

Синегубова Капиталина Валерьевна

ФУНКЦИЯ ИНТЕРМЕДИЙ В РОМАНЕ КСЕНИИ БУКШИ "ЗАВОД "СВОБОДА""

В статье рассматривается субъектная организация романа К. Букши "Завод "Свобода"", а именно функция отдельных глав-интермедий в структуре романа. Особая роль интермедий обусловлена парадоксальным сочетанием факультативной функции, обозначенной в названии главы, с ключевыми фигурами - директорами завода. Четыре интермедии отражают разные подходы к воспроизведению действительности: буквальное воспроизведение свидетельств очевидцев, воспроизведение события с позиции автора-творца, поток сознания героя и образное переосмысление действительности в поэтическом дискурсе. Проведенный анализ интермедий позволяет говорить о том, что эти главы являются своеобразным "ключом" к роману и в сжатой форме излагают историю завода "Свобода".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 1. С. 74-76. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/

© 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

5. **Песнь о Хюмире** // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. М.: Эксмо, 2014. С. 254-258.
6. **Петев Н. И.** Эсхатологическое учение германцев о Рагнарёке и о Локи // Ценности и смыслы. 2013. № 2 (24). С. 110-119.
7. **Подвигина А. Л.** Контекстуализация и социокультурная адаптация образа Локи в романе Н. Геймана «Американские боги» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей IV международной научной конференции молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков (7 февраля 2014 г.). Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2014. С. 408-414.
8. **Прорицание вёльвы** // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. М.: Эксмо, 2014. С. 207-214.
9. **Смелкова Т. В.** Героизм и комическое в эсхатологии древнескандинавских мифов // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 6. С. 27-30.
10. **Стеблин-Каменский М. И.** Культура Исландии. Л.: Наука, 1967. 182 с.
11. **Стеблин-Каменский М. И.** Миф. Л.: Ленинградское отделение изд-ва «Наука», 1976. 104 с.
12. **Стурлусон С.** Младшая Эдда / изд. подг. О. А. Смирницкая и М. И. Стеблин-Каменский; отв. ред. М. И. Стеблин-Каменский. Репр. воспр. изд. 1970 г. СПб.: Наука, 2006. 144 с.
13. **Фефелова Г. Г.** Языковые средства выражения комического в юмористическом дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 9 (63): в 3-х ч. Ч. 2. С. 170-173.
14. **Boudry M.** Loki's Wager and Laudan's Error. On Genuine and Territorial Demarcation // Philosophy of pseudoscience: reconsidering the demarcation problem / ed. by M. Pigliucci, M. Boudry. Chicago – London: University of Chicago press, 2013. P. 79-98.
15. **Jung C. G.** The Archetypes and the Collective Unconscious // Collected Works of C. G. Jung / transl. by R. F. C. Hull. London: Routledge, 1970. Vol. 9. Part 1. X+451 p.

LOKI IMAGE IN THE HUMOROUS DISCOURSE OF SCANDINAVIAN MYTHS

Samarin Dmitrii Aleksandrovich, Ph. D. in Philology
M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk
d.samarin.2015@mail.ru

The article examines the role of Loki god in the humorous discourse of Old Scandinavian mythological tradition. Studying Loki image and his speech peculiarities showed that he is a typical example of epic trickster. Loki behaviour as a trickster is analyzed by the material of “Elder” and “Younger Edda”. The analysis identified the basic speech features of this personage of Scandinavian folklore. The author also discovered the influence of Loki phenomenon on comic genre formation in the literature, art and culture on the whole.

Key words and phrases: humour; discourse; mythology; Old Scandinavian epos; trickster; archetype; direct speech; hyperbola.

УДК 82.01

В статье рассматривается субъектная организация романа К. Букши «Завод “Свобода”», а именно функция отдельных глав-интермедий в структуре романа. Особая роль интермедий обусловлена парадоксальным сочетанием факультативной функции, обозначенной в названии главы, с ключевыми фигурами – директорами завода. Четыре интермедии отражают разные подходы к воспроизведению действительности: буквальное воспроизведение свидетельств очевидцев, воспроизведение события с позиции автора-творца, поток сознания героя и образное переосмысление действительности в поэтическом дискурсе. Проведенный анализ интермедий позволяет говорить о том, что эти главы являются своеобразным «ключом» к роману и в сжатой форме излагают историю завода «Свобода».

