

19. *Трам В.* Лепестки Сакуры (Танка и Хокку) // Эхо. Владивосток. 1919б. 20 апр. № 40. С. 5.
20. *Трам В.* Почтовая марка. Рассказ из современной японской жизни // Эхо. Владивосток. 1919с. 20 апр. № 40. С. 1–2.
21. Уголовное дело № 642 по обвинению Матвеева В. Н. (начато 11 июня 1937 г., окончено 11 августа 1937 г.) / отв. ред. М. Тесли. Санкт-Петербург: Тэлит, 2020. 44 с.
22. *Устинов А.* «Поэт Сентябрь», или подступы к Венедикту Марту // Звезда. 2020. № 9. С. 197–218.
23. *Швейгер-Лерхенфельд А. Ф.* Женщина, ее жизнь, нравы и общественное положение у всех народов земного шара. Санкт-Петербург: Изд. А. Ф. Девриена, 1885. 688 с.

УДК: [821.161.1-3+821.161.3]“1950/1999”

Е. В. Крикливец

**ИНТЕГРАЦИЯ ЖАНРОВЫХ СТРУКТУР В КОНТЕКСТЕ
ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ ДИНАМИКИ РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЫ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.**

Аннотация. В русской и белорусской прозе второй половины XX в. происходят жанровые поиски в русле интеграции художественной и документальной, мемуарной прозы. Основой этой интеграции становится социально-психологическая повесть о Великой Отечественной войне. Неклассические жанровые структуры проявляются в творчестве В. Богомолова, М. Кураева, И. Новикова, А. Адамовича, С. Алексиевич и др.

Знаковой тенденцией модификации жанра повести в последней трети XX в. становится актуализация эпического начала (так называемая «романизация повести»). Этому предшествовал процесс возникновения циклических структур (повесть или повествование в рассказах, новеллах; создание цикла повестей). Данную тенденцию отражают произведения В. Астафьева, С. Довлатова, И. Пташниковой, И. Шамякина и др.

Ключевые слова: русская литература, белорусская литература, жанр, повесть, роман, документальная проза.

E. V. Kriklivetc

**INTEGRATION OF GENRE STRUCTURES IN THE CONTEXT
OF GENRE-STYLE DYNAMICS OF RUSSIAN AND BELARUSIAN PROSE
OF THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY**

Abstract. In Russian and Belarusian prose of the second half of the 20th century, genre searches take place in line with the integration of fiction and documentary, memoir prose. The basis of this integration is the socio-psychological story about the Great Patriotic War. Non-classical genre structures appear in the works of V. Bogomolov, M. Kuraev, I. Novikov, A. Adamovich, S. Alexievich and others.

A significant trend in the modification of the story genre in the last third of the twentieth century is the actualization of the epic principle (the so-called “romanization of the novel”). This was preceded by the process of the emergence of cyclical structures (a novel or narration in stories, short stories; the creation of a cycle of novels). This trend is reflected in the works of V. Astafiev, S. Dovlatov, I. Ptashnikov, I. Shamyakin and others.

Keywords: Russian literature, Belarusian literature, genre, novel, work, documentary prose.

Модификация реалистической эстетики, обусловленная движением от идеологически ангажированного письма к психологизации литературы, породила идейно-эстетические поиски, которые привели к активизации аналитического, интеллектуального начала в прозе. Актуализация жанровой формы социально-психологической повести в прозе русских и белорусских писателей второй половины XX в. констатировало окончательный переход от нормативной эстетики к социально-психологическому реализму.

В военной прозе обращение к социально-психологической повести определяется документальной основой многих произведений, интеграцией с мемуарным началом в литературе. Социально-психологическая повесть становится основой для взаимодействия жанровых структур, для появления новых форм на стыке публицистики и художественной литературы. Опора на исторические документы и свидетельства присутствует уже в «Моменте истины» В. Богомолова (другое название — «В августе сорок четвертого») (1973)). Четверть века спустя появилась повесть М. Кураева «Блокада» (1999), дополнившая его публицистические разыскания о судьбах блокадного Ленинграда. Синтез документалистики и художественной прозы здесь более очевиден. Несомненно, автором был усвоен накопленный к этому времени опыт так называемой «магнитофонной литературы», создававшейся по метажанровому принципу в 1970–1980-е гг. М. Кураев рассказывает о людях, с которыми был знаком лично, переплетая автобиографический опыт очевидца с историями своих героев. Объединяющим началом в произведении становится не столько сюжетная основа, сколько коммуникативная задача писателя — утвердить веру в людей, которые смогли выстоять и сохранить человеческое достоинство в самое тяжелое время. При этом ощущается влияние публицистически окрашенной прозы середины 1980-х гг. Вслед за В. Астафьевым, поднявшим эти вопросы в романе «Печальный детектив» (1986), М. Кураев размышляет о нравственном облике современника, который утрачивает гуманистические ценности и превращается в зверя в мирных условиях, не требующих борьбы за физическое выживание.

