

Бирюкова Елена Евгеньевна

**ПОЭТИКА ХРОНОТОПИЧЕСКОГО ПАРАДОКСА
В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1920-1930-х годов
(П.Романов и С.Кржижановский)**

10.01.01 – русская литература

Автореферат диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

САМАРА
2006

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Самарский государственный университет».

Научный руководитель — доктор филологических наук,
профессор Голубков Сергей Алексеевич

Официальные оппоненты — доктор филологических наук,
профессор Осовский Олег Ефимович
кандидат филологических наук,
доцент Кислова Наталья Николаевна

Ведущая организация — Волгоградский государственный
педагогический университет

Защита состоится «4» мая 2006 года в 14.00 на заседании
диссертационного совета Д 212.218.07. при ГОУ ВПО «Самарский
государственный университет» (443011, г.Самара, ул. Акад.Павлова, 1).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО
«Самарский государственный университет».

Автореферат разослан «30» апреля 2006 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета

Карпенко Г. Ю.

Общая характеристика работы

Диссертационное исследование посвящено проблеме функционирования в художественном мире прозы С.Кржижановского и П.Романова семантически ёмких хронотопов, выстроенных по законам парадокса.

Объектом данного исследования являются рассказы С.Кржижановского и П.Романова, а *предметом* изучения – семантика парадоксального в оппозиции «своё» пространство – «чужое» пространство, формирующей особенности поэтики творчества названных писателей.

В качестве *материала* исследования выступают такие рассказы П.Романова, как «Бессознательное стадо», «Инструкция», «Дым», «Трудное дело», «Поросёнок», «Хорошая наука», «О коровах. Эпоха 1918 г.», «Козьявки», «Блаженные», «Гайка», «Родной язык», «Хулиганство», «Третьим этажом», «Наследство», «Порядок», «Суд над пионером», и рассказы С.Кржижановского «В зрачке», «Боковая ветка», «Сквозь кальку», «Квадратурин», «Проигранный игрок», «Чужая тема».

Исследования, посвящённые творчеству П.Романова (С.Никоненко, В.Петроченков, П.Пильский, С.Голубков, В.Мещеряков, Н.Щербакова) весьма немногочисленны. Творчество С.Кржижановского также только обретает своё филологическое прочтение в работах В.Перельмутера, В.Топорова, С.Голубкова, Л.Подиной, А.Синицкой, Н.Буровцевой, И.Делекторской, Е.Воробьёвой, Е.Моисеевой, В.Горошникова. *Актуальность* обращения к произведениям П.Романова и С.Кржижановского обусловлена, во-первых, их явно недостаточной изученностью, а во-вторых, открывающимся нам ныне во всей полноте важным историко-литературным значением художественного наследия данных писателей.

Данная диссертационная работа посвящена двум аспектам парадоксальной организации художественного пространства в творчестве писателей: «своём» – «чужом» пространстве, всегда готовом к мгновенной метаморфозе и «своём» – «чужом» слове. Первая треть XX века в русской культуре представляется временем господства парадокса. Авторы, чьё творчество рассматривается в диссертационной работе, в полной мере использовали художественные возможности этого приёма, в частности, в построении пространственных моделей. Устойчивый интерес писателей к пространству, враждебному человеку, нашёл своё воплощение в произведениях, которые оказываются в поле внимания диссертанта.

Научная новизна работы заключается в *ракурсе* рассматриваемой проблемы (пространство философских произведений С.Кржижановского может быть осмыслено *в сопоставлении* с нарочито «простыми» рассказами П.Романова), а также *в материале*, в значительной своей части не рассматривающемся ранее литературоведением.

Целью работы стало выявление концептуального смысла парадокса «своего» – «чужого» пространства в литературе 1920 – 1930-х годов.

Целевая установка определяет и *конкретные задачи*:

1. Установить семантическое наполнение понятия «хронотопический парадокс», соотнести его с такими понятиями, как «оксюморон», «абсурд».

2. Выявить парадоксальные смыслы оппозиции «свое» пространство – «чужое» пространство («парадокса изображённого»), которая поливариативно доминирует в рассказах П.Романова и С.Кржижановского, определить её роль в организации концепций человека и мира в художественном наследии писателей.

3. Определить роль «парадокса изображения»: «чужого» слова как авторского в произведениях П.Романова и авторского слова как *очуждаемого* в творчестве С.Кржижановского.

Специфика определённых выше задач предполагает использование исследовательских возможностей сопоставительного анализа (в синхронистическом и диахронистическом аспектах), а также системно-целостного метода изучения.

Методологической основой исследования являются труды по теории литературы: работы М.Бахтина, В.Виноградова, М.Гиршмана, В.Жирмунского, Д.Лихачёва, Ю.Лотмана, Ю.Тынянова, Б.Успенского, В.Шкловского, Б.Эйхенбаума.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Хронотопический парадокс представляет собой семантически ёмкое и многоплановое понятие, основывающееся на бинарности как базовом свойстве человеческого сознания.

2. В литературном произведении основной характеристикой хронотопического парадокса, как и парадокса вообще, выступает его субъективность.

