

Т.Н. МАРКОВА (*Челябинск, Россия*)

УДК 821.161.1-3

РОЛЬ АРХАИЧЕСКИХ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФОРМ В ОБНОВЛЕНИИ РУССКОЙ ПРОЗЫ¹

Аннотация. Непосредственный контакт новейшей прозы с современностью парадоксально сопровождается регенерацией архаических форм. В процессе становления роман вбирал в себя архаические повествовательные формы: притчу, сказку, утопию, апокриф, – ассимилируя, видоизменяя и даже пародируя их. Анализируя современные модификации притчи, сказки, мениппеи, антиутопии, мы приходим к убеждению, что трансформационные процессы качественно меняют структуру жанрового канона. В качестве общей тенденции современной прозы выступает формальная стилизация под архаику и – одновременно – смысловая полемика с традицией. Писатели стремятся максимально приблизить архаические жанры к современным эстетическим запросам. Для художника рубежной эпохи важно сохранить представление о жанре как знаке нормальной, упорядоченной действительности. Эстетические эксперименты современной прозы затрагивают самые основы жанрового мышления и отражают кризис жанрового сознания.

Ключевые слова: русская проза, архаические повествовательные формы, притчи, анекдоты, сказка.

Как известно, движение жанров осуществляется преимущественно в двух направлениях: к расширению границ, скрещиванию с другими, это путь гибридизации, и – к сужению семантического поля, редукции, это путь минимализации [Маркова 2015]. Поиск новых форм начинается с рефлексии по поводу прежних, с отрицания классической традиции и – еще в большей степени – канонов советского периода. Непосредственный контакт новейшей прозы с «неготовой, становящейся современностью» парадоксально сопровождается регенерацией архаических форм.

© Маркова Т. Н., 2018

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический институт имени М.Е. Евсевьева» по договору на выполнение НИР от 04.06.2018 г. № 1/329 по теме «Трансформация жанров в литературе и фольклоре».

С позиций исторической поэтики возвращение к архаике – явление вполне закономерное, прежде всего потому, что А. Н. Веселовский связывает возникновение жанров с ритуальными моментами жизни, а значит, и с архаическими словесными формами [Веселовский 1989].

Современный исследователь В. И. Тюпа, изучая коммуникативные стратегии «исторически продуктивных пра-художественных жанров», выделяет «первофеномены жанров»: сказание (легендарно-историческое предание), притча, анекдот, жизнеописание (биография) как протороманные формы высказывания [Тюпа 2001: 12].

Напомним, что Б. В. Томашевский связывал появление романа с чисто количественным расширением новеллы или соединением нескольких новелл [Томашевский 1996]. Нам ближе другая точка зрения, согласно которой в процессе становления роман вбирал в себя архаические (первофеномены, в терминологии В. И. Тюпы) повествовательные формы: притчу, сказку, утопию, апокриф, мениппею, – ассимилируя, видоизменяя и даже пародируя их.

Кризис крупной формы на исходе XX столетия связан с падением кредита доверия к «авторитетному» повествованию, безотносительно к идеологическому знаку, в результате чего на авансцену выдвигаются малые жанры прозы, неприхотливые, мобильные и наиболее способные к формотворчеству. Размер текста – результат сжатия не в количественном, а в качественном смысле. В малых эпических жанрах (рассказе, в первую очередь) доминирует метонимический принцип миромоделирования, предполагающий, что конкретный предметно-бытовой план, «кусочек жизни» подается писателем как часть большого мира.

Специфика современного рассказа проявляется в том, что он часто похож на анекдот «старого типа»: в нем представлено одно событие, он характеризуется символической точностью деталей и минимальным числом героев. Анекдот легко внедряется в художественную структуру практически любого современного текста, поскольку обладает качествами, отвечающими требованиям новой литературной ситуации: лаконизмом, парадоксальностью, коммуникативностью. И это явление прослеживается в широком диапазоне индивидуально-авторских систем: от В. Шукшина, С. Довлатова до В. Пелевина.

Один из несомненных мастеров жанра современного российского литературного анекдота Вяч. Пьецух в своих рассказах-анекдотах, повестях-анекдотах исследует, условно говоря, бытовой уровень хаоса. За их кажущейся простотой улавливается переключки с ранними рассказами Чехова, сказками Зощенко, короткими рассказами Шукшина. У современного писателя вопрос о том, как противостоять хаосу, сменяется другим – «как человеку жить внутри хаоса?». И если Чехов, Зо-

ценко и Шукшин оставляли своему читателю некую надежду («свет и во тьме светит»), то Пьецух куда более скептичен. Современный писатель требует от читателя мужества признать, что приспособиться к этому миру нельзя, а бороться с ним бесполезно, поскольку «вся наша российская жизнь есть ни мытьё, ни катанье, а разве что именно унылый и фантастический анекдот» [Пьецух 2001: 302].

