепцию «Посолони» как лирической книги в прозе и исследуя в ней проявление лирического начала, следует обратить особое внимание на структурные формы художественного целого.

В связи с уникальным мировидением Ремизова и его синкретическим мышлением возникает динамика контекстовых форм в его прозе. Главный признак такой исключительной жанровой формы (книги) заключается в её парадоксальной целостности. В «Посолони», так же как и в любом другом многосоставном и многокомпонентном образовании, выявляется иерархия элементов этой системы, гетерогенность конструкций; связь отдельных текстов образует органическое целое, которое выявляется в процессе тщательного и многоаспектного анализа. Соответственно, многокомпонентное художественное единство качественно отличается от других образований в плане связанности и глубины внутри структуры, системы в целом. Базовыми в теоретическом отношении категории целостности книги «Посолонь» являются понятия «сюжет» и «мотив». Мотив в «Посолони» выполняет сюжетобразующую и текстопорождающую функции, поскольку развитие и варьирование устойчивого мотивного комплекса является основным фактором, обеспечивающим единство внутреннего контекста книги. Семантика мотива в книге схожа с определением лирического мотива, который является выразителем темы (он тематичен) [9, с. 87]. Под мотивом понимается повторяющаяся структурно-семантическая единица текста (минимальный элемент сюжетосложения), представленная в слове, передающем ряд образов-состояний, имеющих онтологический статус. Такой мотив внутренне динамичен, он способен «разворачиваться» в тексте, вырастать в сложную многоуровневую структуру и формировать единые смысловые комплексы. Текст «Посолони» приближается к лирическому тексту, в котором ключевую роль играет не фабульная последовательность, а именно тематическая серия мотивов [9, с. 88]. В контексте данных рассуждений (применительно к тексту и принципам сюжетосложения «Посолони») для нас актуальна концепция о вертикальной парадигме лирического текста, предложенная и рассмотренная Ю. М. Лотманом. Учёный выделяет два уровня художественного текста: вертикальный (парадигматический) и горизонтальный (синтагматический). Второй характерен для повествовательных жанров [5, с. 40]. Первый (парадигматический) тип характерен для текстов с «сильно выраженной моделирующей функцией» (лирика), упорядоченность сюжетных элементов в данном тексте выстраивается по принципу эквивалентности [5, с. 39]. Таким об-

разом, сюжет «Посолони» разворачивается в не рядом стоящих друг от друга текстах, а как бы «скачкообразно», преодолевая значительное количество текстов, при этом сохраняется его автономное развитие в пределах многосоставного целого – книги. Связь между такими элементами лирического сюжета можно назвать «со-противопоставлением» (Ю. М. Лотман). Они «на определённом уровне образуют взаимно дифференцированные варианты», могут выстраиваться ассоциативно или выстраивать отношения между сюжетным элементом лирического текста, реально существующего в системе, и «потенциальной множественностью других форм» [5, с. 40]. В связи с этим продуктивной становится идея Ю. Н. Чумакова о возможных векторах «генерации сюжета» в лирике. Первый направлен снизу вверх (модель – расширяющаяся воронка), второй – изнутри к внешнему контуру (модель – сфера) [10, с. 88]. «Калейдоскопическая комбинаторика», «вливание» и сращение низовых и верхних слоёв текста порождают динамику лирического сюжета, который понимается Ю. Н. Чумаковым как «событие-состояние», функционально соответствующее «качеству мира – инертности и изменчивости» [10].

В книге вместе с мотивом, сюжетом и композицией возникает и другое качественное явление – ритм, поскольку её композиционная организация основывается на двух принципах: повторяемости и варьировании. Очевидные переходы, связь между отдельными фрагментами, размывание континуальных границ книги осуществляются благодаря ритму. Он движет композицию, придаёт ей пластичность, поэтому ритм и композиция являются взаимообусловленными понятиями, их связь трактуется М. М. Гиршманом как «расположение и объединяющее взаимодействие всех элементов произведения в его последовательном развёртывании» [2, с. 79]. Художественное целое представляется учёным как «становление ритмического единства в динамике устойчивых признаков, более или менее регулярно повторяющихся в различных компонентах произведения» [2, с. 285]. Следовательно, основным условием существования книги «Посолонь» как целостного и устойчивого жанрового образования является внутренняя и внешняя взаимосвязь текстовых компонентов, сюжета и мотива, сюжета и композиции, ритма и композиции, архитектоники и композиции.

Итак, «Посолонь» – это «лирическая книга в прозе», понимаемая как метажанр, как лирическая контекстовая форма [6, с. 5–15]. Централизующим началом, скрепляющим отдельные произведения книги, становятся цельность мотивного комплекса, единство художественного мира и авторской концепции. Реализация авторского замысла проявляется на всех уровнях текста; отпечаток творческой индивидуальности Ремизова определяется и в рамках динамики контекстовых форм. В творчестве писателя существует определённая иерархия контекстовых форм – циклы, книги/сборники, тома и даже собрания сочинений, которые можно рассматривать как единства.