3. Парадокс в литературном произведении может быть классифицирован как «парадокс изображённого мира» (парадокс автора, героя, читателя) либо как «парадокс изображения» (парадокс как приём).

4. Сопоставительный анализ творчества П.Романова и С.Кржижановского открывает возможность выявления смыслового наполнения понятия хронотопического парадокса в литературе 1920-30 годов.

5. Оппозиция «своего» – «чужого» пространства несёт в творчестве исследуемых писателей основную концептуальную нагрузку; ведущую роль в сюжетной разработке фабульного материала в прозе рассматриваемых писателей играет организация пространства, представленного либо как последовательно «чужое» (С.Кржижановский), либо как потенциально «своё» (П.Романов).

6. Художественное своеобразие поэтики рассматриваемых произведений определяется поиском аутентичной формы слова, в творчестве П.Романова представленного сказовой традицией («чужим» словом), а в произведениях С.Кржижановского – усвоением опыта слова *чуждого*, нового.

Апробация работы. Материалы диссертации обсуждались на заседании кафедры русской и зарубежной литературы СамГУ.

Основные результаты проведённого исследования были изложены на внутривузовской научной конференции (Самара, 2002 г.), международной конференции «Морфология страха» (Самара, 2005 г.), международной конференции «Движение художественных форм и художественного сознания XX и XIX веков» (Самара, 2005 г.), международной конференции «Литература и кино: парадоксы диалога» (Самара, 2005), XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья (Самара, 2006).

Исследуемая проблематика была подробно освещена в рамках лекционного курса «История русской литературы XX века», прочитанного в 2002-2003 учебном году в Самарском государственном университете. Теоретическая часть работы (представление о парадоксальной двойственности рецептивного процесса, парадокса как сути художественного произведения) нашла своё отражение в лекционных курсах «Введение в поэтику литературного произведения» (2002-2003 г., СамГУ), «История древнерусской литературы» (2005-2006 г., СамГУ), а также семинарских занятиях по курсу «Теория литературы» (2002-2003 г., СамГУ).

По теме диссертации опубликовано шесть работ, одна из которых представляет отдельное издание (общий объём – 7, 5 п.л.)

Научно-практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть учтены при дальнейшем научном исследовании русской литературы первой трети XX века, а также при разработке учебного историко-литературного курса «Русская литература 1920 – 1930-х годов» и специальных

курсов по творчеству названных писателей: «Творчество С.Кржижановского», «Творчество П.Романова».

Структура работы. Диссертационная работа состоит из трёх глав, введения и заключения. Библиографический список включает 346 наименований.

Основное содержание работы

Во *введении* обосновываются характер и задачи исследования, определяется степень его актуальности и научной новизны.

В *главе первой – «Парадокс: семантика явления и семантика понятия»* – логика раскрытия семантики явления заключается в освещении ступеней парадоксального от более общей закономерности к более частной, а именно: от *парадокса как всеобщего принципа рецепции* жизненной реальности и научной и художественной действительности к *парадоксу как концепту изображённого мира* и далее – к *парадоксу как приёму сюжетной организации*.

Необходимость теоретического определения понятия «парадокс», долгое время входящего в инструментарий филологического труда, однако используемого в русском литературоведении почти исключительно в целях анализа конкретных произведений и потому отличающегося неопределённостью, избыточной широтой значения, обусловила лаконичный *анализ данной проблемы*. В первой главе рассматривается *история формирования* понятия, *традиция употребления* его современным литературоведением. Ретроспекция опыта науки позволила заключить, что всё многообразие транскрипций парадокса может быть сведено к *трёх базисным традициям* понимания: традиции точных наук (пониманию парадокса в пространстве двузначной логики), традиции гуманитарного знания и теологической традиции.

А *posteriori*, исходя из традиции употребления понятия, выделены основные *характерные черты парадокса*: *антиномичная природа и субъективность определения* (зависимость от точки зрения наблюдателя, от поставленных «рамки», очерчивающих границы явления), потенциальная возможность нахождения в любом пространстве. В качестве рабочего определения принимается следующее: хронотопический парадокс в литературе можно определить как противоречие точек зрения, переживаемое субъектом сознания: героем, автором или читателем и заключённое в пространстве художественного произведения. Хронотопический парадокс в тексте обращён к

пространственности, которая не может быть ограничена пониманием её как дефиниции изображённых топосов и специфики отражения времени, но характеризует творческий хронотоп как поле активности автора и читателя.

В первой главе предлагается собственная *классификация* представлений о парадоксе, базирующаяся на субъективности как определяющем свойстве его. Так, выделяются *парадокс изображённого*, то есть данный в оценке субъекта (героя, автора, читателя), и *парадокс изображения*, приём столкновения антиномий. В первом случае читатель видит, как герой или автор-повествователь *оценивает* парадоксальность изображённого мира, или сам так оценивает его, во втором – парадоксальность заключена в приёме противопоставления, реализованном в тексте.

В тесной связи с определением содержания понятия и приведённой классификацией рассматривается вопрос о *функциях парадокса* в художественном произведении. Представляется, что помимо уже обозначенной в литературоведении функции остранения, парадоксу присуща и функция *амбивалентного переживания, концентрации идеи метаморфозы*.