Современный анекдот разворачивается в картину, в целом представляющую наш абсурдный мир, в то время как роман нашего времени, наоборот, свертывается и сжимается до стенограммы. Механизмы романного «свертывания» ярко демонстрирует проза Л. Петрушевской. Так, исследователь «серебряного века» Р. Тименчик говорит о новом жанровом феномене – «свернутом до стенограммы романе» [Тименчик 1989: 396].

В максимально сжатом текстовом пространстве Петрушевская спрессовывает несколько сюжетных линий, намеренно создавая впечатление их избыточности. В 1920-е годы существовал термин «грузофикация», сегодня назовем это качество «гиперинформативностью». Избыточность в таком тексте парадоксально соединяется со сжатостью, тягучая вязкость и «плетение кружева» текста – с дискретным характером динамического сюжета-стенограммы.

Вопреки тенденциям, вызванным увеличением объёма информации (влиянию кино, телевидения, компьютеризации), художественное слово сохраняет особые потенции слова, позволяет писателю выйти за пределы сценарного и клипового мышления. «Пишущему человеку, – размышляет В. Маканин, – должно вовремя отступить в дороманную прозу и подпитаться там. Если он этого не делает, он умирает... Дороманная проза – это Рабле, протопоп Аввакум, Светоний, всяческие летописи, Библия. Слово должно быть словом. И тогда кинематографичность не страшна» [Маканин 2000]. Современный прозаик осознаёт необходимость возвращения к архаическим жанрам. «Неготовая, становящаяся современность» парадоксально побуждает к возрождению отшлифованных веками культуры сюжетных архетипов и словесного оформления несюжетных смыслов. Как предвидел О. Мандельштам, «роман возвращается к истокам – к летописи, агиографии, к Четьи Минеи» [Мандельштам 1987: 75].

Анализируя современные модификации притчи, сказки, мениппеи, антиутопии, мы приходим к убеждению, что трансформационные процессы качественно меняют структуру жанрового канона. При соприкосновении с ситуацией постмодерна возникают явления, которые переводят формально-содержательные параметры того или иного жанра в новое качество. Архаические модели и сюжетные структуры представля-

ют современному писателю возможность сказать «о тайной глубине жизни», избегая пафоса, риторики и дидактики. Так, притчевость определяет сюжетостроение всей прозы В. Маканина – «Кавказский пленный» (1995), «Буква А» (2000). Даже в романе «Асан» (2008) большая жанровая форма, как точно подметила А. Латынина, всего лишь оболочка для новой авторской притчи [Латынина 2008].

Притчу о том, как добро оборачивается злом, о том, как страшно связаны в этом мире деньги и кровь, автор одел в «поношенный армейский камуфляж» (А. Латынина), в бытовую оболочку романа о чеченской войне, о которой «кабинетный» писатель имеет опосредованное знание [Латынина 2008: 164-168]. Но дело как раз в том, что этот роман, как и вся проза Маканина, строится преимущественно с опорой на интуицию и движение свободной мысли художника, развертывающейся в формах метафорических и притчевых.

Сказка, наряду с притчей, открывает широкие возможности для жанровых экспериментов в современной словесности. Игровая атмосфера, артистизм повествовательной организации, широчайшие интертекстуальные возможности сказки делают ее необычайно привлекательной зоной для художественного эксперимента. Сказка весьма продуктивна и как жанровая номинация. Достаточно назвать «Сказки по телефону» Эргали Гера, «Сказки о животных» Л. Улицкой, «Московские сказки» А. Кабакова. Жанрово-стилевой эпатаж особенно ярко проявляется у Л. Петрушевской.

Так, «Дикие животные сказки» ориентированы одновременно на традиции социально-бытовой сказки и сказки о животных с использованием функциональных элементов анекдота и басни. Основные проблемы цикла носят подчеркнуто бытовой характер, но бытовизация отнюдь не вредит вымыслу, ибо заложена в сказке изначально. Сами названия сказок акцентируют семейно-бытовую сферу: «Семейная сцена», «Вопросы воспитания», «Семья», «Материнство», «Женитьба», «Квартирный вопрос», «Согласие». Реальность представлена в виде сказок-зарисовок из жизни животных и насекомых; за образами животных, птиц и насекомых, их повадками, характерами стоит мир людей, изображаемый на основе иносказания. Действительность, преломленная сквозь призму обывательского сознания, предстает в этих сказках в абсурдно-пародийной форме.

Обращение к гротеску, условности и экспериментирующей фантастике мениппеи также помогает выявить черты социально-психологической реальности нашего времени: ее двойственность, текучесть, неуволимость границ между заурядным и абсурдным, обыденным и кошмарным, реальным и потусторонним, живым и мертвым.