Характеризуя лирическую книгу в прозе «Посолонь», необходимо опираться на теоретическую концепцию М. С. Штерн, которая обозначает ряд признаков проявления целостности подобной художественной конст-

рукции [11, с. 17–18]. Фрагменты книги, как отмечает исследователь, могут объединяться в группы по разным признакам: например, повтор или сходство сюжета, общность мотивного комплекса, тематическая или образная близость и т. д.

При анализе лирической книги в прозе как монтажного образования необходимо исходить из категории системности. Последовательность перехода от самостоятельного текста к разделу, от раздела к книге, от книги к тому и собранию сочинений влечёт за собой структурно-семантические изменения в художественном мире А. Ремизова, способствующие осмыслению эволюции принципов и приёмов книгообразования.

В ремизовской рефлексии над жанровой формой «Посолони» усматривается эстетическая самостоятельность автора и его активное обращение к традиции. Происходит своего рода расширение границ «личного творчества в традиции» (А. Н. Веселовский). Такая циклическая форма, как лирическая книга, представлена в прозе современников Ремизова – И. А. Бунина, М. М. Пришвина, В. В. Гофмана и др. Лиризм в «Посолони» обновляет иерархию форм (жанровых, тексто-контекстуальных). Реализация таких принципов приводит к впечатлению «спонтанности», свободному повествованию, пропущенному сквозь призму авторского мировосприятия. Созданное Ремизовым ритмическое единство «Посолони» (ритмическая композиция, композиционный ритм, прозиметрия) позволяет сделать вывод о том, что ритм является базовым и универсальным понятием для всего творчества писателя, в книге он обозначает «динамическое соотношение элементов внутри статичности законченного целого» [4, с. 25]. По мысли художника, «в прозе свой ритм и, как в стихах, каждая вещь ладится по-своему» [8, с. 174].

Таким образом, лирическая книга в прозе определяется как метажанр, который базируется на принципах дискретности и континуальности, монтажной композиции, книга представляет собой сложную тексто-контекстовую форму. Лирическая книга в прозе приобретает сложную структуру, которая характеризуется внешней пластикой и внутренней устойчивостью смыслов, динамичностью внутренних отношений, взаимосвязанностью и взаимодействием компонентов различных уровней и особым типом целостности.

Примечания

1. Белобородова А. А. Книга стихов как художественное целое в литературе Серебряного века. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2007.
2. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. М.: Сов. писатель, 1982.
3. Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории «жанр» // Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 3. Калининград: Калинингр. гос. ун-т, 1976.
4. Лозюк Н. Ю. Композиционный ритм в новеллах И. А. Бунина («Темные аллеи»): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск, 2009.
5. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.
6. Мирошникова О. В. Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии // Лирическая книга в современной научной рецепции. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008.

7. Палиевский П. В. Внутренняя структура образа // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер: в 3 т. Т. 2. М.: Наука, 1987.
8. Ремизов А. Взвихренная Русь. М.: Сов. писатель, 1991.
9. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки русской культуры, 2004.
10. Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010.
11. Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг.). Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997.

*Н. А. Власова (г. Воронеж)
ВУНЦ «Военно-воздушная академия
им. профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина»*

Сакральное и политическое в повести А. Платонова «Сокровенный человек»

В статье анализируется взаимодействие религиозной символики и политической метафоры в повести А. Платонова «Сокровенный человек». Столкновение библейского контекста с революционным, генерирующее новый смысл, – определяющая черта произведения. Несоответствие политического сакральному воспринимается как трагедия.

Ключевые слова: А. Платонов, «Сокровенный человек», религиозный символ, революция

Религиозная символика, присутствующая в произведениях А. Платонова, зачастую провоцирует исследователей интерпретировать их в «серьезном» ключе, привлекая цитаты из Библии и богословских сочинений в качестве аллегорической иллюстрации авторской мысли. В таком случае оказывается, что писатель утверждал своими сочинениями определенную, предзаданную тексту систему идей. Мы же полагаем, что событием в художественном мире А. Платонова стало именно несоответствие политического сакральному. Думаем, для писателя сакральное было существенно не само по себе, а именно в его сцеплении с политическим, дававшим возможность перехода, причем не умозрительного, а вполне реального, из хаоса в логос. Сомнение в такой возможности оборачивается трагедией.

Столкновение библейского контекста с революционным, генерирующее новый, «апокрифический» и для первого, и для второго контекста смысл, – определяющая черта повести «Сокровенный человек». Попытка сакрализовать события 1917–1920-х гг. связана с искренним желанием Пухова найти в революции спасение от гибельности мира. В водоворот гражданской войны Фому Егоровича затягивает личное горе: у него умирает жена. «Дать бы моей старухе капитальный ремонт – жива бы была, но средств нету и харчи плохие! – сказал себе Пухов...» [3, с. 101]. Попытка борьбы со