Теоретические заключения, сделанные в первой главе, позволяют сосредоточиться на двух аспектах парадоксальности пространства в творчестве С.Кржижановского и П.Романова: «своём» – «чужом» пространстве (глава вторая) и «своём» – «чужом» слове (глава третья).

Глава вторая – «Парадокс «своего» – «чужого» пространства как формула хронотопической модели произведения» – посвящена анализу хронотопической организации рассказов П.Романова и С.Кржижановского.

§1. ««Чужое» пространство как «своё» в творчестве П.Романова». Концепция «своего» – «чужого» пространства видится формулой пространственно-временной организации рассматриваемых рассказов. Физическая плотность изображаемого мира сосредоточивается в локусах *городской очереди, сельского собрания, железнодорожного вагона*, воплощающих *идею* утерянного в борьбе «своего» места.

В данной главе последовательно рассматриваются *ипостаси* обозначенной *тесноты*. Очередь в творчестве П.Романова (*«Инструкция»*, *«Бессознательное стадо»*) воплощается не как построение людей, но как их готовность построиться в неё, занять *указанное место*, получить свой *номер*. *Пространство вагона* в рассказах *«Блаженные»*, *«Третьим этажом»*, *«Гайка»* трактуется как архетип *материнского лона*. Однако в данном случае перед читателем предстаёт образ утробы «изнаночного» мира: пассажиры не «рождаются» из вагона в новый мир, а заключены в нём, движение вселенной

не раскрывается в мировое пространство, а сворачивается, грозя уничтожить человека, актуализируя тесноту как синоним *хаоса*. Парадоксальным образом пространство вагона может быть осознано и как *замкнутость* – *могильная и гробовая*. *Деревенское собрание («Дым»)*, концентрируя в собственном поле персонажей, представляет собой ещё один образ тесноты, наблюдаемый в пространстве рассказов П.Романова. Наравне с образами очереди и тесноты вагона он встаёт в единый ряд изображений *стяжённого* пространства, отрицающего необходимую для существования личности автономность.

Теснота определяет характер «массового человека», его нахождение вне этического поля. В исследовании актуализируется сопоставление образа народа в творчестве П.Романова и в произведениях Л.Толстого, в котором на первый план выступает различная оценка бессознательного и массового начала в образе народа.

Подобная организация жизненного поля предполагает синкретическую нерасчленённость своего и чужого, что может быть помыслено как бесконечное *посягательство на чужое пространство*, имеющее форму не столько физического завоевания, сколько *речевого акта деконструкции Другого*. Герои рассказов П.Романова вербализуют агрессию в *скандале*, который в проведённом исследовании понимается как речевой акт, обладающий собственными жанровыми характеристиками: широким кругом субъектов речи, сжатостью высказывания, употреблением специфической лексики. Наравне со скандалом как посягательство на чужое пространство рассматривается *материальное разрушение*, вершимое персонажами П.Романова.

Отдельное рассмотрение в рамках первой главы получает освещение «*нечеловеческой природы*» героев как грани их «*бессознательности*». На материале рассказов «*Трудное дело*», «*О коровах. Эпоха 1918 г.*», «*Поросянок*», «*Козьявки*», «*Хорошая наука*» анализируется семантика антитезы «животное» – «человеческое». *Животное* начало оказывается присущим человеку, а само животное, напротив, наделяется человеческими чертами, так в художественном мире П.Романова разрушается важнейшая оппозиция осознанного бытия – «культурное – природное». Данная проблема подробно рассматривается при анализе рассказа «*Суд над пионером*», где особое внимание обращает на себя образ беременной кошки Мишки. Обычное название кошки – «*машка*» (В.Даль) – соединяет в себе образ пионерки Марии Голубевой, персонажа рассматриваемого рассказа, и Марии Богородицы как знака материнского начала. В рассмотренной триаде, сознавая всё кошунство и одновременно справедливость – для художественного пространства

произведения – данного сравнения, наблюдаем, что беременная кошка Мишка более близка к образу христианской традиции, нежели девочка-пионерка. Таким образом, П.Романов разрушает антиномию человеческого и животного, где этически позитивно окрашен первый член оппозиции, опрокидывая дефиниции: бессознательным и животным становится мир людей, а животные остаются частью естественной логики жизни.

Наблюдения над пространственно-временной организацией рассказов П.Романова показывают, что *теснота* и *статичное время* провоцируют нарушение гармонической системности мира. Время остановилось, увязло в конкретно-исторической протяжённости. В его определении весьма значимой представляется фраза анонимного персонажа, адресованная едва не свалившемуся с крыши персонажу: «Держись, *время такое...*» («Гайка»). «*Время такое*» рассматривается в диссертационном исследовании как время неудобства и хаоса.

