

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Повествовательные стратегии в прозе 1930-х годов о художнике
(на примере романа М. Булгакова «Жизнь господина де Мольера» и
повестей М. Алданова «Десятая симфония» и «Бельведерский торс»)**

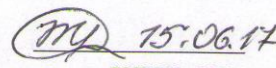
АВТОРЕФЕРАТ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 2 курса 251 группы
направления подготовки 45.04.01 – Филология
Института филологии и журналистики

Шатской Екатерины Григорьевны

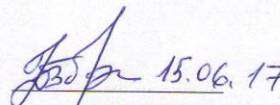
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
доцент, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

 15.06.17
подпись, дата

Т.И. Дронова
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав.кафедрой, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

 15.06.17
подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2017

Введение

В 1920-е – 1930-е годы в центр художественного внимания целого ряда писателей и метрополии, и эмиграции выдвигаются проблемы творца и творчества. Произведения о художнике занимают важное место в прозе В. Набокова, В. Ходасевича, Б. Зайцева, Ю. Тынянова, В. Каверина, Л. Леонова и многих других. Следуя за предшественниками, мы полагаем, что произведения о художниках имеют в своей основе ряд универсальных повествовательных стратегий, которые позволяют авторам воплотить образ героя и свою эстетическую концепцию. Особый интерес, на наш взгляд, в этом аспекте представляют роман Булгакова «Жизнь господина де Мольера» и повести Алданова «Десятая симфония и Бельведерский торс».

Актуальность изучения данных текстов обусловлена недостаточным вниманием к ним в работах отечественных литературоведов. Несмотря на то, что в целом творчество писателей рассмотрено глубоко и многосторонне, выбранные нами произведения не становились объектами детального научного исследования.

Несмотря на жанровые различия, между романом «Жизнь господина де Мольера» М. Булгакова и повестями «Десятая симфония» и «Бельведерский торс» М. Алданова существует типологическое сходство на уровне форм коммуникации авторов с читателями.

Цель нашей магистерской работы – осмысление характерных для произведения о художнике повествовательных стратегий на материале творчества двух крупнейших прозаиков XX века, выявление типологической общности между «Жизнью господина де Мольера» М. Булгакова и повестями «Десятая симфония» и «Бельведерский торс» М. Алданова.

Термин «повествовательные стратегии» понимается нами как конструктивные приемы построения текста, позволяющие художнику реализовать авторские интенции. В работе речь идет о «способе письма», который избирают художники для коммуникации с читателем, «способе, в

какой-то мере предполагающем предусмотренность и организованность интерпретации самой структурой текста»¹.

Новизна данной работы состоит в том, что избранные нами произведения М. Булгакова и М. Алданова не изучались в русле повествовательных стратегий. В магистерской работе впервые предпринимается их сопоставительный анализ в аспекте реализации форм авторского сознания и принципов и приемов реализации интертекстуальности.

Материалами исследования являются роман М. Булгакова «Жизнь господина де Мольера» и повести М. Алданова «Десятая симфония» и «Бельведерский торс».

Опираясь на результаты исследования творчества М. Булгакова и М. Алданова в современном литературоведении, мы ставим перед собой задачу провести сопоставительный анализ произведений писателей на уровне повествовательных стратегий:

- 1) раскрыть особенности организации повествовательной структуры, формы репрезентации авторского сознания в художественном тексте;
- 2) выявить роль интертекстуальности, ее формы и функции в произведениях о художнике.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) проза о художнике имеет специфические универсальные повествовательные стратегии, которые присутствуют в большинстве текстов данного жанра;
- 2) произведения Булгакова и Алданова являются репрезентативными для русской литературы 1920-х – 1930-х годов текстами, посвященными творцам;
- 3) несмотря на «разделение» русской литературы данного периода на литературу эмиграции и метрополии, литературный процесс является неразрывным и единым.

¹ Антоничева, М. Границы реальности в прозе В. Набокова: авторские повествовательные стратегии: автореф. дис....канд. филол. наук / М. Антоничева. Саратов, 2006. С. 5.

Данная магистерская работа состоит из введения, двух аналитических глав, заключения и списка использованных источников.

