

20. Stadnikov G. V. Semantika slova v literaturnoj critique pisatela // Jasirovaja semantika i obraz mira. Kasan, 1997.
21. Stepanov Ju. S. V trechmernom prostranstve jazika. Moscow, 1985.
22. Chistakova I. Ju. Pamat kak kategorija ritoriki // Gumanitarnie issledovanija, 2012, № 1.
23. Scherschenevich V. Poesija 1918 goda. U kraja "prelestnoj besdni" // V.V. Majakovskij: pro et contra. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2006.
24. Scherschenevich V. Komu ja gmu ruku // Scherschenevich V. Listi imginista. Stichotvorenija. Poemi. Teoreticheskie raboti. Jaroslavl, Verchne-volgskoe knignoe isdatelstvo, 1997.
25. Scherschenevich V. Is stati 'Iskusstvo I gosudarstvo' // Scherschenevich V. Listi imginista. Stichotvorenija. Poemi. Teoreticheskie raboti. Jaroslavl, Verchne-volgskoe knignoe isdatelstvo, 1997.
26. Scherschenevich V. $2 \times 2 = 5$: Listi imaginista // Poeti-imaginisti. Saint-Petersburg, Peterburgskij pisatel, Moscow, Agraf, 1997.
27. Scherschenevich V. (G. Galski). Panichida po Gumilevu // N.S.Gumilev: pro et contra. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2000.
28. Scherschenevich V. Tak ne govoril Saratustra // Gostinica dla puteschestvuju chich v prekrasnom, 1923, № 2.

КЛИП-РОМАН АРКАДИЯ БАРТОВА КАК НАРРАТИВНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Романовская Ольга Евгеньевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: volga75sky@mail.ru.

Статья обращается к изучению жанрового своеобразия клипа-романа в творчестве Аркадия Бартова. Основная цель автора – рассмотреть нарративную организацию жанра, ставшего «визитной карточкой» писателя. Изучение клипа-романа позволяет сделать вывод о том, что фрагментарность, итеративность и редукция являются ведущими принципами повествования, которые отражают принадлежность прозы А. Бартова к русскому литературному концептуализму.

Ключевые слова: клип-роман, концептуализм, повествование, фрагментарная проза, жанр

ARCADIY BARTOV'S CLIP-NOVEL AS A NARRATIVE EXPERIMENT

Romanovskaya Olga E., candidate of science (Philology), Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev St., e-mail: volga75sky@mail.ru.

The article considers the study of clip-art genre identity in Arcadiy Bartov's novels. The main objective of the author is to consider the narrative organization of the genre, which became a distinguishing feature of the writer. The study of a clip-novel leads to the conclusion that the fragmentation, iterativity and reduction are the guiding principles of the narration that reflect the identity of A. Bartov's prose to the Russian literary conceptualism.

Keywords: clip-novel, conceptualism, narration, fragmentary prose, genre

Аркадий Бартов – петербургский писатель, яркий представитель концептуализма, автор прозаических, поэтических, драматургических и эссеистических текстов. А. Бартов тесно связан с литературным андеграундом советского времени, печатался в сам- и тамиздатовских журналах, критики обнаруживают «генетическое и типологическое родство А. Бартова с ленинградской неподцензурной литературой (особен-

но с хеленуктами и Анри Волохонским) и с московским андеграундным кругом самиздатского журнала "Эпсилон-салон"» [4, с. 187]. Однако, несмотря на то что в постсоветское время было издано двенадцать книг А. Бартова, его имя мало знакомо широкому кругу читателей, и на фоне популярности таких представителей постмодернизма, как В. Сорокин, В. Пелевин, Д. Пригов, творчество А. Бартова оказывается почти незаметным. Хотя именно А. Бартову принадлежит ряд текстов, которые можно считать классикой литературного концептуализма, в их числе циклы «Мухиниада», «Рассказы о любви», «Концептуалистские миниатюры», «В гостях у литераторов», «Сто новелл о благородном и могущественном короле».

Литературные опыты А. Бартова включают в себя многообразные жанрово-стилевые эксперименты. Почти всем своим текстам А. Бартов давал жанровые подзаголовки, что свидетельствует о высокой степени литературной рефлексии писателя, являющейся отличительной особенностью творчества концептуалистов. Оригинальным, «авторским» жанром является в творчестве А. Бартова «клип-роман».

