

Полупанова Анна Владимировна

**ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В ЦИКЛЕ НОВЕЛЛ М. ВЕЛЛЕРА
"ЛЕГЕНДЫ НЕВСКОГО ПРОСПЕКТА"**

Статья посвящена осмыслению субъектных форм выражения авторского сознания в цикле новелл М. Веллера "Легенды Невского проспекта". Дается характеристика повествователю в его соотношении с рассказчиком и героями. Рассматриваются некоторые особенности нарративной структуры цикла: использование авторской маски, унификация точек зрения повествователя и персонажей и др.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/12-3/44.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. III. С. 161-164. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/12-3/

© 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

THE EXPERIENCE OF DEFINING THE NOTION "BUSINESS TELEVISION JOURNALISM"

Polishchuk Ekaterina Andreevna
Lomonosov Moscow State University
ng255@mail.ru

The article reveals the content of the notion "business television journalism". The essential characteristics of the phenomenon and relevant terms are analyzed in the work, the functional, thematic, genre peculiarity of this sphere of media is examined, and audience aspects are taken into account. The paper reflects the process of work with the sources in which the researchers have described the character of phenomena, underlying the notion "business television journalism", - "journalism", "business journalism", "television", and the author's definition of the notion under examination is suggested.

Key words and phrases: business television journalism; business journalism; television; genre-thematic and functional characteristics of journalistic content; notional apparatus.

УДК 8; 821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена осмыслению субъектных форм выражения авторского сознания в цикле новелл М. Веллера «Легенды Невского проспекта». Дается характеристика повествователю в его соотношении с рассказчиком и героями. Рассматриваются некоторые особенности нарративной структуры цикла: использование авторской маски, унификация точек зрения повествователя и персонажей и др.

Ключевые слова и фразы: современная отечественная литература; М. Веллер; «Легенды Невского проспекта»; авторское сознание; повествователь; рассказчик; проблемы повествования.

Полупанова Анна Владимировна, к. филол. н.
Башкирский государственный университет
avropolupanova@mail.ru

**ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ
В ЦИКЛЕ НОВЕЛЛ М. ВЕЛЛЕРА «ЛЕГЕНДЫ НЕВСКОГО ПРОСПЕКТА»[©]**

Творчество Михаила Веллера (род. в 1948), представляющее собой одну из наиболее ярких и полемичных страниц современного литературного процесса, неизбежно оказывается в фокусе исследовательского внимания самых разных ученых: литературоведов, лингвистов, философов. Многочисленные научные статьи и критические отзывы О. Крижовецкой [9], Л. Кипнес [7], Г. Инфантовой [6], Т. Григорян [5], Б. Туха [12] и др. свидетельствуют о неослабевающем интересе к тому, что условно можно обозначить как «феномен Михаила Веллера». Между тем, одним из ключевых вопросов современного литературоведения продолжает оставаться проблема воплощения личности творца в его произведениях. Осмысление категории автора имеет длительную традицию как в российской, так и в зарубежной науке о литературе. В отечественной филологии теория, методология и методика изучения авторского сознания разработаны в трудах В. Виноградова [4], М. Бахтина [1], Б. Кормана [8], А. Большаковой [2] и др. В западном литературоведении к изучению автора в его внутритекстовом бытии сложились свои специфичные подходы, разработана характерная терминология. В последние годы появляется значительное число работ, осмысляющих различные грани проблемы авторского сознания писателей XIX-XXI вв.: соотношение по линии автор/повествователь/рассказчик/герой, автор/нарратор/наррататор, типы авторской эмоциональности и др. То, что М. Веллер – предельно субъективный и экспрессивный художник, окрашивающий своей личностью все произведение, возведший манифестацию собственного «я» в характерную черту своей поэтики, считается бесспорным и признается, кажется, всеми без исключения исследователями. Однако вопрос о формах авторского присутствия в текстах М. Веллера остается практически неразработанным, этим объясняется актуальность настоящего исследования, задача которого – проанализировать субъектные формы авторского самовыражения и особенности повествовательной структуры в «Легендах Невского проспекта».

