

телей // Азимут научных исследований: педагогика и психология. 2012. № 1. С. 57-60.

11. Коростелева Е.Ю. Обеспечение подготовки и результативности профессиональной деятельности педагогов в условиях технологизации образовательного процесса // Вектор науки Тольяттинского государственного

университета. Серия: Педагогика, психология. 2012. № 1. С. 347-349.

12. Хуторской А. В. Современная дидактика: учебник для вузов / Андрей Викторович Хуторской. – СПб : Питер, 2001. – 544 с.: ил. – (Серия «Учебник нового века»).

OBJECTIVE OF DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL CULTURE OF TEACHERS OF SPECIAL DISCIPLINES OF VOCATIONAL SCHOOLS

© 2013

М.И. Мыхнюк, candidate of pedagogical sciences, associate professor of department of automobile transport and engineering disciplines, doctoral student of Institute of Vocational Education of National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine
Crimean Engineer-Pedagogical University, Simferopol (Ukraine)

Annotation: The article considers the approaches to the definition of strategic, tactical and operational goals of the professional culture of teachers of special subjects of vocational schools building profile.

Keywords: objective, professional culture, professional and educational activities, vocational school, building profiles.

УДК 821.161.1.

ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ)

© 2013

И.В. Некрасова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы
Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара (Россия).

Аннотация: в статье на примере произведений новейшей русской литературы рассматриваются наиболее заметные на сегодняшний день приёмы и способы сюжетостроения. С этой точки зрения анализируются романы и повести Л. Улицкой, Д. Рубиной, В. Аксенова, Е. Чижовой, Э.Кочергина и др., наиболее репрезентативные в плане сюжетостроения.

Ключевые слова: сюжет, сюжетостроение, новейшая литература, жанровые модели, повествовательные стратегии, хронотоп, автобиографизм.

Категория «сюжет» – диалектическая, «формосодержательная», занимающая срединное, ключевое место в художественной структуре. Она непременно включает в свой состав т.н. «стилевые массы» (термин Ю.Н.Тынянова). «Введение в сферу сюжета «стилевых масс» чрезвычайно перспективно. Прежде всего, оно позволяет считать достоянием сюжета *все* описания, монологи, диалоги и полилоги, принадлежащие персонажам и событиями не являющиеся. Во-вторых, в состав «стилевых масс» входит весь речевой строй...» [1, с. 32]. Такое – несколько расширительное – представление о сюжетике, на мой взгляд, необходимо при анализе произведений новейшей литературы, которая использует при построении сюжетов не только традиционные, классические приёмы, но и некоторые новаторские подходы. В данной статье обозначу некоторые способы сюжетостроения в русской литературе последних лет.

Можно с уверенностью говорить, что сюжетобразующие функции сегодня выполняют, в частности, *хронотоп* (в произведениях Л. Улицкой, В. Пелевина, С. Василенко), *новые – авторские – жанровые модели* (в прозе А. Слаповского, Л. Улицкой, А. Кабакова), *интертекст* (у Евг. Попова, Ю. Вознесенской, В. Пелевина, М. Осипова). Актуальным в современном сюжетостроении становится использование разных *повествовательных стратегий*, продвигающих сюжет.

Роман Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» (2006) подчёркнуто мозаичен. Перед нами тот случай полифонического дискурса, когда «авторское высказывание строится не как целое одного (авторского) сознания, а как диалог разных равноправных сознаний (и героев, и автора)» [2, с. 102]. Улицкая здесь открыто демонстрирует приёмы и способы организации художественного мира, формирования того целостного авторского высказывания, каким и является текст произведения. Она признаётся, дописав вторую часть, что решает «безумной сложности *монтажные задачи*. Весь огромный материал толпится, все *просят слова* (выделено мной – И. Н.), и мне трудно решать, кого выпускать

на поверхность, с кем подождать, а кого и вообще попросить помолчать» [3, с. 241].

В русле восприятия подобного «коллажного» текста как отдельного высказывания важно понять, что же именно способствует созданию его единства. В заглавии дано имя центрального персонажа. Его судьба и станет основой сюжетостроения. О Даниэле Штайне говорят много и многие. И при рассмотрении способов повествования и их влияния на движение сюжета в романе определённая трудность может возникнуть лишь в связи с многоголосием повествующих субъектов. Перед нами – фрагментарный (фрагментированный) принцип текстостроения. Разные сегменты художественного текста, будучи самостоятельными в содержательном плане, все же соотносятся друг с другом по ассоциативным признакам. Рассказанная многими людьми история жизни Даниэля Штайна при этом становится более цельной и значительной. С другой стороны, подчас и сам центральный персонаж уточняет чужие истории, выявляет свою точку зрения.