Эстетика клипа определяется его пограничным положением между двумя видами искусств – музыкой и кино, традиционно клипом называют монтажную композицию кадров, которые в большей или меньшей степени соотносятся с сопровождающим звуковым рядом. Естественно, что перенос специфических жанровых признаков клипа в область словесного творчества требует их переработки и трансформации, но такие его особенности, как эпизодичность, монтажность, смысловые лакуны, депсихологизм, ослабление причинно-следственных связей между кадрами (эпизодами), в целом сохраняются.

Клипы-романы А. Бартова объединены повествовательными принципами фрагментарности, итеративности и редукции. Фрагментарность изложения обусловлена многократным дроблением небольших по объему текстов на главы.

Клип-роман о жизни, любви, смерти, чуме, альпийских лугах, грубости на дорогах и многом, многом другом с комментариями «Жизнь как она есть» содержит двадцать глав. Произведение представляет собой мозаичное сцепление фрагментов, пародирующих жанровые разновидности романа (авантюрно-приключенческого, рыцарского, социально-бытового, исторического), а также научно-популярную литературу.

Поэтика фрагмента как характерного жанра русской авангардной прозы оформилась в прозе Д. Хармса. Ее отличительный признак – спонтанный обрыв повествования, незавершенность, «недовоплощенная» структура. «Фрагменты – незавершенные тексты Хармса – составляют значительный пласт в его литературном наследии, – отмечает А.И. Смирнова. – Сама фрагментарность текста незавершенного, открытого по своей структуре... является показателем и реакцией на "осколочность", неупорядоченность мира, его хаотичность, на абсурдность жизни» [7, с. 161].

А. Бартов, наследуя традицию Д. Хармса, претворяет ее в своей прозе в соответствии с художественными особенностями клипа-романа: фрагменты, из которых состоит текст, напоминают вырванные из контекста отрывки, не связанные между собой. Однако повествователь стремится установить соответствия между событиями, указывает на родственные связи между героями, жизни которых разделены столетиями, пытается найти первопричину всего происходящего на Земле.

«Не менее чем за 1 миллион миллионов лет, до того, как матрос Халид Сафан в Эгейском море около острова Имроз спас своего тонущего хозяина Джузеппе Кардуччи, где-то по вселенной произошел чудовищный взрыв, возникло неисчислимое количество звезд, которые стали излучать огромные потоки света и тепла, в результате которого возникло и существует все живое» [1].

Попытки обнаружить связи между разрозненными событиями отражают интенцию к объединению фрагментов, приданию повествованию цельности, преодолению хаотичности.

В клипе-романе «Жизнь как она есть» основой для цементирования текста становится единство повествовательного модуса и ракурса: события описаны с точки

зрения всеведующего автора. Неслучайно в начале и финале текста акцентируется его созидательная функция:

«Глава 1.

5 июня 2000 года. Город Санкт-Петербург. Россия.

В этот день один петербургский писатель начинает писать клип-роман о жизни, смерти, любви, чуме, грубости на дорогах и многом, многом другом...

Глава 20.

25 июня 2000 года. Город Санкт-Петербург. Россия.

...один петербургский писатель заканчивает писать клип-роман "Жизнь как она есть"..." [1].

Картина мира, созданная в «Жизни как она есть», абсурдна и наполнена жестокими и необратимыми событиями (болезни, изнасилования и убийства, грубости и драки). В то же время в ней есть место для любви, рождения детей, помощи и сострадания. Центральным по смыслу эпизодом становится одиннадцатая глава, в которой описано происхождение жизни на земле. Постмодернистская игра с хаосом обнаруживает контрастность, парадоксальность и многообразие жизни.