Основное содержание работы

В первой главе «**Формы авторского присутствия в произведениях 1930-х годов о художнике**» рассматривается пласт теоретических работ, посвященных повествовательной субстанции, и на их основе проводится анализ трех текстов, являющихся объектами нашего научного исследования: романа «Жизнь господина де Мольера» и повестей «Десятая симфония» и «Бельведерский торс».

Несмотря на то, что автор присутствует во всех трех текстах, степень его эксплицированности различна

В первом разделе нами анализируется роман Булгакова «Жизнь господина де Мольера». В данном произведении основным проявлением внутритекстового автора становится повествователь, которого вводит автор. Благодаря его образу происходит совмещение временных планов, которое позволяет автору преодолевать линейный характер историко-биографического повествования, ведет к созданию сложной художественной структуры, соединяющей прошлое – настоящее – будущее – вечное.

Другим проявлением автора в тексте является театрализация повествования. Проникновение драматического начала в прозаическую структуру «Жизни господина де Мольера» является не столько следствием первоначального драматургического замысла, сколько проявлением авторских стратегий и – шире – диалогической природы романного жанра. Театрализация романного повествования также способствует преодолению временной дистанции, помогая читателю пережить события «здесь и сейчас».

Во втором разделе объектами нашего анализа являются повести Алданова «Десятая симфония» и «Бельведерский торс». В данных текстах Алданова внутритекстовый автор более имплицитно. Писатель избирает традиционную форму повествования от третьего лица, но, несмотря на

объективный характер повествования и внешнюю отчужденность внутритекстового автора от реципиента, в произведении присутствуют определенные нарративные стратегии, с помощью которых расставляются необходимые ему акценты. Аутентичное понимание произведения читателем обеспечивают различные формы авторского присутствия.

В «Десятой симфонии» диалогичность как повествовательная стратегия, а также наличие предисловия, посвящения и примечания в виде развернутого комментария позволяют говорить об особом типе авторского присутствия в данном тексте. Все приемы, используемые в повествовании, работают на раскрытие внутреннего смысла произведения. Понимание читателем повествовательной стратегии, на наш взгляд, обеспечивает восприятие текста, максимально соответствующее авторскому замыслу. Благодаря параллелям, которые проводит автор в предисловии и посвящении, отсылкам к русской культуре в примечании к одной из глав текста и включениям на иностранных языках внутритекстовый автор, не общаясь с читателем напрямую и не обретая конкретного образа, принимает опосредованное участие в повести, давая ключи к ее истолкованию.

В повести «Бельведерский торс» (1936), также посвященной творцу, авторское присутствие еще менее эксплицировано, чем в «Десятой симфонии». В коротком вступлении внутритекстовый автор (манера дальнейшего повествования и его отношение к тексту полагают утверждать, что в данном случае, как и в «Десятой симфонии» вымышленный автор подменяет биографического) использует в основном безличные конструкции, не говоря от первого лица. Тем не менее, мы полагаем, что в повести есть иные формы авторского присутствия: это многоязычие (вставки на итальянском языке), авторские комментарии и манера изображения персонажей.

На основе анализа трех текстов мы приходим к выводу, что и Булгаков, и Алданов благодаря особым формам авторского присутствия в тексте преодолевают историческую дистанцию. Именно это является одним из основных признаков произведения о художнике. Булгаков и Алданов выбирают

разные типы авторского присутствия, но оба они субъективны. Только максимально приближаясь к герою и происходящим в тексте событиям, автор может высказывать свою позицию.

Во второй главе «Интертекстуальность как повествовательная стратегия» нами рассматриваются различные типы внутритекстовых включений и отсылок к текстам предшественников. Интертекстуальная и диалогичная природа текстов Алданова и Булгакова отмечается большей частью литературоведов, занимающихся творчеством писателей. В то же время исследователи жанра произведения о художнике отмечают интертекстуальность как одну из ведущих особенностей – благодаря этому текст включается в широкое культурное поле мировой культуры и литературы.

В рассматриваемых нами произведениях интертекстуальность имеет многочисленные проявления. Это и прямые цитаты (эпиграфы), и включенные в текст романа фразы из комедий Мольера, и экфрасисы – музыкальный и визуальный – в повестях Алданова, посвященных творцам.

Наиболее значимыми методологическими работами, используемыми нами, являются исследования Фатеевой, Пьеге-Гро и Лотмана.