Главной характеристикой такого мира является *становление новых норм общественного порядка*: щегол может считаться мелким скотом («*Инструкция*»), диаграммы понимаются как лозунги за чистоту разговорной речи, а сами нецензурные слова названы «техническими» и признаны необходимыми для производственного процесса («*Технические слова*»), воры могут быть приняты за уполномоченных проверяющих только потому, что пришли с рулеткой («*Рулетка*»). Концепт нового мира, *нового «сейчас»* оказывается смыслообразующим в творчестве П.Романова. Рассказы его отражают становление реальности, сопровождающееся «*перекодированием действительности*», когда неизвестно, какая из реалий претендует на сакральность, что подтверждает анализ рассказов «*Хулиганство*» и «*Наследство*». Мир в изображении писателя *переворачивается*, устанавливая новый *порядок*, понятие которого получает особое значение в мире персонажей П.Романова («*Плохой председатель*», «*Порядок*», «*Землемеры*»).

Бессознательная подчинённость героев «порядку» ввергает их в пространство *архаической системы миропонимания*, интуитивного следования моделям жизнедеятельности, не предполагающим рациональных основ. Представляется интересным, что следование этой модели наблюдается не только на уровне изображённого пространства, но и на лексическом уровне. Герои П.Романова неустанно разрушают усадьбы помещиков («*Наследство*»), жгут и грабят склады («*Восемь пудов*»), разворовывают имения, безжалостно рубят лес («*Государственная собственность*»), делят чужую землю («*Трудное*

дело»), разбирают телеги («*Восемь пудов*»), как бы подчиняясь некой высшей силе, при этом осмысление производимых разрушений озвучено лексикой, связанной с семантическим ядром «выметания».

Итогом первого параграфа второй главы является утверждение, что «*чужое*» пространство как *своё*» определяется как *парадоксальная* ключевая формула хронотопической организации рассказов П.Романова, которая проявляет себя во многих аспектах. Прежде всего, это *теснота*, обуславливающая предельную актуализацию сопротивления бытию *другого*, которая представлена в художественной организации как теснота толпы, теснота переполненного вагона и теснота мнений деревенской сходки. Узость пространства ввергает персонажей в животное состояние, обездоливает, отнимая *собственное место*. Важным представляется тот факт, что теснота пространства в творчестве П.Романова выступает его онтологическим свойством, а сущность личности оказывается заключена в способности отвоевать собственное место у Другого, то есть «*чужое*» пространство в прозе П.Романова всегда представлено в попытке персонажа сделать его собственным, таким образом освоить его.

§2 «*Своё*» пространство как «*чужое*» в прозе С.Кржижановского. Картину распадающегося пространства демонстрирует и анализ произведений С.Кржижановского («*Боковая ветка*», «*В зрачке*»). Однако в отличие от творчества П.Романова в названных рассказах изображаемое пространство склонно к фантастическим метаморфозам, заключающимся в мгновенном превращении из «своего» – в «чужое». В этом случае речь идёт и о разрастающемся пространстве, и о сжимающейся тесноте комнатки, мгновенном изменении картины реального мира, его пропорций и правил. Повествователь в творчестве С.Кржижановского рассматривается в работе как путешественник, столкнувшийся с пространством чужим и новым. В диссертационном исследовании показывается, что фабульная занимательность рассказа, как правило, реализуется в изображении *путешествия по «щели»* – пространственной либо временной.

На материале рассказа «*Сквозь кальку*» показывается, каким образом произведения С.Кржижановского демонстрируют не только чужое человеку пространство, уничтожающее индивидуальность, но и сам *процесс «остранения»* его. Изображённое в произведении маятниковое движение «из яви – в явь» разрушает «я», оспаривает любую линейность, реальность становится неопределимой и неопределённой. Если П.Романов описывает дорогу как «прикосновение» чужого пространства, мир избыточного контакта

с другими «я», то в рассказе С.Кржижановского пространство всегда оборачивается чужим: сном сна. *Циклическая организация*, возвращающая героя в начальную точку, лишь имитирует событийность, поскольку вся сюжетная конструкция не имеет начала и конца и, в сущности, представляет собой двухтактное движение: «было» – «показалось». Инерция выхода (из пространства вагона – на подножку, из кошмара реальности – в сон, из сна – в псевдожвь) присуща многим рассказам писателя. Эта *метафора рождения, избегания отжившего и утраты обжитого*, вмещает в себя образ пространства С.Кржижановского.

Сходное остранение пространства прослеживается и в других произведениях С.Кржижановского, в том числе – в рассказе *«Квадратури»*. Как показывает анализ рассказа, «минус-пространство» (В.Топоров) буквально реализует метафору *«безопорности» существования*. Опустевший тюбик суммируется с опустевшей жилой коробкой, опустевшим коробком спичек, обрешившим Сутулина на тьму, и опустевшей личностью, затерянной в пространстве.

Рассказ *«В зрачке»* понимается как знаковый в постижении художественной природы пространства прозы С.Кржижановского. Литотизация, уменьшение персонажа произведения позволяет ему *ускользнуть* от физических и социальных законов бытия, тем самым *познавая* его. Парадоксальность изображённого приносит освобождение от догматизма реальности, равно как литота является формой проявления авторской власти, противостоящей законам реального мира.