Эпизодичность становится основной чертой поэтики характерного для творчества А. Бартова *клипа-романа о звездах и любви* «Сокровища звездного неба, или Недолгое знакомство Ивана Васильевича Мерзлякова и Антонины Ивановны Тупоухиной». Каждому эпизоду соответствует отдельная глава. В названиях глав обязательны предикативные единицы (*знакомится, ужинает, поют, гуляют, любят, подстригает, топят, моются, завтракает, играют, растается*). Это создает иллюзию динамично развивающейся фабулы, однако действия героев однообразны и носят агрессивно-враждебный характер, что отсылает читателя к фрагментам Д. Хармса, воспроизводящим атмосферу «холодной агрессии»: «Гуляя, Антонина Ивановна все время оборачивалась и, улыбаясь, бросала в Ивана Васильевича куски земли и камни. Это вначале нравилось Ивану Васильевичу, но несколько камней попали ему в голову и разодрали нос и уши. Иван Васильевич, раздраженный, подскочил к Антонине Ивановне, одной рукой оттянул тупую мочку уха, а другой схватил за горло и принялся душить» [2, с. 101]. Немотивированное насилие выявляет абсурдность поведения героев. Ощущение бессмысленности усиливает внешняя позиция повествователя, который ничем не объясняет происходящее.

Своеобразие композиции романа, состоящего из четырнадцати глав, заключается в том, что главы прерываются отступлениями – «научными рассказами о звездном небе». Такая двучастность традиционно подчеркивает контрастность тем, и можно было бы интерпретировать ее как прием противопоставления высокого (звездного неба и жизни звезд) и низкого (отношений между героями), но философские представления постмодернизма аннигилируют любые бинарные оппозиции. Разные части текста представляют одну и ту же тему – измельчание высокого, замещение настоящего ложным, истины – пародией на нее.

«Знакомство» и «любовь» Ивана Васильевича и Антонины Ивановны сводятся к фарсовому, приземленно-бытовому и грубо-физиологическому общению с элементами насилия, а описания звезд пародируют научно-популярный стиль. Чередование глав и авторских отступлений воспроизводит характерный для клипа принцип монтажа, нарезки кадров. В «Сокровищах звездного неба...» раскадровка подчиняется чередованию двух повествовательных планов, внешне различных, но соотносимых друг с другом во многом благодаря использованию повторов.

Каждое отступление завершается словами: «*Все звезды нашей Галактики обращаются вокруг ее центра. Но понять их движения непросто*» (курсив автора – Р.О.). В каждой из четырнадцати глав повторяется формула, состоящая из двух предложений: написанного обычным шрифтом «Неистово и дребезжаще лаяла во дворе собака», и набранного курсивом «*А над двором высоко в небе стояла звезда Альферац (Поллукс, Бенетнаш, Арктурт и др.) из созвездия Андромеды (Близнецов, Большой Медведицы, Волопаса и др.)*» (курсив автора – Р.О.).

Рефрены в главах и отступлениях придают высказываниям ритуальность, характерную для поэтики концептуализма, где «серьезность ритуальных жестов, интонаций, ролей, риторических и символических цитат и т.п. неизменно вступает в противоречие с предполагаемым или непосредственно передаваемым *отсутствием* или ничтожностью смысла всего происходящего или демонстрируемого – иными словами, с пустотой» (курсив автора – Р.О.) [6, с. 251].

В текстах А. Бартова рефрен становится приемом маркировки авторского присутствия в тексте, подобно «приговской строке». В. Курицын, называя «приговскую строку» фирменным приемом поэта, отмечает, что с его помощью «решается проблема авторитетного голоса» [5, с. 108]. Прием демонстрирует, что «авторитетный голос, который, безусловно, жаждет существовать и потому, конечно, существует, делает это в смазанном виде – скорее в виде своего отпечатка... Он как бы оставляет за собой Последнее Слово (можно было бы предположить, что если основной текст стиха написан условным персонажем, то приговская строка принадлежит условному автору)» [5, с. 108–109].

Как и приговская строка, рефрен А. Бартова позволяет деабсолютизировать смысл сказанного ранее, разрушить пафос серьезности, абсурдизировать текст. Повторы, претендующие на важность и значимость, необязательны, довесочны и несерьезны.

Ритуальность рефренов в «Сокровищах звездного неба...» также обнаруживает, что рассказы о жизни героев и отступления принадлежат голосу одного субъекта, дискурс которого ироничен.

Отступления автора, содержащие рассказы о звездном небе, выполняют функцию своеобразного буфера между главами, смягчая переходы от одной к другой. Происходит смена объекта наблюдения, которая позволяет повествователю прийти к выводу об универсализации абсурда: бессмысленность и немотивированность поведения героев понять так же непросто, как и движения звезд.