Другой важной особенностью повествования в романе Л. Улицкой становится диалогизм. Весь текст (согласно концепции М. М. Бахтина) представляет собой бесконечно длящийся диалог: героев друг с другом, автора и персонажей, читателя и героев... Эту диалогичность предопределяют, в том числе, и повествовательные формы, используемые в романе: письма, беседы, докладные записки, проповеди. Кроме этого, взгляд на одну и ту же ситуацию разных повествующих субъектов также представляет собой своеобразный диалог.

Можно утверждать, что современная проза открыто разрушает своеобразную «четвертую стену», открывает читателю дверь в авторский кабинет, обнажает приёмы. Так, например, в анализируемом романе Л. Улицкой в композиционном и смысловом плане выделяются письма писательницы к Елене Костюкович, которые, в отличие от других личных и официальных писем, помещённых в художественный текст, раскрывают процесс работы автора над книгой. В этих письмах Улицкая открыто

демонстрирует способы организации художественного мира, формирования того целостного авторского высказывания, каким и является текст. Автор здесь становится одним из активно действующих персонажей, выступает как комментатор, как проявленный в тексте создатель своеобразных развёрнутых ремарок, во многом проясняющих и уточняющих происходящие события, движение сюжета. Таким образом, можно констатировать, что центральное место в продвижении сюжета романа «Даниэль Штайн, переводчик» принадлежит разным формам организации повествования.

В романе Брэйна Дауна «Код Онегина» (напомню, что под этим «говорящим» псевдонимом выступил вездесущий Дмитрий Быков) [4], а также в последнем романе Василия Аксенова «Таинственная страсть: роман о шестидесятниках» [5] используются прямые обращения к читателям. Причём часто они оформлены как драматические ремарки – в скобках.

Позволю ещё одно наблюдение. В эпическом произведении, как правило, происходит последовательная смена точек зрения (персонажей, автора). Многие создания последних лет демонстрируют иной подход. Перед читателем проходит *чередa* точек зрения, составляющих своеобразный *диалог*. Подобное можно найти в книгах А. Слаповского «Синдром Феникса» [6], И. Муравьевой «Любовь фрау Клейст» [7], Е. Чижовой «Время женщин» [8] и др.

Одной из важных и заметных содержательных и сюжетоорганизующих доминант в произведениях последних лет становится *автобиографизм*.

Сегодня можно говорить о размытости границ таких явлений, как «документальная литература», «мемуары», «автобиография» и т.п. В рамках данной работы я не буду их строго разграничивать. По мнению Ф. Лежен, автобиография – «ретроспективное прозаическое повествование, написанное реальным человеком, которое касается его собственного существования, и фокусом которого является его индивидуальная жизнь, в особенности его личность» [9, с. 114]. Автобиографизм же – категория более универсальная. Как считает исследователь Э. Абуталиева, автобиографизм – «это содержательная доминанта произведения: прямая или завуалированная, большая или меньшая обращённость автора к личному опыту, к собственному прошлому» [10, с. 255]. М. Липовецкий предложил новый термин, который может быть применим ко многим произведениям последнего периода русской литературы. Он говорит о «новом автобиографизме» [11, с. 359], который обозначает приблизительно то же, что и «филологический роман» (термин введён Вл. Новиковым).

Важной чертой автобиографичности, документальности справедливо считается достоверность. При этом необходимым условием часто называют обязательное тождество между автором, повествователем и основным героем. Не считаю это требование абсолютным. Насколько бы ни был автор близок к своему герою, он все же, «описывая самого себя, свою жизнь, свои поступки, мысли, переживания, на деле описывает уже чужого человека. Л. Гинзбург также акцентировала внимание на нетождественности автора и героя даже в самых автобиографических романах» [12, с. 272].

Вспомним высказывание Д. С. Лихачёва о том, что «Доктор Живаго» Б. Пастернака – это «род автобиографии, в которой удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора. <...> Он придумывает себе судьбу, в которой можно было бы более полно раскрыть свою *внутреннюю жизнь* (выделено мной – И. Н.)» [13, с. 7]. Таким образом, в границы автобиографии входит духовная, внутренняя, потаённая сторона жизни автора.