Цикл новелл «Легенды Невского проспекта» (1993), изданный суммарно более чем миллионным тиражом, принес своему создателю настоящую славу. «Саги о героях», «Легенды Сайгона», «Байки скорой помощи», «Легенды разных перекрестков», составившие сборник, являют собой истории из недавнего советского прошлого, смешные и печальные, простые и занимательные, сентиментальные и циничные, невероятные и вполне реальные. Автор, сам когда-то живший на Невском проспекте, так поясняет их появление: «Лет десять назад, когда я решил устроить этапную инвентаризацию, у меня оказалось примерно четыреста пятьдесят разных сюжетов. Среди них было несколько десятков историй, в основе своей – в самой глубинной основе – подлинных или очень подлинно поданных. <...> И по прошествии многих лет устного обкатывания этих баек мне

захотелось взять и написать их, чтобы они не пропали» [12, с. 112]. М. Веллер на первый взгляд кажется только «транслятором» современных мифов, анекдотов, баек, легенд и преданий, бытовавших на Невском проспекте и передававшихся из уст в уста. Такая функция авторской личности в структуре художественного целого, конечно, обманчива, и автор выступает в действительности не столько «собирателем», сколько «сотворцем» передаваемых мифов, чем объясняется предельная активизация авторского начала в рассматриваемом сборнике.

В традиции литературоведческой школы Б. Кормана и его учеников под «автором» принято понимать носителя определенного взгляда на действительность, выражением которого является все произведение, из чего следует мысль о дифференциации понятий «биографический автор» / «автор как внутритекстовая категория», а также о не прямом присутствии автора в произведении, а обязательной опосредованности его субъектными и внесубъектными формами. По Б. Корману, предложившему поэтапную методику изучения авторского сознания, используемую нами, «субъектная организация произведения есть соотношенность всех отрывков текста... с используемыми в нем субъектами» [8, с. 23]. В цикле «Легенды Невского проспекта» субъектными формами авторской репрезентации выступают: 1) повествователь – неперсонифицированный, неназванный субъект сознания и речи, однако несущий печать неповторимого личностного своеобразия, чередующийся с мы-повествователем, включающим субъекта в некую общность людей; 2) рассказчик, заявляющий о себе в формах первого лица и максимально приближенный к биографическому автору.

Особой формой репрезентации авторского «я» на уровне цикла становится использование сказовой маски, скрывающей истинное лицо субъекта повествования. Именно наличие маски приводит к функциональному сближению повествователя и рассказчика с героями – объектами авторского сознания и отдаляет его от биографического автора. Это обуславливает характерные для повествовательной речи насмешки, комические разоблачения, фамильярность, сленговые слова и выражения, постоянное ерничество. Сознание повествователя становится воплощением смеховой стихии, а сама повествовательная манера – средством утверждения свободы человеческого духа, создания особого пространства, альтернативного официальной истории советского общества второй половины XX века. Авторская маска дает возможность изображения реальности в игровом, десакрализованном ракурсе и подготавливает читателя к восприятию самых невероятных событий.

Нарративная структура каждой новеллы строится на резком контрасте, сломе: читательские ожидания должны каждый раз обманываться. В ряде новелл в центре авторского внимания – незаурядная личность, взламывающая в общем серый и тусклый фон советской эпохи: нищий еврейский студент Ефим Бляшиц, ставший неслышанно богатым тайным властителем всего Ленинграда («Легенда о родоначальнике фарцовки Фиме Бляйшице» [3, с. 7-35]), борец-вольник, начисто лишенный способности к языкам, поступивший однако на филологический факультет Ленинградского университета и блистательно прошедший стажировку во Франции («Легенда о стажере» [Там же, с. 68-83]), изнеженный молодой поэт Штейн, прослуживший несколько лет на флоте («Океан» [Там же, с. 84-98]) и т.п. Другие новеллы посвящены реальным лицам, предстающим перед читателем в неожиданном свете: Моше Даяну, Араму Хачатуряну, Ивану Папанину, Валентину Зорину и др. Наконец, третью группу составляют произведения, в основе которых – бытовая сценка, «случай», «анекдот» в чистом виде. И каждый раз манифестация абсурда советской действительности для повествователя и нарушение, отход от нормы для героев являются модусом поведенческой стратегии. Вопрос о фактической истинности/неистинности рассказываемых историй, «легенд» М. Веллером снимается. Характерной чертой поэтики цикла становится воссоздание прошлого как «дискурсивного мира» (термин Т. Кучиной [11, с. 10]). Именно факт «дискурсивной истинности» выступает решающим.