В финале романа-клипа «Сокровища звездного неба, или Недолгое знакомство...» разные повествовательные планы сходятся в одной плоскости. «В безграничных просторах неба сверкает и переливается всеми цветами радуги неисчислимое количество звезд.

А далеко внизу, на земле, все дальше и дальше отступают друг от друга две неразличимые с высоты фигуры: Иван Васильевич Мерзляков и Антонина Ивановна Тупоухина» [2, с. 109].

Патетика повествователя, конечно же, мнимая. А. Бартов подвергает иронической деконструкции философские и житейские представления о взаимной связи земного и звездного миров, зависимости жизни человека от движения небесных тел, подчеркивает их безразличное отношение друг к другу и раздельное существование.

Ведущим приемом реализации иронических и пародийных интенций в романе-клипе А. Бартова «Иван да Марья и Дарья, Прасковья, Варвара, Устинья, Василиса и еще Степанида, или Августовские вечера» становится повтор. С рассмотренным выше романом «Сокровища звездного неба...» его сближают сходство композиции, включающей в себя буферные главы, использование рефрена, эпизодичность.

Художественное своеобразие этого романа-клипа определяется его информационной перенасыщенностью. Смысловая избыточность текста возникает в результате повторов одних и тех же эпизодов в удвоенных пересказах: текст содержит в себе не только краткое содержание глав, но и дубль краткого содержания, в котором используются только номинативные предложения, создающие эффект выхваченного кадра.

Объектом литературной пародии становятся клише деревенской прозы, любовного романа, а также распространенный в массовой культуре жанр астрологического прогноза.

Обратим внимание на то, что в «Иване да Марье...» вновь возникает тема влияния звезд на судьбу человека, но в еще более сниженном варианте, чем в клип-романе «Сокровища звездного неба...»: пародируются растиражированные «астроло-

гические прогнозы», утратившие мистериальность и ставшие продуктом потребления массовой культуры. Ироничное отношение к этому явлению передает повтор предложения, завершающего каждый прогноз: «Капуста, редис, морковь и яблоки помогут укрепить сосуды».

Связь человека с Космосом, открывающаяся через учебные книги об астрономии или написанные по шаблону астрологические прогнозы (а другого пути автор не предлагает), представляется ненастоящей, утратившей свою ценность и сакральный смысл. Картина беззвездного мира наиболее точно воплощает постмодернистские философские представления: утрата высшего начала порождает сомнения в истинности каких-либо утверждений, разрушает идею истины как некоего абсолюта. Отсюда не только тщета любых устремлений, но и подчеркнутая механичность, *невоодушевленность* жизни человека, которая раскрывается в структуре текста, созданного конвейерным способом, как блочная конструкция, содержащая в себе вариации одних и тех же элементов.

«Пустой центр» романа-клипа скрыт за ритуальными повторами и информационной избыточностью текста. «Концептуализм разрабатывает центробежную версию модели "пустой центр/итерации": в нем пустота на месте "трансцендентального знака" (правды, цели, смысла бытия и истины искусства) становится источником многочисленных квазисакральных ритуалов... Именно ритуалы пустого центра образуют (в силу необходимой для ритуала повторяемости) важнейший, хотя и не единственный, тип концептуалистской итерации» [6, с. 250].

Рефлексивность как ведущий принцип концептуализма в романе-клипе «Иван да Марья...» отражена в подчеркнутой искусственности повествования. Отдельные части текста для писателя-концептуалиста – лишь строительный материал, лишенный пафоса, психологизма, подача такого материала чаще всего обезличена, деиндивидуализирована. Вопрос об авторстве решается следующим образом: автор – монтажёр, собирающий и склеивающий части целого из готовых фрагментов.

Повествовательные принципы, заимствованные в клипарте, в концептуалистском творчестве не только адаптированы к особенностям произведений словесного творчества, но и позволяют воплотить важнейшие идеи концептуального искусства.

Между тем не все клипы-романы А. Бартова, на наш взгляд, успешно справляются с этой задачей. В некоторых случаях эстетика клипа затрагивает только внешнюю, формальную сторону произведений. Например, в «Необычайных приключениях корсара Жака Флери и его команды – рыцарей удачи» задача автора ограничивается пародированием авантюрного романа, что значительно обедняет произведение как в повествовательном плане, который оказывается весьма однообразным, так и в семантическом, который сводится к идее игрового постижения литературной реальности.