Ключевые слова и фразы: интермедия; интерференция речевых планов; Ксения Букша; современная литература; субъектная организация текста; поэтический дискурс.

Синегубова Капиталина Валерьевна, к. филол. н.
Кемеровский государственный университет
sinegubova@nextmail.ru

ФУНКЦИЯ ИНТЕРМЕДИЙ В РОМАНЕ КСЕНИИ БУКШИ «ЗАВОД “СВОБОДА”»

Роман Ксении Букши «Завод “Свобода”», получивший в 2014 году премию «Национальный бестселлер», описывает историю завода «Свобода». Такого завода не существовало, однако убедительный образ реальности создается благодаря обращению к поэтике производственного романа [1, с. 127], а также благодаря имитации опроса очевидцев и участников событий, на что указывает Н. В. Барковская [Там же]. При этом границы между речевыми планами разных субъектов речи размыты, происходит интерференция речевых планов, что, по мнению Е. С. Зориной, «имитирует непосредственное протекание речи и соответствует принципу постмодернистской литературы – принципу нонселекции» [3, с. 137].

Лишь эпизодически слова автора отделяются от прямой речи героев знаком тире, или иногда субъект речи отмечен в скобках, как, например, в главе 3 «Дружина». Наиболее четкими границами разных речевых планов являются границы глав: в каждой новой главе возникает новый субъект речи, часто принадлежащий к следующему временному пласту.

Несмотря на отсутствие имен у героев, которое на сюжетном уровне объясняется спецификой работы оборонного завода, где люди обозначены латинскими буквами, наиболее значимые герои отличаются от других благодаря речевым характеристикам или запоминающимся деталям (например, желание уехать в Антарктиду, по которому герой главы 7 опознается в главе 24). Иногда К. Букша дает своим героям даже имена (Танечка S, Ходжа Z). При этом представляется, что каждый герой интересен только в аспекте своей принадлежности заводу «Свобода». Образ завода априори предполагает понимание человека как винтика большой машины, что несет негативную семантику. В то же время, в тексте в соответствии с поэтикой производственного романа подчеркивается важность коллективной работы, совместного обсуждения идей: «Я – коллективист поэтому. Я не верю в то, что можно, одному сидя...» [2, с. 91], и это получает положительную оценку. Это противоречие в романе решается благодаря тому, что самореализация героя именно на заводе, важная роль, которую он играет на заводе, приводит к выделению его голоса из общего хора.

Несколько глав посвящены отдельным сотрудникам завода: «Инженер Н», «Тася», «Тань, соедини». Особое внимание привлекают главы, посвященные директорам завода и названные интермедиями: «Директор G. Интермедия», «Директор NN. Интермедия», «Директор L. Интермедия». В названиях глав парадоксально сочетается главное и второстепенное: интермедия как элемент художественного произведения носит факультативный характер, это вставная сценка между действиями основной пьесы [4, с. 305], но смысловым центром каждой интермедии в романе является образ директора, воплощающий в себе сущность завода. Первый директор – легенда, как и сам завод в конце 1950-х. Этот период, описанный в первых четырех главах, предстает раздробленным на отдельные события: последняя предновогодняя смена, народный контроль и приход на завод Таси и Тани. Образ директора также складывается (точнее – не складывается) из воспоминаний, кардинально противоречащих друг другу, причем часть информации оказывается не записанной на диктофон. Первая интермедия сохраняет статус вставного элемента, поскольку художественное время главы – это время написания текста, а не время, когда происходят события: имитируется сбор информации для книги, упоминается поиск в Интернете, рассказы очевидцев записываются на диктофон, чего не могло быть в конце 50-х годов. Авторская обработка записанных фрагментов подчеркнута отсутствием, противоречащие друг другу сведения расположены рядом, потому что выбрать один из вариантов истории невозможно.