Одной из избранных повествовательных стратегий становится унификация точек зрения повествователя и персонажей. В едином потоке даются повествование, прямая, несобственно-прямая и внутренняя речь героев: «А для руководства строительством решили пригласить иностранцев вместе с ихними иностранными проектами. Мол, вы нам строите комбинат, а мы вам потом поставляем его продукцию. Гениально и просто, как вся советская власть: в наваре имеем бульон от варки яиц» («Марина» [3, с. 41]) (соединяются стилизованная повествовательная речь и прямая речь героев).

«Исходили из того, что язык, как и вообще любая наука – дело наживное и не самое главное. Главное – чтоб человек был хороший: наш, правильный» («Легенда о стажере» [Там же, с. 68-69]) (соединяются повествовательная, несобственно-прямая и прямая речь героев).

«Как жили! Братцы мои, как же мы хорошо жили! Водочки выпьешь, колбаской с батончиком белым закусишь, сигаретку закуришь... и никаких беспокойств о будущем, потому что партия по телевизору все уже решила: стабильность. Да – одобряли. А чего надо – осуждали. А кого надо вовремя расстреляли бы – так до сих пор были бы великой державой» («Легенда о заблудшем патриоте» [Там же, с. 107]) (повествовательная речь оказывается стилизацией сознания типичного советского человека, пережившего эпоху застоя).

Зачастую возникает феномен «двойного авторства», когда высказывание может быть отнесено и к повествователю, и к героям. Снимаются функциональные отличия между повествователем, рассказчиком и героями, их точками зрения в идеологическом, пространственно-временном и речевом планах. Одновременно возникает возможность для более заметного дистанцирования автора от изображаемой реальности.

Повествователь прозревает в толще советской жизни стихию карнавала, где соединяются амбивалентные начала: смешное и серьезное, ложное и истинное, низменное и возвышенное. Максимально закрытое несвободное советское общество то и дело оборачивается своей полной противоположностью – миром, где можно ощутить небывалую свободу, достичь максимальной реализации своих устремлений и подчас – по законам карнавала – утратить все («Легенда о родоначальнике фарцовке Фиме Бляйшице» [Там же, с. 7-35],

«Марина» [Там же, с. 36-67], «Легенда о Лазаре» [Там же, с. 392-410] и др.). Социум 1960-1970-х гг. оказывается крайне пестрым, неоднородным, в нем существуют разнонаправленные начала, что подчеркивается переходящими из новеллы в новеллу карнавальными мотивами игры, лицедейства, переодеваний, перемены облика, изменения статуса и, наконец, пути, странствий («Легенда о стажере» [Там же, с. 68-83], «Океан» [Там же, с. 84-98], «Легенда о заблудшем патриоте» [Там же, с. 107-129], «Посвящается Стелле» [Там же, с. 338-349], «Миледи Хася» [Там же, с. 350-355] и др.).

Повествователь использует богатый арсенал комических приемов, проявляющих авторскую личность, постоянно переводя в смеховой регистр все происходящее. Именно различные формы комического становятся, наряду с использованием авторской маски, одним из важнейших средств выражения авторской модальности. Среди них следует обозначить:

