

Петренко Александр Филиппович, Лазаренко Татьяна Владимировна

ГРОТЕСКНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В СМЕХОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ НОВЕЛЛ МИХАИЛА ВЕЛЛЕРА

Статья посвящена использованию современным писателем Михаилом Веллером гротескного эксперимента в сюжетном новеллистическом пространстве. Рассмотрены взаимосвязи фантастического и смехового миров, их эстетические возможности в трансформации реальности в рамках художественного текста. Показано, как гротескный эксперимент в прозе М. Веллера становится способом для утверждения определенных нравственных постулатов, а также вскрытия важнейших жизненных противоречий.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/2-2/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 46-49. ISSN 1997-2911.

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

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

© 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

Подводя итоги, необходимо отметить следующее. В сложном процессе реформирования классической версификации символисты были первыми, их бесспорная заслуга заключалась в том, что они нашли те элементы стиха, которые бы наиболее эффективными путями привели к новым стихометрическим формам. Этими элементами оказались метро-ритмика, структура междуударного интервала, тоничность стиха. Несмотря на то что общий процент инновационных форм в творчестве символистов не такой высокий – 10,5%, он составляет большую часть произведений с новаторской метро-ритмикой эпохи рубежа XIX-XX вв. Согласно статистическим данным М. Л. Гаспарова, в период 1890-1924 гг. количество «прочих» форм увеличивается с 5% в начале XIX в. до 16,5% [5, с. 51]. В этих «прочих» инновационных разновидностях символистские дольники, тактовика, многочисленные переходные формы, варианты акцентного стиха и верлибра были исключительно важными, так как они разрушали монополию силлабо-тонической системы версификации и делали русский стих ритмически полифоничным и художественно разнообразным.

Список литературы

1. Бальмонт К. Д. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1969. 709 с.
2. Белый А. Стихотворения и поэмы: в 2-х т. СПб.: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006. Т. 1. 640 с.
3. Блок А. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Правда, 1971. Т. 1. 478 с.
4. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Художественная литература, 1973-1975. Т. 1. 672 с.; Т. 2. 496 с.
5. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 488 с.
6. Иванов В. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1978. 559 с.
7. Минский Н. М., Добролюбов А. М. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2005. 698 с.
8. Овчаренко О. А. Русский свободный стих. М.: Современник, 1984. 206 с.

**SYMBOLISTS' METRE-RHYTHMIC REPERTOIRE IN THE CONTEXT
OF THE DYNAMIC DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN VERSE**

Makarova Svetlana Anatol'evna, Ph. D. in Philology
Moscow
svetlanamakarova658@gmail.com

On the basis of the statistical methods of prosody the article determines the role of symbolism in the reforming of the Russian versification of the XIX-XX centuries, analyzes numerous poetic techniques, transitional forms from accentual-syllabic to tonic, which resulted in the destruction of the monopoly of the classical system of versification in the Russian poetry and establishment of the polyphony of verse-metric forms, including the new declamatory-tonic versification system. The article concludes about the exceptional contribution of the Russian symbolism to the history of the Russian literature: the metre-rhythmic innovations led not only to the reform of the verse, but also to the synthesis of poetry and prose, poetry and music.

Key words and phrases: poetic experiments; accentual verse; tonic verse; transitional forms; accentual verse; vers libre; tonicity of verse; turning into prose; intonational system; metre-rhythm; melodics; accentual-syllabic reforming.

УДК 821.161.1

Статья посвящена использованию современным писателем Михаилом Веллером гротескного эксперимента в сюжетном новеллистическом пространстве. Рассмотрены взаимосвязи фантастического и смехового миров, их эстетические возможности в трансформации реальности в рамках художественного текста. Показано, как гротескный эксперимент в прозе М. Веллера становится способом для утверждения определенных нравственных постулатов, а также вскрытия важнейших жизненных противоречий.

Ключевые слова и фразы: гротеск; гротескный эксперимент; смех; комическое; фантастика; новелла; Михаил Веллер.

Петренко Александр Филиппович, к. филол. н., доцент
Лазаренко Татьяна Владимировна
Пятигорский государственный университет
petrenko@pgu.ru; la_tatianka@mail.ru

**ГРОТЕСКНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В СМЕХОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ
НОВЕЛЛ МИХАИЛА ВЕЛЛЕРА**

Многие новеллы М. Веллера – известного современного писателя, публициста и мыслителя – имеют отчетливую смеховую окраску. Комическое вообще составляет важнейшую сторону его произведений [7, с. 39-43], что и обусловило необходимость изучения специфики комизма как одной из доминант веллеровской поэтики и общей картины мира писателя. В настоящей статье предполагается рассмотрение некоторых граней смехового мира Веллера, функционирующих на пересечении комедии и фантастики и воссоздающих модель гротескного эксперимента.