Тема смерти трактуется как ведущая в рассматриваемом рассказе. Вектор движения судьбы, в изложении С.Кржижановского, един для каждого: вниз, в забвение, в тлен, но средством спасения человечка становится захваченная книга. Проведённый анализ демонстрирует сходство моделей различных слоёв художественного пространства повествования, в каждом из которых личностное начало, казалось бы, обречённое на круговое движение и забвение, вектором собственного движения разрывает цикличность времени и пространства. И в этом смысле человек не просто выбирается из книги, а из книги – в книгу, этим и убивая в себе всё живое, превращаясь в образ, и сохраняя себя, поскольку живы, пока «читаемы» во всех смыслах этого слова, познаваемы иным субъектом.

Таким образом, *распад пространства, обнажение его чуждости является сущностной чертой творчества С.Кржижановского*. Возможными причинами подобной особенности представляются как

обострённое чувство пространства, свойственное автору, так и агрессия социального (социалистического) быта двадцатых годов XX века.

Проведённый в соответствии с определёнными в исследовании задачами анализ рассказов П.Романова и С.Кржижановского позволил утверждать наличие *общей проблемы* в наследии писателей: проблемы «своего» – «чужого» пространства. Парадоксальным и одновременно закономерным представляется трансформация изображаемого пространства из одного состояния (живое, родное, своё) – в иное (мёртвое, чуждое, разрушительное). Итогом второй главы становится утверждение, что *изображённые писателями миры пространственны в своей основе*. В изображённом новом мире герои одержимы страстью в библейском смысле этого определения («страдательностью залога»): они «влекомы» бытием, беззащитны перед общим движением времени и пространства, агрессивных по отношению к человеку.

Диссертационное исследование ставит наследие П.Романова в контекст творчества писателей-современников: М.Зощенко, М.Булгакова, С.Федорченко. Так, *сопоставительный анализ «Записок юного врача» М.Булгакова и рассказов П.Романова*, приведённый во второй главе, позволяет сделать вывод о точках совпадения и отталкивания в изображении пространства и времени в творчестве писателей. Разрушение границы между личностью и миром провоцирует агрессию пространства, посягающего на человека, и человека, разрушающего пространство. Общность названной проблемы как в творчестве исследуемых авторов, так и других писателей этого периода позволяет говорить о хронотопическом парадоксе *как исторической особенности литературы 1920-1930-х годов*.

В *главе третьей – «Парадокс «своего» – «чужого» слова как приём организации аутентичного высказывания»* – предметом исследования является парадокс «своего» – «чужого» слова, наблюдаемый в творчестве каждого из авторов.

§1. «Чужое» слово как «своё» в творчестве П.Романова. Рассмотрение сказовой природы рассказов П.Романова позволяет включить их в литературный процесс периода двадцатых годов. Пространство речи рассматриваемых произведений, сближаясь со *сказом*, выступает как пространство единственной свободы, и если действие жёстко регламентировано либо диктуемо практической целесообразностью, то бытовое слово – оплот свободного, индивидуального высказывания. В качестве примера, позволяющего продолжить ряд имён писателей, близких П.Романову как творцу живого слова (Н.Гоголь, Н.Лесков, М.Зощенко, А.Платонов),

рассматривается произведение *С.Федорченко «Народ на войне»*, в котором сказовое начало позволяет персонажу выразить собственное отношение к миру, явить себя в слове. В то же время, нельзя однозначно утверждать, что рассказы П.Романова представляют собой чистую сказовую форму, прежде всего, потому что слово персонажа проявляет себя в них как часть *полифонического целого*.

Как сюжетобразующий приём в рассказах П.Романова рассматривается движение точки зрения, что обнаруживает родство рассказа писателя с жанром *анекдота*, проявляющееся в *анекдотичности* как характере коммуникативного акта автор-читатель, исключаящей комический эффект как единственную цель встречи сознаний.

В работе рассматривается *театральность* рассказов П.Романова, выступающая следствием ориентации его творчества на визуальное восприятие. В рассмотренных произведениях, действительно, особенно заметна невысокая активность повествователя в «сценах-эпизодах» (В.Днепров), что предстаёт одним из аспектов драматизации. Она может быть увидена в *«самоустранении»* автора, в особом способе организации художественного пространства, где основным героем становится *слово*. Виньетки отдельных высказываний, которые могли бы служить украшением фабульного движения, у П.Романова оказываются *самостоятельным* рисунком. В подтверждение мысли о значимости «чужого» слова показывается, как на первый план в высказываниях персонажей выступает не возможная глубина смыслов, а сам факт речи, отношения персонажа к происходящему.

Проведённый анализ демонстрирует, что проза П.Романова вытесняет все излишние детали, концентрируясь на личном голосе, факте присутствия. *Присутствие* личного голоса в художественном мире П.Романова выступает как акт *со-бытия*, – по аналогии с реальностью, где присутствие уже дано как полнота бытия, не требующая в своё подтверждение обязательных поступков. Герои рассказов освобождены от фабульного догмата, и во многом благодаря этому обретают сюжетную полноту, вполне сравнимую с жизненной.

