

Комовская Елена Витальевна

СПЕЦИФИКА СЕМИОСФЕРЫ СОВРЕМЕННОГО ОТЕЧЕСТВЕННОГО РОМАНА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

В статье рассмотрены вопросы, связанные с происхождением жанра романа. Проанализирована история предмета, описаны различные точки зрения на данную проблему. Выявлены закономерные причины необходимости исследования данной литературоведческой категории, исходя из работ Ю. Лотмана, Н. Г. Лейтес, В. Кожина. Указано типологическое ядро современных романов, описана семиосфера романских текстов А. Рубанова, Ю. Полякова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 26-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 83.01

В статье рассмотрены вопросы, связанные с происхождением жанра романа. Проанализирована история предмета, описаны различные точки зрения на данную проблему. Выявлены закономерные причины необходимости исследования данной литературоведческой категории, исходя из работ Ю. Лотмана, Н. Г. Лейтес, В. Кожина. Указано типологическое ядро современных романов, описана семиосфера романских текстов А. Рубанова, Ю. Полякова.

Ключевые слова и фразы: жанр романа; семиосфера; семиозис; периферия; типологическое ядро; парадигма; современный роман; сверхсодержательное понятие.

Комовская Елена Витальевна, к. филол. н.
Санкт-Петербургский государственный аграрный университет
Kotovskaya86@mail.ru

СПЕЦИФИКА СЕМИОСФЕРЫ СОВРЕМЕННОГО ОТЕЧЕСТВЕННОГО РОМАНА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Исходя из анализа всех имеющихся теорий возникновения романа и его типологии, можно выделить две школы. Основными теоретическими трудами их стали работы «Эстетика» Гегеля и «L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature: leçons professées» Ф. Брюнетьера. Первая концепция исходит из того, что в основе романа лежат его внутренние содержательные принципы, которые продиктованы историческими обстоятельствами. Представителями этой концепции были Гегель, Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Веселовский. Они связывали роман с рождением определенного содержания, а содержание – с эволюцией самих реалий повседневной жизни. Далее данную теорию в своих работах продолжил Г. В. Плеханов в статье «Литература и эстетика», в которой он отмечает, что искусство глубоко идеологично по своей природе, именно идеология участвует в формировании внутреннего, содержательного ядра романа.

Вторая школа концентрирует внимание на имманентном развитии литературы, поэтому специфику жанра видит в словесно-композиционной организации. В основе данной идеи – теория эволюции. В основе развития жанра романа – сам роман. Роман, по мнению Ф. Брюнетьера, «...образуется из останков других жанров под действием внутренних причин и достигает полноты и средств совершенства, подчиняясь внутренней идее своей определенности» [7, р. 35]. Затем данный подход к роману проявится в формальной школе Ю. Тынянова, который полагал, что в основе любого жанра лежит некая конструкция или совокупность приемов, «представляющая некую систему» [6, с. 216]. По его мнению, «система не есть равноправное взаимодействие всех элементов, а предполагает выдвинутость группы элементов (“доминанта”) и деформацию остальных». Произведение входит в литературу, приобретает свою литературную функцию именно в этой доминанте» [Там же, с. 215]. Эта теория старается оторвать роман от исторической почвы и доказать, что его эволюция не зависит от развития общественной жизни и совершается за счет внутренних причин и факторов.

Принципиально интересной в плане осмысления возникновения жанра романа является работа В. Кожина. Он полагает, что «...подлинной эстетической реальностью романа является движение к счастью, полноте любви и свободе, ибо это движение имеет неограниченную бесконечную цель» [2, с. 43]. Следовательно, исследователь уже задумывается, что роман шире отдельной личности, им управляет та или иная идея. На основе этого роман в его понимании – «это особая конструкция, для нее свойственны незаконченность, подвижность сюжетной структуры, нейтральность, безобразность, прозрачность словесной фактуры» [Там же, с. 58].

Однако, сводя роман только лишь к жанру, который становится своеобразной реакцией на историческую действительность, или же имманентной составляющей авторского видения, мы впадаем в крайности, выявить которые можно на современном этапе при изучении работ по семиотике литературы Ю. Лотмана. Данный исследователь полагает, что в основе любой культуры лежит «семиозис», который имеет собственную «семиосферу», состоящую из ядра, или неизменного кода, и периферии, постоянно меняющейся в условиях сменяющейся действительности.