Смех – важнейшее качество художественного произведения, которое не только раскрывает мировидение писателя, но и обуславливает миромоделирование эстетического пространства в рамках отдельных текстов. «Смех, – считает М. Бахтин, – имеет глубокое миросозерцательное значение, это одна из существеннейших

форм правды о мире в его целом, об истории, о человеке; это особая универсальная точка зрения на мир; видящая мир по-иному...» [1, с. 78].

Ученые неоднократно обращали внимание на то, что смех создает вокруг себя некий особый мир, то есть пространство с собственными, вполне специфическими параметрами. Об этом свидетельствуют даже сами названия ряда научных работ: «Метаморфозы комического» (А. Вулис), «“Смеховой мир” Древней Руси» (Д. Лихачев), «Смех как виртуальная реальность» (М. Рюмина) и др. В труде М. Рюминой «Эстетика смеха» исследователь теоретически обосновывает свое понимание смеха как виртуальной реальности. Автор приводит три ведущих мотива комического: во-первых, мотив противоречия (нелепости, контраста и т.д.); во-вторых, мотив игры, часто сопутствующий предыдущему; в-третьих, *мотив видимости* («кажимости»), мнимости, обмана, самообмана, лжи, иллюзии, «сна наяву», виртуальности, «грёзы» и т.д.). Именно этот последний мотив, как полагает М. Рюмина, оказывает определяющее влияние на сущность комического [9, с. 74].

Таким образом, можно констатировать, что смех по-особому трансформирует реальность, искажает ее, создает «иллюзию», «видимость». Он включается в сложную динамику взаимоотношений с оппозицией реальное/ирреальное, а в рамках этой оппозиции – с различными факторами, которые влияют на характер и уровень условности изображаемого. «Комедийный образ, – утверждает А. Вулис, – решительно отличается от многих “серьезных” образов... В структурном плане – преднамеренным нарушением объективных пропорций предмета сатирической или юмористической критики, ломкой его реальных контуров.

Вступая в явную конфронтацию со своим жизненным прототипом, наотрез отказываясь от полного отождествления, совпадения с ним (что свойственно любому образу), комедийный образ вместе с тем непременно возвращается к нему через все свои видоизменения.

Эти видоизменения и есть комедийная условность. Они... перебрасывают объект с действительной траектории на гипотетическую. Они фантастичны в своей реальности и реальны в своей фантастичности» [4, с. 57].

Однако смеховой мир нельзя свести просто к видимости, «сну наяву». Необходимо учитывать, что в поэтике комического реализуется принцип так называемого «удвоения видимости» (М. Рюмина). А. Вулис фактически это и имел в виду, указывая, что комедийный образ через все видоизменения возвращается к своему прототипу. М. Рюмина, напоминая о принципе противоречия, лежащем в основе поэтики комического, таким образом описывает данный процесс: «Происходит как бы удвоение этой видимости: на первую видимость, объективную по природе – неадекватность сущности и ее проявления – накладывается вторая видимость, но уже субъективная, или иллюзия – скрытость этой неадекватности...» [9, с. 78]. В результате такого «наложения», взаимодействия «видимостей», генерирования «видимости в квадрате» происходит, как отмечает Рюмина, саморазрушение «иллюзии», что сопровождается комическим эффектом.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что смех не только окарикатуривает реальность, резко искажает художественную картину мира, но и сам же это искажение снимает, приводит к «саморазрушению видимости». Это обстоятельство является существенным для понимания особенностей взаимодействия категорий смешного и реального/ирреального, а также выявления авторских принципов художественной трансформации действительности [5].