Итак, А. Бартов свободно экспериментирует с повествовательной формой, создавая прозаические произведения, вбирающие в себя эстетику клипарта.

В клипах-романах он создает особую редуцированную форму повествования, в которой доминируют дискретность и непоследовательность изложения. Принцип итеративности сообщает тексту монотонность, создает эффект информационной перенасыщенности, ритуализирует процесс наррации, позволяет варьировать похожие эпизоды и темы, реализуется посредством фразовых рефренов и варьирования отдельных ситуаций.

Список литературы

1. Бартов А. Жизнь как она есть / А. Бартов. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue8/bartov.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
2. Бартов А. Иван да Марья и Дарья, Прасковья, Варвара, Устинья, Василиса и еще Степанида, или Августовские вечера / А. Бартов. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/bartov4.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

3. Бартов А. Сокровища звездного неба, или Недолгое знакомство Ивана Васильевича Мерзлякова и Антонины Ивановны Тупоухиной / А. Бартов // Нева. – 2004. – № 4. – С. 98–109.
4. Давыдов Д. Книжная полка Данилы Давыдова / Д. Давыдов // Новый мир. – 2008. – № 8. – С. 182–191.
5. Курицын В. Поэт-Милицанер / В. Курицын // Новый мир. – 1996. – № 7. – С. 186–190.
6. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов / М. Липовецкий. – Москва : Новое литературное обозрение, 2008.
7. Смирнова А. И. Проза Даниила Хармса: поэтика жанра / А. И. Смирнова // Вестник ВолГУ. Серия 8. – 2007. – Вып. 6. – С. 158–162.

References

1. Bartov A. Gizn kak ona est. Available at: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue8/bartov.html>.
2. Bartov A. Ivan da Marya i Darya, Praskovya, Varvara, Ystinya, Vasilisa i esche Stepanida, ili Avgustovskiye vechera. Available at: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/bartov4.html>.
3. Bartov A. Sokrovischa zvezdnogo neba, ili Nedolgoe znakomstvo Ivana Vasilyevicha Merzlyakova i Antoniny Ivanovny Tupouhiny // Neva, 2004, № 4, pp. 98–109.
4. Davidov D. Knijnaya polka Danili Davidova // Noviy mir, 2008, № 8, pp. 182–191.
5. Kuricin V. Poet-Milicaner // Noviy mir, 1996, № 7, pp. 186–190.
6. Lipoveckiy M. Paralogy: Transformation of (post)modernism discourse in Russian culture in the period of 1920–2000. Moscow, Novoye literaturnoe obozreniye, 2008.
7. Smirnova A. I. Daniila Harms's prose: genre poetics // Vestnik VolGU. Seruya 8, 2007, Vol. 6, pp. 158–162.

ТЕМА ДЕПОРТАЦИИ В ЧЕЧЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на примере романа Магомета Сулаева «Горы молчат, но помнят»)

Джамбекова Тамара Белаловна, доктор филологических наук, профессор, Чеченский государственный педагогический институт, 364037, Россия, Чеченская Республика, г. Грозный, ул. Киевская, 33, e-mail: ATB-192@mail.ru.

В статье на примере романа М. Сулаева «Тавсолтан уходит с гор» – «Горы молчат, но помнят» рассматривается одна из самых трагических страниц в истории чеченцев – депортация в Среднюю Азию в феврале 1944 года. Писателю понадобилось время, изменение социально-исторической ситуации, чтобы не только открыто сказать об этих проблемах, но и сделать попытку объективного анализа произошедшего.

Ключевые слова: Северный Кавказ, чеченский роман 60-х годов, история, Великая Отечественная война, депортация, М. Сулаев, национальная культура, традиции

THE THEME OF DEPORTATION IN THE CHECHEN FICTION (Magomet Sulaev “Mountains remain silent, but remember”)

Dzhambekova Tamara B., Doctor of Philology, professor, Chechen State Pedagogical Institute, 364037, Russia, Chechen Republic, Grozny, 33 Kievskaja st., e-mail: ATB-1952@mail.ru.