Мемуарные, автобиографические черты можно отыскать в романах Василия Аксенова «Ожог» (1969 – 1980), «Скажи изюм» (1985); в его романе «Редкие земли» выведен в качестве полноценного героя двойник авто-

ра – русский литератор Базз Петропавлович Окселотл. Заслуживает внимания мемуарный роман Дм. Пригова «Живите в Москве» (1997), в котором писатель ««узнает» свою эпоху, своё детство, свою Москву в зеркале антиутопической традиции» [14, с. 17]. В 2010 году вышел мемуарный роман Владимира Войновича «Автопортрет. Роман моей жизни». По признанию автора, эта книга «предельно откровенна» [15, с. 3]. Повесть Людмилы Петрушевской «Маленькая девочка из «Метрополя»» (2006) – интереснейшее издание, включающее иллюстрации автора (на форзаце и нахзаце – её акварели), фотографии из семейного альбома. Писателем даётся установка на подлинность, биографичность произведения. Этому же способствует и повествование от первого лица. Также упоминаются конкретные имена, географические названия, важные семейные события и даты.

Одним из самых заметных событий в литературной жизни последних лет стали книги Эдуарда Кочергина «Ангелова кукла» (2006) и «Крещённые крестами» (2009). Последняя из названных – лауреат литературной премии «Национальный бестселлер» (2010). Эти произведения, рассказывающие о жизни маленького мальчика в послевоенные годы, о бегстве героя-рассказчика из Сибирского детприёмника для детей «врагов народа» к маме в Ленинград, фактически «балансируют» на границе документализма (автобиографизма), беллетристики и «высокой» прозы.

Обращусь к роману Дины Рубиной «Синдром Петрушки» [16] и остановлюсь на проявлениях некоторых сюжетообразующих приёмов, обнаруженных в разных сегментах художественного текста. Роман обильно населён предметами, вещами, интерьерными деталями и пр. Часто в повествовании «вещная *деталь* в ракурсе авторского видения, отношения становится *символом*, продвигающим сюжет. Происходит «оживление», «очеловечивание» «вещного» мира. Например: «Чайник вздохнул, будто вспомнил что-то своё, стариковское, пригорюнился на две – три секунды и вдруг встрепенулся и басовито забормотал, все горячее и убедительней, кипятясь, то и дело срываясь на сиплый вой, пока не заголосил во всю ивановскую... но тут-то его, скандалиста, и прикрутили» [16, с. 157]; «Петя принял её (куклу – марионетку – И. Н.) на руки, как ребёнка, и, как ребёнка, спустил на пол» [16, с. 268]; «...видите, какая ель голубая у нас под окном? Какая она статная. Плечистая... Здесь в солнечные дни происходят птичьи конференции: доклады, прения, отличные драчки...» [16, с. 274].

Реальный мир в романе часто утрачивает свои чёткие границы и воспринимается как мир кукольный, неживой: «В жёлтом фартуке с зелёной пальмой на груди, циркульно рассыпавшей свои ветви, коллекционер сам напоминал тощую трогательную куклу...» [16, с. 274]; «Я поднялся на третий этаж, миновал холл, где родственники выгуливали несколько инвалидов колясок с тем, что в них было погружено, и вошёл в зал <...>» [16, с. 297]. Даже смерть любимого Петинного учителя – кукольника Казимира Матвеевича – воспринимается им как *кукольное*, ненастоящее событие: «(Казимир Матвеевич – И. Н.) в награду за свои прижизненные горести получил лёгкую кукольную смерть: отыграв последний в сезоне спектакль, упал за кулисами навзничь, как падает марионетка из руки кукловода» [16, с. 340].

Линия Лизы, жены Петра, и кукольного мира, в том числе куклы Эллис, её точной копии, – важный сюжетный мотив. У тех, кто видел номер Петра с Эллис, не возникало сомнения, что танцуют два человека, а не кукловод с куклой: «...там написано «кукла Эллис»... – да брось ты, ничего себе – кукла! Видал, как отжигают? Живая баба, конечно, но ка-ак отжигают! –...но ведь написано «кукла»!» [16, с. 403]. Боязнь куклы Эллис, ревность к ней предопределяют многие важные с точки зрения продвижения сюжета поступки Лизы. Мотив соотношения / противопоставления Лизы-женщины и Эллис-куклы связывает кукольный, любовный и детек-

тивный сюжеты романа Рубиной.