Если анализировать существующие в литературоведении романы, то таким центром, неизменным кодом будет авторская идея, которой обладает каждый из романов. Это может быть идея «лишнего человека», обломовщины, нигилизма, единого государства, котлована, «сначала жизни», Грибного царя, оранжевого неба, кыси и др., а периферию романа будет составлять личность и осмысление ею авторской концепции, преломленной через индивидуальное или общественное сознание. Следовательно, роман как жанровую категорию нельзя свести только к имманентной или исторической составляющей, именно развитие данного жанра по принципу семиосферы позволяет ему оставаться открытым, гибким и подвижным, активно реагировать и видоизменяться под влиянием меняющейся действительности. Отличие же современного романа от романов прошлых эпох заключается в расширении действительности и семантических кодов на уровне периферии. Так, например, для романов эпохи реализма описываемая действительность была представлена историческими событиями, реалиями, лицами, модернизм расширил границы действительности за счет фантастического аспекта повествования; постмодернизм реалии современности представил сквозь «кривое зеркало», гиберболизировал ужасы, катастрофы, смоделировал экстремальные ситуации.

В современном романе XXI века происходит взаимодействие различных направлений литературы на периферии: реализма, модернизма и постмодернизма, кроме того, в рамках единого текста начинают соседствовать различные жанровые вариации: антиутопия с утопией, детектив с историей, реализм с фантастикой. Следовательно, происходит слияние в единое целое всех симулякров различных уровней, поэтому современный роман полисемисферичен. Если условно представить семиосферу современного романа, то она будет выглядеть следующим образом (Рис. 1).



Рис. 1. Семиосферное поле современного романного жанра.

Таким образом, если рассматривать роман как жанровую категорию, следует обратить внимание на то, что его гибкость, подвижность и быстрая реакция на меняющуюся современность продиктованы вовсе не историчностью основы, как предполагают исследования Гегеля, Веселовского, Чернышевского, и связаны не только с его имманентной природой. Ближе всего к осознанию истинной природы романа, на наш взгляд, подошел в своих работах по семиотике культуры Ю. Лотман.

Исследователь в статье «Сюжетное пространство русского романа XIX века» отмечал, что «роман представляется столь живым, многообразным и текучим явлением, он настолько связан с изменчивыми формами злободневной реальности, что опыты типологического изучения произведений этого жанра могут показаться заранее обреченными на неудачу...» [3, с. 191]. Следовательно, применять типологический подход к данной жанровой форме нецелесообразно, необходимо рассматривать его шире и на данном этапе литературоведческого анализа исследовать его через призму семиосферности. В. Г. Белинский говорил, что «...для романа жизнь является в человеке, и мистика человеческого сердца, человеческой души, участь человека, все его отношение к народной жизни – богатый предмет» [1, с. 278], а в центре всего – «идея человека как существа индивидуального» [Там же, с. 311]. Исследователь связывает развитие романа с эволюцией индивидуального, а не коллективного в человеческом сознании. Именно индивидуальное авторское сознание, на наш взгляд, позволяет вывести особую, значимую для автора идею и представить ее в конкретных образах и через преломление той или иной грани действительности. Чаще всего эта идея автора становится сверхсодержательным понятием, обрастающим все новыми и новыми кодами с течением эпох, что и позволяет оставаться роману актуальным жанром и сегодня. Следовательно, в основе семиосферности романа лежит авторская идея.

Однако современный роман отличается тем, что он пытается впитать в себя все существующие и существовавшие ранее культурные коды, отсюда смешение различных семиосферных периферий. Наиболее интересными в плане развития современного романа нам представляются тексты Ю. Полякова и А. Рубанова. В них все художественное пространство подчинено основному авторскому замыслу, а периферия перегружена различными культурными кодами и направлениями.

Так, например, авторская идея Ю. Полякова воплощена в концепте «сначала жизнь» [4, с. 14], под которой понимается некое обретение счастья, уход от будничной действительности. С данным концептом тесно связана основная проблема человечества во все времена – стремление не столько изменить себя и обстоятельства, сколько бросить все и начать новое. Именно развенчанию данной идеи и посвящен роман Ю. Полякова, вот почему его герой верит в загадочный символ русской фольклорной традиции – Грибного царя, автор последовательно уничтожает неоправданное русское стремление верить в «авось». Однако на фоне реалистических картин Ю. Поляков представляет и постмодернистские зарисовки (гуляние в загадочном лесу, с одинаковыми шляпками боровики; гадюки, пронизывающее все тело героя), имажинистская эстетика (описание деревни Елдугино) перемежается с эстетикой городской прозы (Москва, московское шоссе, ресторанная жизнь), есть и эпизоды, исполненные в духе романтизма (описание гарнизонной жизни, бал в гарнизонной зоне, гуляние в лесу в родной деревне) и символизма (Грибной царь), есть и откровенно натуралистическая

эстетика (растерзанная кровать и девушки сомнительного приработка), встречается и детективная тема (преследование серых «Жигулей», Алипанов и его сводки). В то же время размышления героев «как быть», «как поступить», постоянные отсылки автора к проблеме «жизни и смерти», «существования» позволяют выделить в контексте повествования философскую проблематику. Например, Алипанов рассуждает о том, что жизнь – «это выпущенная пуля, которая просвистит очень быстро» [Там же, с. 43]; главный герой неоднократно повторяет: «Так хочется перевернуть страницу и переписать все заново в этой жизни» [Там же, с. 17] – или задумчиво произносит, что «человек может быть счастлив только в детстве» [Там же, с. 65], именно он спрашивает у жены: «Что же с нами случилось?» [Там же, с. 21].