Особое развитие документально-художественное исследование темы «человек и война» получило в белорусской литературе. Подступы к раскрытию данной проблематики наметились в документальной повести конца 1960–1970-х гг. (И. Новиков «Да світання блізка» (1974), «Дарогі скрыжваліся ў Мінску» (1964) — о деятельности и судьбах минского подполья). В русле интеграции исследования, публицистики и художественной прозы написаны «Хатынская аповесць» (1971) и «Жарнікі» А. Адамовича, «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина (1977–1981), «Я з вогненнай вескі» А. Адамовича, Я. Брыля и В. Колесника (1977), «У войны не женское лицо» С. Алексиевич (1985). Писатели предпринимают попытку исследовать ту страшную сторону войны, к которой литература первых послевоенных десятилетий не решалась обращаться: «Ужо ў „Хатынскай аповесці“ А. Адамовіч вачыма сваіх герояў уважліва прыглядваецца да тых, хто забіваў, да карнікаў. Хто яны, што за людзі, адкуль? Свет ужо 70 гадоў прыглядваецца да іх. А літаратура? Літаратура асцярожна абыходзіла гэту з’яву. Калі што і з’яўлялася, то часцей за ўсе ў публіцыстычнай форме. Свет вобразаў як бы бянтэжыўся перад абліччам гэтых з’яў» [Тычына, 2015, с. 323]. Апокалипсическая сущность войны и масштабы ее последствий проявлялись не только в изображении военных конфликтов, но и в показе судеб мирного населения на оккупированных, захваченных фашистами территориях. «Дадзены прыем — убачыць вайну вачыма неваеннага чалавека, праз яго ўспрыманне расказаць пра абсурднасць і дзікасць забойства іншых — характэрны для „ваеннай“ літаратуры» [Багарадава, 2013, с. 117]. Генезис и психологию фашизма как социального явления стремятся постичь А. Адамович и его соавторы, что обусловило появление в их художественно-публицистических произведениях не только образов предателей (из числа «своих»), но и целого ряда образов «чужих», несущих разрушение и смерть.

Данные произведения свидетельствуют не о размывании жанровых границ повести (по скольку повесть — жанр художественной литературы, а здесь мы имеем дело с документально-художественным новообразованием), а об открытости жанра повести, о его аккомодации к новым идейно-художественным потребностям, о его способности к семантической и морфологической трансформации.

В последние десятилетия XX в. трансформация повествовательного жанра в целом движется по пути расширения объема жанрового содержания. Становится очевидным, что художественный материал не вмещается в границы жанра повести. Синтетические образования, представляющие собой беллетризованные личные заметки, можем наблюдать на примере произведений С. Довлатова «Наши» (1983) «Ремесло» (1985), «Чемодан» (1986). Собранные в семантическое единство очерки, новеллы, записи создают ощущение «зеркала реальности», творимого в режиме «живого времени» художественного документа.

Следовательно, знаковой тенденцией жанровой модификации прозы в последней трети XX в. становится актуализация эпического начала. Авторы переходят от анализа отдельных судеб в кризисных социальных обстоятельствах к синтезу, к попытке постижения человеческой судьбы в контексте исторического пути народа и государства. Стремление писателей к эпической полноте, к попытке отразить всю сложность и многогранность мира привело к процессу, который многие исследователи называют «романизацией повести» [Лейдерман, 1982]. Этому предшествовал процесс возникновения циклических структур (повесть или повествование в рассказах, новеллах; создание цикла повестей). Модификационные процессы, затронувшие жанровую доминанту повести, свидетельствуют о зарождении своего рода «метажанра».

Причиной такой жанровой модификации явилось доминирование интеллектуального начала в прозе, которое обусловило попытку авторов постичь действительность в ее многообразии. Осваиваемый прозаиками художественный материал выходит за границы традиционной повести и требует нового подхода к репрезентации. Н. Л. Лейдерман разграничивает понятия «сборник-цикл» и «повесть в новеллах»: «В отличие от сборника-цикла повесть в новеллах организована единым внутренним конфликтом, ее завершенность органичнее и прочнее. Причем конфликт здесь, как и бывает в повести, носит характер процесса. Но повесть в новеллах предрасполагает к постижению некоего всеобщего, выходящего за рамки четких временных определений процесса, — она тянется к нравственной и философской содержательности» [Лейдерман, 1982, с. 120].