Ведущая роль речевой организации «чужого слова» прослеживается в приёме, когда развитие событий следует уже высказанному в речи. Например, в рассказе *«Родной язык»* пассажиры вагона обсуждают особенности нецензурной брани в различных областях, а уже на следующей станции в вагон садятся узнаваемые «орловские», как будто обещанные предыдущим разговором. Одним из вариантов указанного явления становится развитие сюжета, *не оправдывающего* высказанные предположения. Так, в рассказе *«Нераспорядительный народ»*, очередь выстраивается за человеком, у дверей

дома ожидающим выхода своего товарища, или, в *«Значке»*, движимые страхом не получить вождленного значка, строя страшные предположения о возможных последствиях этого, все жители дома, включая старушку и беременную женщину, ищут себе работу на субботнике и борются за лопаты.

Другим выразительным приёмом становится разворачивание идиоматического выражения в реалистическую ситуацию, что рассматривается на примере рассказа о том, как в буквальном смысле «подложили свинью» приехавшей с проверкой инспекции (*«Белая свинья»*).

Рассказ П.Романова выстроен в форме прямого высказывания, в буквальном смысле имитируя *стихотворное расположение текста*: с характерным отступом слева и заглавной буквой в начале строки. С этой точки зрения, обращает на себя внимание нарочитый разнобой в длине фраз, организующий специфический ритмический рисунок. Очевидная неравномерность продиктована самой стихией разговорной речи, разнообразием представленных персонажей и отчасти перекликается в художественной системе рассказа с мыслью о том, что каждая местность может быть охарактеризована с точки зрения речевых особенностей (*«Родной язык»*).

В рассмотренных произведениях экспрессия «чужого слова» формирует живое пространство, лишённое зримого присутствия автора-повествователя. *«Молчание» автора* становится вызовом лживости слова, как исторически детерминированной, так и его онтологической характеристики.

Таким образом, в художественном мире П.Романова речь выполняет целый ряд функций, таких как:

- репрезентация события: о событии рассказывается, оно всегда принадлежит миру субъекта, его точке зрения,
- формирование события через *несобытие*, через речь, версии, предположения,
- организация фабульного центра через разворачивание идиоматического выражения (например, «подложить свинью»)
- порождение жеста и действия в персонажах,
- организация внутреннего движения текста, именно в речи намечаются, развиваются и разрешаются «конфликты»,
- характеристика персонажа и, как следствие, создание образа народа.

Творчество писателя может быть рассмотрено как *демонстрация возможностей слова персонажей являть их сопричастность окружающему миру*, пребывать в мире через слово, *утверждая этим радость бытия*. Художественная гармония рассказов П.Романова базируется, с одной стороны,

на простоте и цельности персонажей, погружённых в стихию архаического очищения пространства, родственных собственным имморализмом героям русских народных сказок и, с другой стороны, на *собирании*, «вглядывании» автора, из мельчайших деталей быта и речи сотворяющего художественный мир.

§2. «Своё» слово как «чужое» в творчестве С.Кржижановского. Важнейшим событием в мире изменчивых и, потенциально, мнимых реалий С.Кржижановского оказывается слово. Сам акт именованья вещей и событий, определяющий сущностное и значимое в объекте, становится сакральным действием, останавливающим распад вселенной. Слово С.Кржижановского – всегда узнаваемое смутно, «чужое». Чуждость его, как показывает анализ рассказов «*Боковая ветка*» и «*Чужая тема*», актуализируется многообразными способами, рассмотренными в данной части диссертационного исследования: от частого употребления иноязычной лексики, аллюзий и скрытых цитат до особого строения образа.

Приметы *поэтики овеществления* обнаруживаются в рассказе «*Боковая ветка*», замыкающем книгу рассказов Сигизмунда Кржижановского «*Чужая тема*». Слово, превращённое в вещь, адресует читателя к экспериментам футуристов в области языка, однако имеет совершенно иной смысл: слово не разрушает собственное семантическое поле, а наполняет его до отказа, разрываясь под напором смыслов, изменяет собственной вещности, материальности, длительности, чтобы обрести её на новом уровне, став символом.

Наблюдаемый эффект включения *читательской активности* провоцирует поэтика *иконического словообраза*. Подобный образ далёк от имитации жизненной реальности, словообразы отсылают друг к другу, преодолевая собственную ограниченность, и занимают всё поле культуры, активизируя архетипичные свои стороны и индивидуальные смыслы воспринимающего сознания. Иконический образ включает в себя *совмещение множества различных точек зрения*. Это свойство может быть описано и как *принципиальная трёхмерность* слова С.Кржижановского: поскольку каждый словообраз способен ассимилироваться с любым другим, сюжетное движение может быть передано исключительно через совокупность лейтмотивов. Часть их повторяется в разных вариациях на протяжении всей творческой истории писателя, создавая метатекст. Примечательно, что почти все они по сути своей являются актуализацией переживания границы между «своим» и «чужим» пространством. Например, таковы образы глаза, окна, книги, утешающей

возможностью пребывать в ней и, одновременно, облегчающей работу небытия.