Вторая интермедия повествует о выборах директора NN в 1991 году, в этой главе больше, чем в других, разделены субъекты речи, хотя это разделение получает лишь частичное графическое оформление: «Посмотрите на себя, плачет Танечка S. Вам же в санаторий надо. NN поднимает голову. Спасибо, Танечка. Но если выбрали – надо идти. Это в вас мужские амбиции говорят! – вскипятился главный экономист O. Да какие там амбиции, – машет рукой NN. – Я сдохну скоро с таким давлением» [2, с. 168]. Также можно четко отделить от речевых планов отдельных героев речевой план автора-творца, в частности, описание Нарвской заставы – один из немногих фрагментов романа, в котором не представлено сознание ни одного из героев. Хотя между временем, когда происходят события, и временем написания текста значительная дистанция, приближенность субъектной организации данной главы к классической парадигме дает ощущение правдоподобности и реалистичности описываемых событий, в отличие от первой интермедии, которая демонстрирует невозможность реконструкции прошлого.

Третья интермедия представляет собой поток сознания директора L: паратактические ряды отражают хаотичность его мыслей, обусловленную кризисом на заводе: «чего я хочу, я хочу – чтобы F, или меня (не волнуйтесь), мне все равно, я хочу, чтобы завод, чтобы туру-туру, я хочу держаться за трубу, чтобы это дело – вы знаете, это ведь мое первое место работы, в моей трудовой книжке ровно одна запись, а они меня увольняют» [Там же, с. 189]. Во второй части интермедии, практически полностью лишенной знаков препинания, однако более связной, L повествует о том, как он был неожиданно для всех назначен директором завода. Так наличие события, о котором хочет рассказать L, организует словесный материал.

Вторая и третья интермедии объединены мотивом выбора. Но во второй интермедии заводчане делают неоднозначный выбор: директор NN не управленец, и следующая за второй интермедией глава показывает массовое увольнение с завода. В третьей интермедии выбора уже нет, назначение директором L, которого собирались сократить, показывает, что завод сам собой уже не управляет. Изменения в речи героев в целом и директоров в частности могут быть соотнесены с изменениями на заводе «Свобода». Н. В. Барковская отмечает: «манера говорить... заметно деградирует по мере приближения к современности» [1, с. 134].

В заглавии последней интермедии директор не обозначен даже буквой, и о его должности можно судить только по тому, что он ведет речь о будущем завода с позиции управленца, а не о технических задачах, как инженер Аш из следующей главы. Вероятно, это тот же самый директор L, потому что он думает об освождении Ходорковского, то есть события происходят после 2003 года. Еще один аргумент в пользу того, что это директор L, – хаотичность речи, которую мы уже наблюдали в третьей интермедии.

Четвертую интермедию нельзя назвать потоком сознания, поскольку явственно чувствуется собеседник, иногда герой как будто отвечает на вопрос или пытается апеллировать к известным собеседнику фактам («вот знаешь как вот я не помню у ларса фон триера был один из его первых фильмов» [2, с. 226]), хотя не исключено, что собеседник воображаемый. Отличительной особенностью четвертой интермедии являются стихотворные фрагменты, которые рождаются в процессе говорения. Они отделены от основного текста двумя косыми чертами, и, учитывая, что в большинстве случаев граница между речевыми планами в романе никак не маркирована, можно предположить, что косая черта означает переход речи в другую, письменную форму.

Перед нами явно черновой вариант стихов, поскольку в рамках одного фрагмента меняется размер, повторяются слова, возникают странные словосочетания типа «круглый дым» или «целлофановый наждак». При этом фрагменты представляются завершенными в плане композиции: последние строки подводят итог лирическому самоопределению героя. Стихами герой откликается на значимые моменты своей озвученной речи, можно предположить, что именно поэтический дискурс становится способом выражения личности говорящего.

В последней интермедии выделено пять стихотворных фрагментов, в первом из них доминируют элегические мотивы одиночества и угасания. Центральным представляется второй фрагмент, в котором лирический герой определяет себя по отношению к «Свободе». С первой строки он осознает свою неразрывную связь с заводом, что выражается в технологической образности: «кровь – кипятик», «я как наждак», – происходит частичное совпадение образов тела и завода. С другой стороны, отмечается чужеродность героя. Начало стихотворения: «я человек чужой, отдельный во мне течет чужая кровь» [Там же, с. 227], – может интерпретироваться как самоисключение героя из мира людей и переход его в мир завода, но в последующих строках он отвергает мир завода наравне с миром людей: «все эти люди и железки мне не родные и ничьи» [Там же], показателен также выбор пренебрежительного слова «железки».