Сюжетное и морально-психологическое экспериментирование, свобода от этических и эстетических норм («мениппейный нигилизм»), оксюмороны и «мезальянсы всякого рода» органично вписываются в новую парадигму художественности в произведениях Л. Петрушевской («Возможность мениппей», «В садах других возможностей»), В. Пелевина («Вести из Непала», «Священная книга оборотня»), А. Слаповского («Первое второе пришествие»), П. Крусанова («Укус ангела»), В. Шарова («Воскрешение Лазаря») и др.

Современная антиутопия предъясвляет нам целый спектр вариантов развития событий, не противоположный, а просто другой, иной мир, а мир после катастрофы, а мир после будущего. Это новая точка отсчета – начало после конца – демонстрирует парадокс эволюции, когда ускоренное движение вперед оборачивается провалом в архаику. Стирая слой настоящего, мы попадаем не в будущее, а проваливаемся в очень далекое прошлое. Подобные идеи инволюции (на биологическом, социальном и культурном уровне), движения вспять, возвращения к первобытному состоянию мира и человека находят свое воплощение в широком спектре образов-метафор и форм хронотопа в произведениях В. Маканина («Лаз»), Л. Петрушевской («Новые Робинзоны»), Т. Толстой («Кысь»), Д. Глуховского («Метро 2033»).

Таким образом, можно сделать вывод: в качестве общей тенденции современной прозы выступает формальная стилизация под архаику и – одновременно – смысловая полемика с традицией. Писатели стремятся максимально приблизить архаические жанры к современным эстетическим запросам, предъясвить традиционный конфликт в новой аранжировке, связать «вечные» метафоры и символы с психологическими константами современного человека. Знаки вечных святынь и ценностей в прозе переходного времени предстают амбивалентными: дискредитированные хаосом, они все же остаются незыблемыми. Для художника рубежной эпохи важно не утратить связь с традицией, сохранить представление о жанре как знаке нормальной, упорядоченной действительности.

Эстетические эксперименты современной прозы затрагивают самые основы жанрового мышления и отражают кризис жанрового сознания в начале третьего тысячелетия.

ЛИТЕРАТУРА

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М: Высшая школа, 1989. 405 с.

Латынина А. Притча в военном камуфляже // Новый мир. 2008. № 12. С. 162-168.

Маканин В. Интервью с А. Солнцевой // Время новостей. 2000. № 148. 17 октября.

Мандельштам О. Э. Конец романа // Мандельштам О. Слово и культура. М.: Сов. писатель, 1987. 211 с.

Маркова Т. Н. Пути жанровых трансформаций в русской прозе рубежа XX-XXI вв. // Метаморфозы жанра в современной литературе: сборник научных трудов. Сер. «Теория и история литературоведения». М.: ИНИОН, 2015. С. 7-26.

Пьецух В. Центрально-Ермолаевская война // В. Пьецух. Заколдованная страна. Повести, рассказы, биографии, эссе. М: Центрполиграф, 2001. С. 302-324.

Тименчик Р. <Послесловие> // Петрушевская Л. С. Три девушки в голубом. М.: Художественная литература, 1989.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-пресс, 1996. 334 с.

Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 181 с.

REFERENCES

Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika. M: Vysshaya shkola, 1989. 405 s.

Latynina A. Pritcha v voennom kamufl'yazhe // Novyy mir. 2008. № 12. S. 162-168.

Makanin V. Interv'y u s A. Solntsevoy // Vremya novostey. 2000. № 148. 17 oktyabrya.

Mandel'shtam O. E. Konets romana // Mandel'shtam O. Slovo i kul'tura. M.: Sov. pisatel', 1987. 211 s.

Markova T. N. Puti zhanrovykh transformatsiy v russkoy proze rubezha XX-XXI vv. // Metamorfozy zhanra v sovremennoy literature: sbornik nauchnykh trudov. Ser. «Teoriya i istoriya literaturovedeniya». M.: INION, 2015. S. 7-26.

P'etsukh V. Tsentral'no-Ermolaevskaya voyna // V. P'etsukh. Zakoldovannaya strana. Povesti, rasskazy, biografii, esse. M: Tsentrpoligraf, 2001. S. 302-324.

Timenchik R. <Posleslovie> // Petrushevskaya L. S. Tri devushki v golubom. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1989.

Tomashevskiy B. V. Teoriya literatury. Poetika. M.: Aspekt-press, 1996. 334 s.

Tyupa V. I. Narratologiya kak analitika povestvoatel'nogo diskursa («Arkhierey» A. P. Chekhova). Tver': Tver. gos. un-t, 2001. 181 s.