Данную тенденцию иллюстрируют повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба» и повесть в новеллах (в журнальной редакции — эскизах) И. Пташникова «Лонва». Жанровая специфика «Царь-рыбы» В. Астафьева и «Лонвы» И. Пташникова заключается в том, что оба произведения представляют собой циклы рассказов (новелл, эскизов), характеризующихся эстетической завершенностью. Каждый такой рассказ — целостный эпизод из жизни того или иного героя. Однако, несмотря на внешнюю (и даже сюжетную) самостоятельность, остается ощущение «вырванности» того или иного эпизода из общей закономерности развития событий, из общей концепции произведения. Поэтому говорить об абсолютной эстетической и идейно-художественной самодостаточности рассказов, составляющих повествование, неправомерно.

Думается, причину обращения писателей к циклизации, а значит, и причину «мозаичности» сюжета нужно искать в том, что в обоих случаях авторы используют обширный и разнообразный жизненный материал, который по объему сюжета и специфике конфликта тяготеет к жанровой форме повести, а не романа. Система «человек и мир» осмысливается русским писателем В. Астафьевым и белорусским прозаиком И. Пташниковым в ее конкретных проявлениях — отсюда «неоднородность» событий и эпизодов в произведении, фрагментарность. При этом соположение рассказов (эскизов) подчинено внутренней логике всего повествования, общей коммуникативной задаче произведения.

Следует отметить, что рассказы, составляющие «Царь-рыбу», обладают большей композиционной свободой и самостоятельностью, нежели эскизы «Лонвы». Существовали разные редакции «Царь-рыбы», включающие (или не включающие) рассказ «Не хватает сердца». При этом общий замысел произведения не утратил целостности. Неоднородность эскизов «Лонвы» обусловлена не столько сюжетно-композиционными причинами, сколько сменой повествовательного дискурса (субъекта восприятия), происходящего внутри произведения: событие, которому посвящен эскиз, передается через ракурс видения определенного героя.

Необходимо уточнить и жанровую специфику эпизодов, вошедших в повествование. При анализе повести И. Пташникова «Лонва» исследователи используют определение «повесть в новеллах» [Гісторыя беларускай літаратуры ... , т. 4, кн. 1, с. 501]. В журнальной же редакции «Лонва» характеризовалась как «повесть в эскизах». Как правило, жанр новеллы отличается остротой сюжетности, нейтральностью изложения и (по сравнению с рассказом) отсутствием психологизма и описательности. Однако смена эпизодов в «Лонве» обусловлена сменой приема фокализации. Происходящие события мы видим и глазами главного героя Завишнюка, и Юрки Долины, и Грасильды. Наличие нескольких точек зрения в произведении способствует расширению границ психологического анализа; изложение событий утрачивает обезличенность, повествование становится многомерным. Журнальное определение «Лонвы» как «повести в эскизах» в связи с этим

выглядит более удачным. Термин «эскиз» заимствован из живописи. В области литературного творчества (так же, как и в первоисточнике) под эскизом понимают набросок, охватывающий основную тему в целом с какой-либо точки зрения. Бесспорно, все эскизы «Лонвы» раскрывают общую тему: трагические последствия войны и трудности послевоенного восстановления; в повести меняется психологический ракурс зарисовок, что дает возможность читателю увидеть изображаемое с разных позиций.

В жанровом отношении рассказы, составляющие «Царь-рыбу» В. Астафьева, тоже не однородны. Большинство рассказов первой части по форме приближаются к традиционному жанру «охотничьих историй». Но очевидно, что замысел автора значительно шире, чем занимательное повествование о случаях на охоте (рыбалке). Однотипность сюжетной логики рассказов из первой части (преступление и наказание), включение в контекст раздела лирической медитации «Капля» и публицистического очерка «Летит черное перо» свидетельствуют о том, что экологическая проблематика перерастает в экзистенциальную, общечеловеческую.

Нельзя не заметить притчевого характера одноименного рассказа «Царь-рыба», где очевидной становится мифологическая ориентированность произведения. Одна из задач евангельской притчи — толкование духовных основ и идей христианства в аллегорической форме на примере земных реалий. «Царь-рыба» — этапное для В. Астафьева произведение, отражающее как творческую, так и мировоззренческую эволюцию писателя. Обращение прозаика через пантеистические представления к христианским обусловило притчевую основу не отдельного рассказа, а всего повествования в целом. Не случайно «Царь-рыба» завершается психологическим очерком «Нет мне ответа», где последние слова — это цитаты из Евангелия.

Следовательно, мы можем говорить не только о трансформации жанра повести в метажанр (цикл рассказов, повествование в рассказах, повесть в эскизах), но и об интеграции жанровых структур на уровне отдельных рассказов, включенных в повествование.

Особенности композиционной организации «Лонвы» обусловлены тем, что каждый эскиз — это очередной этап развития сюжета (или ретроспективное отступление в военное прошлое). Повесть можно отнести к произведениям с линейным типом сюжета, значит, каждый последующий эскиз развивает тему, затронутую в предыдущем. Эскизы «Лонвы» в тематическом и композиционном плане гораздо более зависимы друг от друга, нежели рассказы в «Царь-рыбе». Их невозможно поменять местами или исключить из произведения, не нарушив не только идейную концепцию всей повести, но и логику сюжетного движения.