Как показывает проведённый анализ, в рассказе *«Боковая ветка»* оказывается задействованным механизм оживления семантически «побочных» значений слова, превращающий слово в многогранный знак культуры, тесно соприкасающийся со всеми своими созвучиями на внешнем уровне (уровне звукового облика) и на внутреннем (уровне смысловой синонимии). В более широком смысле, поэтическое повествование, повествование по «боковой ветке» может быть обнаружено почти во всех произведениях автора.

Иконический образ представляет собой поле потенциальных метаморфоз, что рассматривается в диссертационном исследовании на материале рассказа *«Проигранный игрок»*. Сравнение фигур игроков и шахматных фигур, узкого стола, узкой комнаты-футляра выстраивает следующую цепочку мотивов: могила (образ, возникающий в подтексте через суммирование мотивов смерти, квадрата, узкого прямоугольного футляра) – ящик для «взятых» фигур – игровое поле шахматной доски – турнирный зал – «арена политической борьбы». Образы настолько сближаются в семантике замкнутого пространства, что открывается перспектива перемещения в этой анфиладе.

Метафора «жизнь-игра» раскрывается как разоблачение искусственности, «сделанности» существования, чей автор иронично и устало наблюдает за перемещениями фигур. «Пойденность» (С.Кржижановский) как смертность и мёртвая подчинённость выступает основной характеристикой мира живущих. «Пойденность» в контексте рассказа обретает семантику «смертности» и «объектности», свойственных человеку от рождения. В опыте мировой художественной литературы метаморфоза, прежде всего, является приёмом, организующим фабульную завязку произведения (Ф.Кафка «Превращение», Д.Свифт «Приключения Гулливера»), в этом случае изменение мотивирует дальнейшее развитие событий. Иной выглядит картина воплощения души героя в пешку: свершившаяся почти мгновенно метаморфоза является единственным событием в изображённом мире, который лишён иных значимых событий, помимо обнажения сути игры в мнимость субъекта, внезапно открывающего свою ничтожность.

Как показывает анализ произведений, иконическое слово заключает в себе метафорические пласты, обнаруживает готовность к метаморфозе и провоцирует активность читателя в движении по лабиринтам его семантического поля. Свершающиеся метаморфозы направляют мышление по «боковому» пути ассоциаций и созвучий, формируя поле смысловых

допущений и пересечений. Образность Кржижановского диктует особую роль адресату коммуникативного послания: с одной стороны, он предельно свободен в декодировании метафорических структур, с другой стороны, становится вместилищем вспыхивающих ассоциаций, безвольным ведомым.

Другим стимулом читательской активности становится своеобразное ритмическое звучание с широким использованием *стилистики пропуска*, которая может проявить себя в делении текста на эпизоды («*Окно*», «*Состязание певцов*», «*Строка петитом*»), а может быть проиллюстрирована и в границах отдельного предложения. Анализ рассказа «*Чужая тема*» подтверждает данное наблюдение, представляя собой дискретное пространство мыслей и встреч героев, которые окружены литературным небытием. Персонажи пребывают вне исторического развития личного или общественного, они присутствуют как *мыслительный факт*. Истинной фабулой анализируемого рассказа становится передача мысли, заражение ею, как болезнью: мысль чужая завораживает и разрушает пространство, пересоздаёт его, осваивая и превращая «он» в «я», что звучит формулой избавления от «персонажного сознания» и движения к творчеству как оплаты бытия. В этом смысле заглавие «*Чужая тема*» озвучивает предупреждение о чуждости изложенного, грозящего стать своим.

Многоступенчатое построение образа повествующего автора: автор – повествователь – Савл Влоб, где каждый передаёт другому эстафету личного высказывания мыслей, близких всем троицам, аккумулируя отчуждение мысли от её творца, парадоксальным образом *разрушает отчуждение автора от слова*, которое уже воспринимается в чистоте и ясности звучания голоса в мире, а не «мнения» персонажа. *Поэтика пропуска* в произведении С.Кржижановского реализует рассмотренный в диссертационном исследовании принцип «книжного пространства», где важнейшим предметом внимания и самодостаточным событием является движение и явление мысли, при этом персонажи оформляются как условные образы, мысль персонифицирующие. Поэтика пропуска сосредоточивает внимание читателя на ключевых, афористических высказываниях, зримо и полно очерчивающих идею. Наблюдаемая особенность *проявляет себя на всех уровнях текста: от композиции множественности «рассказов в рассказе» до синтаксиса, характеризующего частым употреблением тире.*

Употребление редких, иноязычной этимологии слов и неологизмов служит этой же цели: почти всегда легко восстанавливаемое значение его не затрудняет прочтения предложения, но формирует облик немного иной, чужой реальности.

Неологизмы и цитации становятся частью игры «своего» слова в «чужое» и требуют обширного комментария. Многочисленные цитаты звучат со всей ясностью «чужого» слова, интертекстуальность произведения заключает его в широкий контекст культуры, тем самым изымая его из реальности советского быта, культуры и литературоведения.