В первом разделе второй главы исследуются функции эпиграфов. Несмотря на то, что эпиграф относится к факультативным элементам художественного текста, его нельзя игнорировать. Концентрируя в себе основные темы произведения, эпиграф в то же время переключает внимание читателя на активную роль автора-повествователя. Являясь одним из видов структуры «текст в тексте», он усложняет код основанного текста, привнося в него новые смыслы и идеи.

Эпиграфы в тексте романа имеют несколько функций. На содержательном уровне они играют прогнозирующую роль: вводят основные темы, выступая в качестве краткой «аннотации», готовящей читателя к тому, о чем пойдет речь, намечают значимые для автора проблемы. При этом эпиграфы имеют важное смыслопорождающее значение, вступая в диалог с основным текстом, дополняя и обогащая содержание повествования, предлагая «коды»

его прочтения. На уровне повествовательной структуры эпиграфы романа «Жизнь господина де Мольера» «обнажают» один из конструктивных принципов автора – сопряжение разных ценностно-временных планов, игровой принцип диалога с читателем. В то же время через эпиграфы воплощается образ Мольера как реального творца.

Наиболее очевидными интертекстуальными элементами в «Десятой симфонии» также являются эпиграфы, которые выполняют в том числе структурирующую роль, разделяя повесть на условные главки. Инородные текстовые включения в данном произведении обладают рядом особенностей, главной из которых можно считать языковое многообразие. Всего в тексте 18 эпиграфов на пяти языках. Для наиболее продуктивного аналитического рассмотрения эпиграфов в повести «Десятая симфония» необходимо подразделить их на группы: русские, немецкие, французские, итальянские, латинские. Эпиграфы в данном тексте выполняют функции, свойственные данным интертекстуальным включениям: они репрезентируют содержание главы и представляют новых героев, помогая читателю понять их внутренний мир.

Во втором разделе второй главы мы анализируем функции внутритекстовых включений, в числе которых структура «текст в тексте» и экфрасисы.

Наряду с эпиграфами важную роль в структуре романа «Жизнь господина де Мольера» играют внутритекстовые мольеровские цитаты, органично входящие в основной текст. На наш взгляд, анализ мольеровских цитат как структуры «текст в тексте» позволяет не только выявить содержательные приращения на уровне образа персонажа, но и раскрыть особенности булгаковского произведения как романного повествования. Благодаря введению многочисленных интертекстуальных элементов в текст роман о Мольере становится полифоничным и «многоязычным».

В повести о художниках Алданов включает визуальные и аудиальные экфрасисы. Мы считаем, что рассмотрение экфрасиса в контексте системы

интертекстуальных включений является наиболее перспективным для нашего исследования. Во-первых, для литературы 30-х годов XX века свойственно стремление авторов к «игре» с читателем за счет цитат, реминисценций, отсылок. Во-вторых, такой анализ описательных включений позволяет рассматривать экфрасис в качестве семиотически и структурно значимого внутритекстового элемента, а не «факультативного» внешнего элемента.

Интертекстуальность в «Десятой симфонии» является одной из ведущих повествовательных стратегий. Внутритекстовые включения заимствуются автором из разных жанров искусства: художественной литературы, живописи, скульптуры и музыки. Визуальные и аудиальные элементы, встречающиеся в данной повести, можно отнести к группе экфрасисов, которые являются проявлением интертекстуальности.

Наличие подобных отсылок, безусловно, можно объяснить тем, что главные герои – Изабе и Бетховен – творцы. Один из них – живописец-миниатюрист, второй – композитор.

Доминирующая группа экфрасических включений – это визуальные описания картин и скульптур. В тексте даются отсылки к картинам Изабе и «современных» для миниатюриста романтиков, а также к скульптуре Кановы. В процессе созерцания и восприятия произведения искусств так или иначе принимает участие художник Изабе – он видит и оценивает свою собственную миниатюру, спорит с творческой концепцией Кановы, вступает во внутренний диалог с современными художниками. Экфрасисы, которые мы отнесли к живописной группе, помогают раскрыть образ одного из главных героев. Особое значение при этом имеет то, как персонаж воспринимает произведения: понятия «смотреть» и «видеть» оказываются в повести не только не совпадающими, но и противопоставленными категориями. Из этого можно сделать вывод, что визуальность является одной из повествовательных стратегий в данной повести.