Анализируя взаимодействие смешного и фантастического в прозе М. Веллера, мы исходим из того, что непосредственной областью пересечения этих сфер является гротеск. «Так как все комедийные преобразования объекта, всякая его деформация представляют собой в конечном счете “колдовскую”, фантастическую операцию, то представление о гротеске наиболее точно отвечает нашей задаче», – отмечает в работе «Метаморфозы комического» А. Вулис [4, с. 57]. В высказывании ученого представлен широкий взгляд на феномен гротеска – как на явление «главное», «старшее» по отношению к другим формам смеха, охватывающее собой все проявления и смыслы комического. Однако большинство исследователей придерживаются более традиционного взгляда на гротеск и предпочитают использовать в работах узкое – конкретно закрепленное – значение этого термина. В этом смысле гротеск является крайней, высшей степенью комедийного преувеличения.

Гротеск нарушает границы правдоподобия, деформирует художественное пространство, придает ему особую условность, фантастический характер. Несмотря на это, гротескный мир помогает вскрыть реальные жизненные противоречия. Поэтому гротеск всегда двупланов, а восприятие его двойственно: то, что на первый взгляд представляется невероятным, на самом деле оказывается глубоко закономерным. Природа комического в гротеске тесно связана с его двуплановостью. Комическое высвобождается вместе с постижением сущности гротеска, с движением читательской мысли от поверхностного плана к более глубокому [6, с. 402].

Гротеск может быть положен в основу сюжета произведения, может формировать его жанровую поэтику. По гротескным принципам может быть построен художественный образ. Однако гротескность произведения создается и на уровне языка. В таком случае часто говорят о «гротескном отсвете», «гротескном звучании», подразумевая, что перед нами не цельный гротескный текст, а лишь некоторые «намёки» на гротеск, создаваемые определенными элементами стиля [10, р. 595-600]. Впрочем, во всех случаях гротеск несет содержательную, и даже мировоззренческую, функцию – служит целям художественного, образного познания, осуществляемого особыми средствами [8, с. 59-62].

Гротескный характер повествования обнаруживается в целом ряде новелл М. Веллера. Это, в частности, такие произведения, как «Кошелек», «Транспортировка», «Все уладится», «Долги», «Трибунал», «Кнопка», «Узкоколейка», «Подполковник Ковалев», «Хочу в Париж», «Кентавр». Степень условности в них колеблется в широком диапазоне – от странно-необычного в поведении, от легких намеков на возможность фантастического развития ситуации до полной фантазмагии сюжета.

Анализ новелл Веллера, созданных на основе гротеска, показывает, что автор отдает предпочтение гротескному эксперименту: в основе сюжета лежит невероятное, фантастическое по сути, предположение.

Искусственно созданная ситуация становится отправной точкой для утверждения неких нравственных постулатов, вскрытия важнейших жизненных противоречий, создания многомерной картины бытия, потенциально имеющей иные версии.

Так, например, герой рассказа «Всё уладится» Чижигов – тип «маленького человека» советской эпохи. У него нелады в семье, его увольняют с работы – причем несчастья Чижигова имеют характер постоянных, системных неурядиц и ощущаются как закономерный результат его жизни, зажатой в тиски обстоятельств. В этот момент у Чижигова неожиданно открываются новые способности: для него стираются границы между эмпирической реальностью и художественным пространством рисунка. Изображенный на картинах мир приобретает такие же параметры и свойства, как и мир действительный.

Для Чижигова эта фантастическая возможность – надежда на лучшее. Она открывает путь, чтобы вырваться из жизненного тупика, избавиться от своей жалкой участи, изменить неуклонный запрограммированный ход судьбы. Ну а реакция окружающих на такие способности героя одновременно и невероятна, и ожидаема: мы не видим с их стороны ни удивления чуду, ни попыток разобраться в этом феномене. Все персонажи, с которыми Чижигов решает поделиться сведениями о своем волшебном даре (и живописец, и ученый-физик, и настоятель храма), изо всех сил уклоняются от встречи с чудом, подчеркивают, что им это неинтересно. Никто из них не хочет менять свою уютную и привычную картину мира. Чижигов в их представлении либо мошенник, шарлатан, фокусник, либо дерзкий разрушитель основ миропорядка. Характерна в этом смысле фраза настоятеля храма, когда Чижигов проникает в пространство иконы и меняет там изображенные элементы, демонстрируя свои загадочные способности и полагая удивить ими своего собеседника: «Лицо настоятеля замкнулось... – Нельзя ли восстановить порядок? – отчужденно попросил он» [3, с. 19].