Бытовые зарисовки жизни городских жителей, «раскрутившихся» бизнесменов и спекулянтов, сельских жителей позволяют выделить бытоописательную составляющую в романе, а значит, его можно рассматривать в какой-то степени как этологический. Есть и варианты извращенной реальности, когда герой видит себя в «чудесном лесу», когда надумывает себе ужасы о том, как расправился его поверенный с женой и дочерью, следовательно, присутствуют и постмодернистские черты. Все это позволяет говорить о том, что данный роман нельзя определить как роман, в центре которого – индивидуальная судьба героя, и рассмотрена она через призму какой-либо единой действительности (социальной, исторической, психологической, этологической). Индивидуальной судьбы вообще нет. Каждый характер самоценен, если убрать из повествования главного героя – директора Сантехюта, – романное полотно все равно останется, потому что в основе всего – авторская идея «сначальной жизни», и каждый из героев стремится к ней.

Интересен в плане художественного наполнения и роман А. Рубанова «Жизнь удалась», который при обилии героев, событий, реалий в единое целое скрепляет авторская идея – поиск и обретение «оранжевого неба» [5, с. 17] как символа недостижимого счастья. В нем так же, как и в романе Ю. Полякова, сплетены разнообразные стили и направления. Так, совершенно реалистические главы о букмекерском бизнесе, его образовании, развитии перемежаются постмодернистскими картинками о потустороннем мире, о жизни после смерти. Философские размышления героя о бренности существования, счастье, добре, любви неожиданно заканчиваются реалистическим осознанием близости смерти от руки Кактуса. Присутствуют и детективные мотивы, связанные с поиском Матвеева капитаном Свинцом; исторические – описываются реалии России в период великих строек, пятилеток, дефолта, образования различных фондов, ведомств; этологические – описание жизни и быта Матвеева, Никитина, Свинца, Кактуса; романтические зарисовки связаны с описанием комфортного существования Матвеева в доме матери, обожествление ею отца-геолога, детский период жизни главного героя в деревни деда, где небо всегда было «оранжевым». Есть картины в стиле имажинизма – описание быта родных братьев Свинца. «От отцовского дома вглубь села московский капитан двинулся, облаченный в резиновые сапоги. Грязной тропинкой, вдоль репейников, вдоль заборов, вдоль канав, где из жидкой грязи торчали сухие будылья, он прошагал до селы, затем мимо клуба, где облаяла капитана собака киномеханика...» [Там же, с. 68].

Каждый из героев данного романа стремится к счастью, и у каждого оно свое: для жены Матвеева оно превращается в формулу «что мое, то мое»; для Свинца – найти и обезвредить; для Никитина – выйти сухим из сложившейся ситуации; для Кактуса – обретение безграничного влияния на человека; для Матвеева – спокойное существование в «среднем классе поезда жизни»; для Знайки – приумножение денежного богатства. Так или иначе, каждый из них стремится к собственному «оранжевому небу». Следовательно, выполняется тот же композиционный принцип, что и в романе Ю. Полякова: нет центрального героя, нет индивидуальной личности, есть цепь событий и центральная авторская концепция обретения личного «оранжевого неба» как символа счастья, однако это недостижимо, вот почему в доме Матвеева все потолки оранжевые. Каждый человек в состоянии сделать имитацию счастья, даже приблизиться к нему, как Кактус, но достичь его можно только полностью освободившись от собственных желаний и окружения. Счастье в понимании главного героя – это некая свобода, и только после смерти он окончательно достигает ее и видит «свое оранжевое небо».

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы:

1. Относительно эволюции жанра романа существуют различные концепции, однако ключевыми нам представляются социально-историческая и имманентная, но следует рассматривать роман исходя из положений работы Ю. Лотмана о семиосферности культуры.

2. Современный роман – это семиосферичный роман, так как обладает важными составляющими семиосферы: типологическим ядром (представленным неизменяемым культурным кодом) и периферией, формируемой исходя из авторских мировоззренческих, социокультурных и эстетических установок. Она может быть представлена психологической, этологической, социальной, социологической, исторической составляющей, в зависимости от того, что наиболее близко самому писателю.

3. Типологическое ядро современного романа чаще всего представлено авторской идеей, которая осмысливается с разных позиций и проверяется сразу несколькими перифериями, поэтому в современном романе наблюдается смешение разнообразных жанровых форм, приемов различных течений и направлений, а также различных мотивов.