- постоянное балагурство, развенчивающее на языковом и стилевом уровнях реалии советской действительности;
- спасительную иронию, возвышающую повествователя, осознающего себя все же частью описываемого мира;
- сатиру и сарказм, особенно явные, когда речь заходит об «антигероях» эпохи: Араме Хачатуряне («Танец с саблями» [Там же, с. 166-172]), Валентине Зорине («Американист» [Там же, с. 182-190]), Тоомасе Лейусе («Фуга с теннисистом» [Там же, с. 379-391]), «маленьких» людях, не преодолевших своей ограниченности и моделирующих растущий «вектор» абсурда в поэтике произведения («Лаокоон» [Там же, с. 205-214], «Легенда о морском параде» [Там же, с. 191-204], «Легенда о теплоходе “Вера Артюхова”» [Там же, с. 238-272] и др.);
- анекдотизацию повествования: структура анекдота «взрывает» изнутри содержание многих рассказанных М. Веллером историй. Как показал Е. Курганов, «в анекдоте берется житейский случай, и в результате высвечивается достоверность нелепого, реальность невероятного. Анекдот всегда оперирует фантастичностью каждодневного, немислимостью происходящего на глазах» [10, с. 54]. М. Веллером рассматривается невероятное реальное происшествие, которое часто сгущается, доводится до абсурда, выявляется комическая составляющая бытия. Для повествователя очень важно постичь анекдот как неотъемлемое свойство эпохи;
- элементы игровой поэтики, соотносимые с карнавальными природой произведения. Подчеркнуто театрально игровое в своей подоснове поведение самых разных персонажей: от моряков, желающих скрыть следы преступления («Легенда о теплоходе “Вера Артюхова”» [3, с. 238-272]), до героев-трикстеров, плутов, постоянно пребывающих в атмосфере игры («Легенда о родоначальнике фарцовки Фиме Бляйшице» [Там же, с. 7-35], «Легенда о Лазаре» [Там же, с. 392-410]);
- переосмысленные в комическом ключе коды классической литературы: «вывернутый наизнанку Достоевский» [12, с. 111], по замечанию Б. Туха, в «Легенде о теплоходе “Вера Артюхова”»; переименованные Н. Гоголь («Огнестрельное» [3, с. 275-278], «Ревизор» [Там же, с. 312-315]) и И. Ильф, Е. Петров («Легенда о Лазаре» [Там же, с. 392-410]).

Итак, использование авторской маски позволяет занять М. Веллеру позицию «внезаходимости» по отношению к собственному произведению. Повествователь и герои вступают в «диалог» с абсурдом советской реальности, что подчеркивается усиливающейся от новеллы к новелле атмосферой дискредитации и делегитимации советского мифа. Для повествующего сознания характерно восприятие жизни сквозь призму карнавала, игры, «растворение» в стихии абсолютной свободы и творчества. Смех становится единственной универсалией, придающей ушедшей эпохе многогранность и смысл, сводимый к комедии «издевки личности над системой» и трагедии «обреченности этой личности пред всемогуществом системы» [Там же, с. 411].

Список литературы

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е изд-е. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Большакова А. Теории автора в современном литературоведении // Известия Российской академии наук. Серия лит. и яз. 1998. Т. 57. № 5. С. 15-24.
3. Веллер М. Легенды Невского проспекта. СПб.: Пароль, 2003. 415 с.
4. Виноградов В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
5. Григорян Т. Идея гуманизма в философии М. И. Веллера // Вестник Саратовского государственного технического университета. 2012. № 3 (67). С. 237-243.
6. Инфантова Г. Современные тенденции в стилистике на материале произведений М. Веллера («Все о жизни» и «Смысл жизни») // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2007. № 1/2. С. 153-162.
7. Кипнес Л. Об особенностях прозы Михаила Веллера («Легенды Невского проспекта») // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2009. № 2 (42). С. 155-160.
8. Корман Б. Практикум по изучению художественного произведения: учебное пособие. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1977. 72 с.
9. Крижовецкая О. Проза М. Веллера и Л. Улицкой: гендерные аспекты поэтики // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2007. № 22 (53). С. 137-142.
10. Курганов Е. Анекдот – Символ – Миф. Этюды по теории литературы. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002. 128 с.
11. Кучина Т. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI в.: первоначальные повествовательные формы: автореф. дисс. ... д. филол. н. Ярославль, 2008. 42 с.
12. Тух Б. Selfmademan: очерк о Михаиле Веллере // Тух Б. Первая десятка современной русской литературы: сб. очерков. М.: Оникс 21 век, 2002. С. 81-121.