Иначе говоря, в анализируемых произведениях В. Астафьева и И. Пташникова сформирована такая субъектная организация, при которой авторская позиция выражается путем сопоставления различных точек зрения нескольких субъектов сознания (включая авторское «я»). При этом единство художественного мира повествования сохраняется посредством иерархического возвышения повествователя (или автора-повествователя) над остальными субъектами сознания, носителями речи.

Можем заключить, что «Царь-рыба» В. Астафьева и «Лонва» И. Пташникова демонстрируют пример жанровой модификации, осуществляющейся в контексте реалистической парадигмы русской и белорусской прозы второй половины XX в. Трансформация жанровой структуры связана с увеличением объема и сложности материала, который подвергается художественному осмыслению, в связи с чем событийное и хронологическое единство жанра повести уступает место фрагментарному повествованию, состоящему из цикла рассказов (эскизов), в центре которых находятся различные субъекты сознания. Интеграция жанровых структур происходит и внутри образовавшейся повествовательной формы: границы рассказа, новеллы, эскиза, очерка, эссе, притчи оказываются размытыми и взаимопроницаемыми.

При этом жанровые признаки повести в «Царь-рыбе» и «Лонве» утрачены не полностью. Структурное и смысловое единство повествования обеспечивается продуманной композицией, общностью художественного пространства, направленностью всех «микросюжетов» на решение одной когнитивной задачи. Кроме того, все субъекты восприятия (носители речи) объединены доминантой авторской позиции. Глубокое понимание идейно-художественной концепции и «Царь-рыбы», и «Лонвы» оказывается возможным только при условии целостного осмысления всех со-

ставляющих мозаично организованного повествования. Следовательно, эстетические поиски писателей расширили жанровые возможности повести, сделали устоявшуюся каноническую форму открытой для творческих экспериментов, а значит, более функциональной.

В белорусской прозе интеграция жанровых структур получила максимальное развитие: особый пример «метажанра» представляют собой тетралогия А. Василевич «Пачакай, затрымайся» (1966–1970), пенталогия И. Шамякина «Грывожнае шчасце». Такое новообразование (цикл повестей) видится закономерным именно для белорусской прозы, поскольку к эпической широте стремятся авторы произведений о партизанском движении, писатели, работающие в жанре документально-художественных исследований.

Таким образом, общественно-историческая проблематика социально-психологической повести сделала именно эту жанровую разновидность наиболее подвижной с точки зрения расширения объема жанрового содержания. Появление циклических структур свидетельствует о переходном характере повести с такой композиционной организацией, когда автор стремится охватить большой по объему материал, но в связи со спецификой этого материала и индивидуально-авторского замысла предпочитает индуктивный способ художественного познания, свойственный повести, дедуктивному, в связи с чем материал организуется фрагментарно и не перерастает в романную форму.

Библиографический список

1. Багарадава Т. Р. Паказ трагізму чалавечага быцця ў беларускай мастацка-дакументальнай аповесці пра вайну // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. 2013. № 10. С. 111–114.
2. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. У. В. Гніламедаў, С. С. Лаўшук. Мінск: Беларус. навука, 1999–2002. 4 т.
3. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е гг. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. 254 с.
4. Тычына М. А. Народ і вайна. Мінск : Беларус. навука, 2015. 433 с.

УДК 821.161.1

Н. Е. Пономарева, Е. Д. Несерина

ОБРАЗЫ ПРОСТРАНСТВА

В «АНГЛИЙСКИХ» ПОВЕСТЯХ Е. ЗАМЯТИНА

Аннотация. Исследуется художественная семантика образов пространства в «английских» повестях Замятина с учетом неомифологических тенденций, характерных для произведений модернизма начала XX столетия. Образы пространства рассматриваются в аспекте актуальной для творческого метода писателя концепции синтетизма. Определяется функциональная специфика пространственных моделей в «английских» произведениях Е. Замятина, обусловленная жанровой природой антиутопии.

Ключевые слова: топос, пространство, утопия, антиутопия, синтетизм, «английские» повести, неомифологизм.

N. E. Ponomareva, E. D. Neserina

IN E. ZAMYATIN'S "ENGLISH" NOVELS

Abstract. The article examines the artistic semantics of images of space in Zamyatin's "English" novels, taking into account the neo-mythological trends characteristic of the works of modernism of the early twentieth century. The images of space are considered in the aspect of the concept of synthetism, which is relevant for the creative method of the writer. The functional specificity of spatial models in the "English" works of E. Zamyatin is determined, due to the genre nature of dystopia.

Keywords: topos, space, utopia, dystopia, synthetism, "English" stories, neo-mythologism.