В восприятии Чижигова возникает некое «романтическое двоимирие»: мир живописи – это мир мечты, мир идеальный, резко противопоставленный ограниченному и опостылевшему миру реальному, обыденному. Герой Веллера планирует побег в идиллический мир спокойствия и гармонии: «Всё чудилась избушка, запах тайги, студеный быстрый ручей, клики гусей в вышине...» [Там же, с. 12]. Однако сюжетный гротескный эксперимент не оставляет персонажу места для счастья: из-за подмены картины в музее Чижигов вместо ожидаемого уединения в таежной избушке попадает в какую-то батальную картину, в самый разгар ожесточенного боя. Судьба мстит за «несанкционированную» попытку изменить жизнь к лучшему. Волшебство оборачивается гротескным кошмаром.

Иллюзорность попыток героя вырваться из привычной жизненной модели демонстрирует и сюжет рассказа «Хочу в Париж». «Железный занавес» превращал Париж для среднестатистического советского человека в примерно столь же недостижимый мир мечты, как и волшебное пространство оживающего рисунка в предыдущем рассказе. Впрочем, в желании Димки Коренькова попасть в Париж не было ничего удивительного, тем более гротескного. Этот город, казалось, сам заключал в себе все причины для таких стремлений. «Всемирная столица искусств и мод, вкусов и развлечений, славы и гастрономии, парфюмерии и любви – о далекий, манящий, загадочная звезда, сказочный Париж...» [Там же, с. 159]. Париж резко противопоставляется обычному – усредненному – «нормальному» быту: «Париж был интереснее, красивее, лучше дурной повседневной дребедени» [Там же, с. 162].

Главный герой в течение долгих лет с фанатичным упорством добивается того, чтобы «сказка стала былью»: учит язык, историю и культуру Франции, географию Парижа, до мельчайших деталей проникая во все стороны «тамашней» жизни. И когда Кореньков всеми правдами и неправдами получает долгожданную туристическую путевку и отправляется в Париж, кажется, что герой наконец-то своими титаническими усилиями и волей добился своего, реализовал мечту. Однако Веллер не спешит делать вроде бы напрашивающийся вывод о том, что счастье любого человека зависит от него самого. В финале сюжета происходит гротескный «сдвиг»: Париж оказывается всего лишь декорациями, бутафорией, умело разыгранным спектаклем. Парадоксальность и трагикомичность ситуации в том, что Париж как был иллюзией, так ею и остался. Только из придающей герою силы иллюзии-мечты он к концу сюжета превращается в разрушающую гротескную иллюзию-обман.

В гротескно-философском ключе развивается сюжет рассказа М. Веллера «Кошелек». Писатель подвергает переосмыслению традиционную для мировой литературы дилемму «честная бедность» – «неправедно нажитое богатство». Главный герой Павел Арсентьевич Черепнин – тип совестливого человека, бескорыстно и безропотно, до самоотречения, помогающего другим людям. Фактически это тип праведника/юродивого. О себе Черепнин думает в самую последнюю очередь и, следовательно, предельно стеснен в средствах. Веллер строит сюжет на гротескном предположении: что будет, если некая ирреальная сила, восстанавливая справедливость, станет вознаграждать героя за его праведные дела определенными (и немалыми) денежными суммами?

Авторский эксперимент над «праведником» предполагает персонифицированного искусителя (дьявола). В рассказе эту функцию выполняет магический кошелек, наделяющий Павла Арсентьевича деньгами. На наш взгляд, здесь обнаруживается пародийная трансформация агиографического жанра – с традиционным для него мотивом искушения святого бесами. Таким образом, в результате столь невероятных событий привычный ход жизни в практически образцовой семье Черепниных резко нарушается. Гротескная условность сюжета обнажает как нравственно-психологические, так и социальные противоречия, попавшие в фокус объектива писателя.

Иная жанровая модель – антиутопическая – создана с помощью гротескного эксперимента в мини-пьесе «Транспортировка». Сюжет рассказывает о преодолении кризиса и последующем процветании в вымышленной стране. «Массы довольны – изобилие. Интеллектуалы довольны – есть применение их мозгам, средства для научных исследований. Демократы довольны – есть полная свобода всяческих волеизъявлений и предпринимательств» [Там же, с. 27].

Некий правительственный чиновник в беседе с учителем литературы Тримушки-Граем доверительно раскрывает источник такого процветания: это осуществленная социальная и профессиональная дифференциация –

своего рода интеллектуальная сегрегация – в результате которой сытая и благополучная жизнь элиты обеспечивается фантастическим превращением остального населения – «транспортировкой». Имеется в виду процесс, в результате которого различные, по выражению чиновника, «никчемные люди» воплощаются «непосредственно в материальные ценности». Атмосфера эксперимента подчеркивается условным введением в пространство пьесы двух её соавторов, которые в какой-то момент становятся действующими лицами и затем подвергаются репрессиям со стороны созданных ими же персонажей.