**FORMS TO REPRESENT AUTHOR'S CONSCIOUSNESS IN THE SHORT STORY CYCLE
BY M. VELLER "THE LEGENDS OF NEVSKY PROSPECT"**

Polupanova Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Bashkir State University
avpolupanova@mail.ru

The article is devoted to interpreting the subjective forms representing author's consciousness in the short story cycle by M. Veller "The Legends of Nevsky Prospect". The paper characterizes the narrator in his correlation with the story-teller and personages, examines the certain peculiarities of the cycle's narrative structure: using the author's guise, unification of the narrator's and personages' viewpoints, etc.

Key words and phrases: modern domestic literature; M. Veller; "The Legends of Nevsky Prospect"; author's consciousness; narrator; story-teller; problems of narration.

УДК 8; 82.0

Филологические науки

В настоящей статье подробно рассматриваются размещенные в сборнике Ю. Анненкова «Портреты» работы Е. Замятина «О синтетизме», М. Кузмина «Колебания жизненных токов» и М. Бабенчикова «Художник и чорт» как первые «дешифраторы» стиля этого художника-портретиста, иллюстратора и писателя, вводящие его в контекст эпохи. Опираясь на мнения столь разных авторов, в настоящей статье удалось выявить ряд характеристик и закономерностей, свойственных творчеству этого знаменитого и выдающегося художника.

Ключевые слова и фразы: Ю. Анненков; Е. Замятин; М. Кузмин; М. Бабенчиков; графические портреты; теория синтетизма; синтез быта и фантастики; «Дневник моих встреч».

Радченко Мария Михайловна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
marmihradchenko@gmail.com

**ТВОРЧЕСТВО Ю. АННЕНКОВА В ТРАКТОВКЕ
Е. ЗАМЯТИНА, М. КУЗМИНА И М. БАБЕНЧИКОВА ©**

Первые попытки разгадать магическую притягательность работ Юрия Анненкова, знаменитого художника-портретиста, иллюстратора и писателя, предпринимались еще в 1922 г. В опубликованном издательством «Петрополис» сборнике «Портреты» представлены не только графические работы Ю. Анненкова, но и критические статьи Е. Замятина, М. Кузмина и М. Бабенчикова. Все эти писатели едины во мнении, что Анненков не только воплощает в своих произведениях тенденции «синтетизма» искусств, столь свойственные началу XX века, но и намечает новые пути развития изобразительного творчества.

Изданный ограниченным тиражом сборник «Портреты» по праву можно считать визитной карточкой Ю. П. Анненкова. В книге представлены более сорока портретов писателей, поэтов, критиков и деятелей театра, несколько выполненных художником иллюстраций (например, «Буржуй» – рисунок к поэме А. Блока «Двенадцать», «Сахарница» – графическая зарисовка к рассказу М. Горького «Самовар»), а также три статьи, в которых впервые были провозглашены и объяснены стилевые приемы и художественные принципы анненковского творчества.

Помещенные в сборник работы Е. Замятина «О синтетизме», М. Кузмина «Колебания жизненных токов» и М. Бабенчикова «Художник и чорт» являются своего рода первыми и, стоит признать, наиболее точными «дешифраторами» и пронизательными комментариями того нового стиля, который Ю. Анненков представил в своей книге графических портретов.

Автора галереи графических портретов и Евгения Замятина связывала крепкая дружба. Сам художник в своих воспоминаниях так отзывается о знаменитом писателе: «С Евгением Замятиным, **самым большим моим другом**, я впервые встретился в Петербурге в 1917 году...» [2, с. 235]. Для Юрия Анненкова в жизни, как и в его книге воспоминаний, Замятин стал целой главой – большой, насыщенной и яркой. В своей мемуарной работе художник не только приводит интересные факты из жизни Е. Замятина, но и сам выступает критиком и аналитиком его теоретических и художественных произведений.

Согласно «Дневнику моих встреч», именно Юрию Анненкову одному из первых посчастливилось отрывочно познакомиться с произведением, принесшим Замятину мировую славу, – романом «Мы». Также не была обделена вниманием и теория синтетизма, которую Замятин подкрепил наглядными примерами, взяв за основу