Помимо визуальных включений, в тексте также представлены и аудиальные описания. Все они связаны с Девятой симфонией Бетховена.

Творение композитора репрезентируются в разных формах – это эпиграф, состоящий из нот и диалогический экфрасис, представленный в форме разговора о Девятой симфонии Разумовского и Дюпора. В экфрасисе Девятой симфонии, где князь предпринимает попытку рассказать Дюпору о внутреннем настроении симфонии, задаются важные для автора темы. Бетховен, создавший произведение, где «нарушены все законы музыки» (4, 500) – гений, но в то же время дьявол. Обычный человек не способен создать нечто подобное.

Природа таланта – божественная или дьявольская – не определяется автором однозначно. Друг Бетховена, Шиндлер, наблюдая за игрой музыканта, полагает, к примеру, что «в искусстве он [Бетховен – Е. Ш.] ближе к Богу, чем все другие люди» (4, 498). При этом описание произведения Бетховена не представлено – демонстрируются лишь размышления Шиндлера на тему природы таланта композитора.

Г. Раевский в рецензии на «Десятую симфонию» отмечает: «М. Алданов умно и с большим тактом справился со своей задачей. Ни одного «описания музыки». Разгневанный Бетховен, выбегающий из дворца Разумовского; измученный Бетховен, заснувший у себя на диване; глухой Бетховен, стоящий на эстраде с поднятыми руками, по окончании симфонии, — все эти краткие и живые образы врезаются в память»².

Девятая симфония, которая является главным произведением искусства в повести, представлена как со структурной, так и с содержательной стороны с помощью экфрастических включений диалогического характера: точка зрения Разумовского противопоставлена суждениям Дюпора и Шиндлера. Истина, как всегда у Алданова, оказывается не только находящейся между полюсами, но и вбирающей крайности.

В повести «Бельведерский торс» центрами притяжения героев и объектами авторского описания являются два произведения – фреска

² Раевский, Г. М. Алданов. Десятая симфония / Г. Раевский // Числа. 1931. №5. С. 226.

«Страшного суда» Микеланджело на алтарной стене Сикстинской капеллы и Бельведерский торс древнегреческого скульптора Аполлония.

Мы полагаем, что введение в словесно-художественное произведение визуального кода можно считать одной из повествовательных стратегий.

В данном произведении визуальность реализуется посредством референций к реально существующим произведениям искусства, а также благодаря сосредоточенности концептированного автора на проблеме зрения и видения как разных способов восприятия художественных феноменов. В повести важное место занимает характеристика взглядов персонажей, направленных на произведения искусства, частотным является употребление визуальной лексики. В совокупности с экфрасисами данные элементы образуют целостную систему, свидетельствующую о принципиальной значимости для автора визуализации повествования. Дополняя экфрасические включения, визуальные элементы создают органическое художественное единство, «сглаживая» границу между повествовательными и описательными фрагментами текста. Мы считаем, что визуальность является осознанной авторской стратегией. Неразрывно связанные между собой экфрасис и описание процессов смотрения/видения образуют единую систему визуальности, вне анализа которой невозможно раскрыть позицию концептированного автора.

Заключение

Проведенный нами анализ повествовательных стратегий в романе М. Булгакова и повестях М. Алданова показал, что в произведениях, посвященных творцам, есть типологические особенности, характерные для данного жанра.

Несмотря на различия авторских концепций и взглядов на творчество, во всех трех текстах – романе «Жизнь господина де Мольера» М. Булгакова, повестях «Десятая симфония» и «Бельведерский торс» М. Алданова есть особый вид авторского присутствия.

На наш взгляд, роман М. Булгакова «Жизнь господина де Мольера» и повести М. Алданова «Десятая симфония», «Бельведерский торс» органично входят в художественный мир их авторов.

Проанализированные нами произведения Булгакова и Алданова, создававшиеся на «разных берегах», являются свидетельством единства

русской культуры XX века, они доказывают существование общего культурного пространства, а также являются художественными явлениями, позволяющими глубже понять природу произведения о художнике.

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping letters that are difficult to decipher. It appears to be a personal or professional signature.