Представляется, что отмеченная триада признаков: *сюжет метаморфозы «своего» – «чужого» пространства, иконическая образность и поэтический принцип «боковой ветки»* формируют основу стиля С.Кржижановского. Открытие своего, понятного пространства как «чужого», однако имеет и иной поворот: «другое» пространство воплощается в слово, заключается в рамки художественности. Освоение пространства и преобразование его в живую силу происходит уже в творческом хронотопе, в способности писателя словом останавливать распад мира.

В качестве обобщающей характеристики рассмотренных текстов важно отметить тот факт, что в творчестве С.Кржижановского происходит разрушение классического хронотопа, поскольку доминантой оказывается ориентация *на слово*, а не на жизненный процесс, как единственную реальность. Мир писателя внеположен эмпирически данному миру чувственного постижения, в сопоставлении с миром П.Романова, он – не живой голос, а, прежде всего, письменное слово. Проза С.Кржижановского отрывается от имитации жизненного пространства, обретая многомерность культурного поля. В новом пространстве, как в открытой системе, обнаруживается взаимосвязь слов-понятий с их звуковыми и культурными корнями, слово, как айсберг, намекает на свою скрытую мощную сущность, разворачивается в *словообраз*. Такое слово – всегда *новое* и *чужое*, останавливающее внимание и сосредоточивающее в себе смысловое ядро произведения.

Общим выводом, следующим из сопоставления писателей, являющегося содержанием третьей главы, становится утверждение, что наличие в едином временном поле создания и бытования произведений П.Романова и С.Кржижановского *парадоксально* в плане осуществления противоположных архитектурных принципов, положенных в основу их творчества. Однако и это противоречие снимается постижением целостности самой интенции победы над временем *распада*, каким оборачивается время *строительства* социалистического общества, противоречие, видимое амбивалентной целостностью на временной дистанции, возвращающей тексты в процесс литературной жизни. Парадокс «своего» – «чужого» слова в рамках этой проблемы обращает литературоведа к осмыслению литературного творчества

как *поиска аутентичного высказывания*, заключающегося в *оуждении собственного слова* (П.Романов) либо *осваивании чужого высказывания* (С.Кржижановский), и в этом случае общая цель обуславливает парадоксально противоположные способы её достижения.

Итоги работы, подводимые в *заключении*, состоят, во-первых, в том, что проведённый анализ рассказов показывает концептуальную роль организации «своего» – «чужого» пространства как в творчестве П.Романова и С.Кржижановского, так и в литературе 1920-1930-х годов в целом.

Во-вторых, исследованные опыты игры со «своим» – «чужим» словом в основе своей представляются движением литературы 1920-1930-х годов XX века в поисках аутентичного слова, адекватного исторической и индивидуальной реальности. Это движение организует художественное пространство, полемизируя с невозможностью личного высказывания в послереволюционные годы. В нём имена С.Кржижановского и П.Романова образуют полярные точки, парадоксальное сопоставление которых позволяет ощутить амбивалентность как творческую потенцию парадокса, его смыслопорождающее пространство и жизнеутверждающий пафос.

Возможные *перспективы исследования* открываются в рассмотрении хронологического парадокса как сюжетобразующего принципа литературы исследуемого периода. Другим возможным направлением работы является определение истоков художественных интенций писателей, анализ поэтики отдельных произведений и метатекста, образуемого лейтмотивной системой творчества П.Романова и творчества С.Кржижановского.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. *Бирюкова Е.Е.* Концепция мира и человека в новеллистике М.Булгакова // Вестник СФ МГУП. Серия: Гуманитарные науки. Вып.2. – М.,2001. – С.55 – 78. (0, 8 п.л.)

2. *Бирюкова Е.Е.* Концепция времени в ранних рассказах М.Булгакова // Пространство и время в литературном произведении: Тезисы и материалы международной научной конференции 6-8 февраля 2001 г. Часть 2. – Самара: Издательство СГПУ, 2001. – С.225 – 228. (0, 6 п.л.)

3. *Бирюкова Е.Е.* Человек и мир в ранней прозе М.Булгакова // Художественный язык эпохи: Межвузовский сборник научных трудов. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2002. – С.146 –161. (0, 8 п. л.)

4. *Бирюкова Е.Е.* Парадокс как понятие коммуникации «автор – читатель» // Телескоп: Научный альманах. – Вып.12. – Самара: Изд-во «НТЦ», 2005. – С.221 – 232. (0, 7 п.л.)

5. *Бирюкова Е.Е.* Парадоксальная хромотопичность и «иконическое слово» в прозе С.Кржижановского // Движение художественных форм и художественного сознания XX и XXI веков: Материалы Всероссийской научно-методической конференции. – Самара: Издательство СГПУ, 2005. – С.223 – 230. (0, 4 п.л.)

6. *Бирюкова Е.Е.* Творчество П.Романова: хромотопический парадокс, онтология тесноты, поэтика скандала. – Самара: «НТЦ», 2006. – 67 с. (4, 2 п.л.)

Подписано в печать 22 марта 2006 г.
Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная.
Объем 1 п.л. тираж 100 экз. Заказ № 420
443011 г. Самара, ул. Академика Павлова, 1

Отпечатано ООО «Универс-групп»