Таким образом, анализ этих и ряда других новелл с фантастическим сюжетом показывает, что М. Веллер широко использует модель гротеска-предположения, строя фабулу на основе гротескного эксперимента, и с его помощью настойчиво проводит мысль о многовариантности бытия.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Боров Ю. Эстетика: в 2-х т. Смоленск: Русич, 1997. Т. 1. 576 с.
3. Веллер М. Короткая проза. М.: АСТ-Москва, 2006. 363 с.
4. Вулис А. Метаморфозы комического. М.: Искусство, 1976. 128 с.
5. Костылева О. Б., Петренко А. Ф. Художественный мир прозы Ореста Сомова. Пятигорск: ПГЛУ, 2011. 231 с.
6. Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. / под ред. А. А. Суркова. М.: Сов. энцикл., 1964. Т. 2. 1056 с.
7. Лазаренко Т. В. Основные объекты смеха в творчестве М. Веллера // Университетские чтения – 2016. Пятигорск: ПГЛУ, 2016. С. 39-43.
8. Петренко С. А. Юмор Мартина Эмиса сквозь призму когнитивной лингвистики // Основные проблемы гуманитарных наук: сб. науч. тр. Волгоград: ИЦПРОН, 2014. С. 59-62.
9. Рюмина М. Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. М.: УРСС, 2003. 320 с.
10. Petrenko A. P., Petrenko S. A. Humorous Mysticism as a Base of Bulgakov's Grotesque Model in the Story «Diaboliad» // Middle East Journal of Scientific Research. 2013. Vol. 15. № 4. P. 595-600.

GROTESQUE EXPERIMENT IN THE LAUGHTER SPACE OF MIKHAIL VELLER'S NOVELS

Petrenko Aleksandr Filippovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Lazarenko Tat'yana Vladimirovna
Pyatigorsk State University
petrenko@pgu.ru; la_tatianka@mail.ru

The article analyzes the use of grotesque experiment in the narrative novelistic space of the modern writer Mikhail Veller. The author examines the interrelations of fantastic and laughter worlds, their esthetic potentials when transforming reality within the literary text. The paper shows how grotesque experiment in M. Veller's prose becomes the means to affirm the certain moral postulates and to discover key existential contradictions.

Key words and phrases: grotesque; grotesque experiment; laughter; the comical; fantasy; short story; Mikhail Veller.

УДК 82-312.2“19”

В статье рассматриваются особенности художественного воплощения героя-праведника в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы». Исследовательское внимание приковано к образу Дарьи Степановны Синицыной. В результате анализа доказывается, что данный образ относится к житийно-идиллическому типу праведника. В статье указаны возможные прообразы данной героини из истории русской литературы. Автор статьи утверждает, что образ праведницы И. С. Шмелев возводит до символа всего русского народа, со всеми его многовековыми страданиями и верой в светлое будущее, дарованное Богом.

Ключевые слова и фразы: роман; герой-праведник; образ; святость; христианская традиция; Россия; православие; сказ.

Сотков Виктор Александрович

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
 имени Н. П. Огарева, г. Саранск
 sotkov_va@mail.ru*

**ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ГЕРОЯ-ПРАВЕДНИКА
 В РОМАНЕ И. С. ШМЕЛЕВА «НЯНЯ ИЗ МОСКВЫ»**

Сегодня со всей очевидностью мы можем утверждать, что в русской классической литературе весьма многоаспектно представлен образ героя-праведника. Русские писатели XIX века, от поэтов-романтиков до Л. Н. Толстого, продемонстрировали свое видение такого героя. Анализируя проблему праведничества в русской литературе, В. Е. Хализев выделяет две основные формы бытования праведничества: собственно религиозная, приближающаяся к святости, и бытовая, «житийно-идиллическая» [5, с. 115].

Первый тип героя тесно связан с Богом, он служит в церкви или ведет уединенный образ жизни в монастыре, строго соблюдает церковные каноны и святые заповеди. Такой герой удостоился святости за особый благочестивый образ жизни. Второй тип характеризует человека трудолюбивого, терпеливого, бескорыстного,