Самоопределение лирического героя по отношению к заводу играет важную роль, потому что завод предстает не просто как оборонное предприятие, но как целый мир. На первый план образ завода выходит в третьем стихотворении, где провода изображены на фоне неба, заводской шум перемещается в косточки слив, растущие вышки соотнесены с растущими деревьями. Этот целостный мир завода представляется герою очень привлекательным, и даже если завод трансформируется, он все равно остается желанным для героя. В прозаической части интермедии идет речь об организации Диснейлэнда на территории завода. Это преобразование не отталкивает героя, он в пятом стихотворном фрагменте через запятую перечисляет шар («Золотой шар»), который производит завод и дым как атрибуты завода и мультики и эскимо как атрибуты Диснейлэнда, и то, и другое ему нравится и составляет предмет его желаний. Однако этот желанный мир завода в пятом фрагменте оказывается под запретом: «мне хочется мультиков и эскимо и все что нельзя а нельзя ничего ничего так жить невыносимо больше...» [Там же, с. 229], что создает ситуацию невыносимой жизни, катастрофы (неслучайно упоминается Хиросима).

Мучительное противоречие между тесной, практически телесной связью героя с заводом и неизбежностью его ухода и объясняет двоякое самоопределение героя одновременно как неотъемлемой части и чужеродного элемента: уйти с завода невозможно, но уход неизбежен, как в четвертом стихотворном фрагменте: «ах если бы я мог уйти оставить то я б давно уже ушел оставил не разбудил бы никого ушел оставил но я и так уже уйду оставлю» [Там же, с. 228].

Таким образом, от первой к последней интермедии происходит постепенная утрата объективности: первая интермедия содержит только воспоминания современников, записанные дословно, во второй интермедии события воспроизводятся автором-творцом, в третьей – представлен субъективный рассказ героя о событии, которое с ним произошло, а в четвертой – бессвязный поток речи переходит в поэтический дискурс. Этот переход закономерен, поскольку художественное творчество затрагивает область бессознательного, в которую погружается герой последней интермедии. В результате, именно в лирических фрагментах герою удается выразить то, что он безуспешно пытается объяснить в прозаической части главы. Отражая важнейшие моменты жизни завода, четыре интермедии предстают как своеобразный «ключ» к роману, а изменения субъектной структуры интермедий в сжатой форме отражают изменения, которые происходят с заводом «Свобода».

Список источников

1. Барковская Н. В. Производственный роман 2010-х: трансформация жанра (К. Букша «Завод “Свобода”», И. Глебова «Чертежи Жерве») // Уральский филологический вестник. Серия «Русская литература XX-XXI веков: направления и течения». 2015. № 2. С. 127-141.
2. Букша К. Завод «Свобода». М.: ОГИ, 2014. 238 с.
3. Зорина Е. С. Чужая речь и речь автора в современном художественном тексте // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2011. № 4. С. 134-139.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003. 800 с.

INTERLUDE FUNCTION IN THE NOVEL BY KSENIA BUKSHA “THE FREEDOM FACTORY”

Sinubova Kapitalina Valer'evna, Ph. D. in Philology
Kemerovo State University
sinubova@nextmail.ru

The article considers the subjective arrangement of the novel by Ksenia Buksha “The Freedom Factory”, in particular, the function of separate chapters-interludes in the structure of the novel. The special role of the interludes is conditioned by paradoxical combination of optional function proclaimed in chapter’s title with the key figures – factory directors. Four interludes represent different approaches to reconstructing reality: literal reconstruction of witnesses’ evidences, reconstructing the event from the viewpoint of an author-creator, character’s stream of consciousness and figurative re-interpretation of reality in the poetical discourse. Interlude analysis allows the author to conclude that these chapters are a kind of “key” to the novel and describe briefly the history of Freedom Factory.

Key words and phrases: interlude; interference of speech planes; Ksenia Buksha; modern literature; text subjective arrangement; poetical discourse.