Список литературы

1. **Белинский В. Г.** Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 1. 540 с.
2. **Кожин В. В.** Происхождение романа. М.: ПолиграммПлюс, 1986. 178 с.
3. **Лотман Ю. М.** О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993): История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство-СПб, 1997. 848 с.

4. Поляков Ю. Грибной царь. М.: Эксмо, 2001. 360 с.
5. Рубанов А. Жизнь удалась. М.: Дом книги, 2002. 389 с.
6. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 214-224.
7. Brunetière F. L'évolution dans l'histoire de la littérature: leçons professées. Paris: Groupama, 1890. 418 p.

ON SPECIFICITY OF SEMIO-SPHERE OF THE MODERN RUSSIAN NOVEL

Komovskaya Elena Vital'evna, Ph. D. in Philology
Saint Petersburg State Agrarian University
Komovskaya86@mail.ru

The article examines the issues related to novel genre origin. The author analyzes the history of the problem, describes the different approaches to this subject. Relying on the works by Y. Lotman, N. G. Leites, V. Kozhinov the paper emphasizes the well-motivated necessity to study this philological category, identifies the typological nucleus of the modern novels, and describes the semio-sphere of novel texts by A. Rubanov, Y. Polyakov.

Key words and phrases: novel genre; semio-sphere; semiozsis; periphery; typological nucleus; paradigm; modern novel; hyper-meaningful notion.

УДК 821.161.1

Статья посвящена вопросу о параллелях между творчеством В. Пелевина и литературным наследием модернизма, в частности, художественными системами Л. Андреева и А. Платонова. Раскрывается общность романов Пелевина «Омон Ра», «Жизнь насекомых», «Чапаев и Пустота» с идейно-тематическим спектром творчества Андреева (тема «бездны», образ «мысли» как основы реальности). Выстраиваются аналогии между психологическим миром платоновских и пелевинских персонажей. Утверждается, что в творчестве Пелевина по-новому интерпретирован комплекс идей, осмысливаемых модернистской литературой.

Ключевые слова и фразы: современная литература; Пелевин; постмодернизм; традиция; Андреев; Платонов; модернизм.

Кротова Дарья Владимировна, к. филол. н.
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
da-kro@yandex.ru

ТВОРЧЕСТВО В. ПЕЛЕВИНА И ТРАДИЦИИ МОДЕРНИЗМА

В сознании читателей постмодернизм как литературное направление связан прежде всего с идеей противостояния сложившимся литературным канонам. Как известно, один из важнейших принципов постмодернистского мышления – это принцип деконструкции, суть которой заключается в разрушении определенного литературного канона, ироническом переосмыслении штампов, которыми могут служить «речевые и ментальные клише» [1, с. 332], и создании новой художественной реальности за счет деформации исходной модели. Быть может, наиболее отчетливо этот принцип выражен в текстах В. Сорокина, переосмысливающего различные стилевые модели – от лирико-философской прозы конца XIX века до соцреализма. Но, помимо отрицания и разрушения канонов, для постмодернизма оказывается значима и другая грань, выраженная в продолжении традиции, тесной связи с ней. Постмодернизм – закономерное явление конца XX века, и его родство с наследием предшествующего периода литературной истории глубоко и несомненно. И если творчество Сорокина 80-90-х годов раскрывает эту связь «с обратным знаком», отрицая и деформируя определенные литературные схемы, то в произведениях ряда других авторов-постмодернистов традиция находит очевидное продолжение и развитие. К числу таких авторов относятся П. Крусанов, Т. Толстая и, конечно, В. Пелевин.

В текстах В. Пелевина очевидна связь, прежде всего, с модернистской литературной традицией. Авторы-модернисты, взаимодействие с которыми в творчестве Пелевина несомненно, – это прежде всего Л. Андреев и А. Платонов. Преемственность по отношению к этим писателям свидетельствует о том, что для Пелевина (как, впрочем, и для Т. Толстой, и для постмодернизма вообще) особенную значимость обретает экспрессионистская традиция.

Связи Пелевина с творчеством Андреева очень глубоки. Прежде всего, это комплекс идей, связанный с темой хаоса, «бездны». Андреев задается вопросом о том, что является сутью человека и движущей силой мирового процесса, и приходит к выводу, что всем управляет власть темных, иррациональных, не поддающихся контролю разума побуждений, что человеческая личность подвижна, в первую очередь, не высокими помыслами и нравственными задачами, а животными инстинктами. «Бездна», хаотическое, иррациональное начало является сутью человека и мира.

Пелевин, писатель совсем другой эпохи, продолжает размышлять о бездне, о мировом хаосе. Эта тема важна и в романе «Омон Ра», и в «Чапаеве и Пустоте», где хаотическое состояние мира и человеческой души является основным предметом исследования. Но Пелевин ставит вопрос о том, является ли «бездна» –