Нелинейный способ развития сюжета, включающего несколько самостоятельных направлений и важных мотивов, проявляет ещё одну специфическую особенность этой книги. Перед нами – произведение, демонстрирующее эстетику «гибридных форм». Здесь я воспользуюсь объяснением этого термина, данным в статье В. Шервашидзе [17, с. 81]: автор имеет в виду некую новую модель романа, в которой размыты жанровые границы и использованы механизмы и стереотипы массовой литературы (в частности, приключенческие и детективные схемы). Таким образом, новый роман Дины Рубиной продолжает тенденцию размытия признаков «высокой», «элитарной» и «массовой» литератур. Подобные стратегии позволяют завоевывать широкую читательскую аудиторию, что и наблюдается в случае с «Синдромом Петрушки».

Подобный подход к способу формирования сюжета можно наблюдать и в романе Людмилы Улицкой «Зелёный шатёр» (2011). Своему любимому – думающему – читателю автор посылает многочисленные «интертекстуальные сигналы», которые, по мнению Н. Лейдермана и М. Липовецкого, призваны «актуализировать память культурных архетипов, наполненных высоким духовным смыслом» [18, с. 566]. Такими важными «сигналами», на мой взгляд, становятся в романе литературный и музыкальный контексты. Их восприятие, глубокое понимание на уровне подтекста и интертекста расширяют сюжетные границы.

Литература как часть культуры, литература как предмет изучения, литература как система художественных текстов (в том числе и запрещённых властью), наконец, творцы – писатели, а также и читатели как личности – все это в комплексе становится полноправным героем «Зелёного шатра» и создаёт неповторимый литературный фон.

Вместе с ним в романе представлен культурный фон в целом, многочисленны проявления музыкального контекста. Можно смело утверждать, что в совокупности они становятся одним из мощных сюжетоформирующих элементов.

Ещё один заметный приём, продвигающий сюжет, – дублирование ситуаций, симметричный (иногда зеркальный) принцип отражения. Часто в таких случаях происходит углубление, расширение сюжетных обстоятельств. Сходный подход часто используется современными авторами. В частности, мотив зеркальности, двойничества, симметрии можно отыскать в романах Дины Рубиной «Почерк Леонардо» (2008) и «Белая голубка Кордовы» (2009), в «Терракотовой старухе» (2011) Елены Чижовой.

Можно констатировать, что в русской литературе последних лет используются разнообразнейшие сюжетообразовательные стратегии. Контаминация, диффузия реалистических и модернистских установок, ориентированность авторов на широкий стиливой и тематический спектр содействуют активизации многих традиционных

способов сюжетостроения, а также поиску новых направлений в этой области. Этот факт внушает оптимизм и демонстрирует живые тенденции нынешнего литературного процесса. В свою очередь, многообразие новой русской литературы связано и с использованием разных – в том числе и редких – способов и приёмов сюжетостроения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж: Издательство Воронежского госуниверситета 1982. 155 с.
2. Фоменко И.В. Введение в практическую поэтику. Тверь: Издательство Тверского госуниверситета, 2003. 151 с.
3. Улицкая Л. Даниэль Штайн, переводчик. М., Эксмо, 2006. 527 с.
4. Брэйв Даун. Код Онегина. СПб., Амфора, 2006. 621 с.
5. Аксенов В. Таинственная страсть (роман о шести-десятиниках). М., Семь дней, 2009. 591 с.
6. Слаповский А. Синдром Феникса. М., Эксмо, 2007. 352 с.
7. Муравьева, И. Любовь фрау Клейст. М., Эксмо, 2009. 320 с.
8. Чижова Е. Время женщин. М., АСТ: Астрель, 2010. 348 с.
9. Лежен Ф. В защиту автобиографии // Иностранная литература, 2000, №4.
10. Абуталиева Э. Автобиографизм как феномен художественного сознания (на материале прозы Ю.Трифоновой) // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: Художественный опыт XX – начала XXI веков. Сб. науч. трудов. Саратов, издательство Саратовского госуниверситета, 2006. 416 с.
11. Чупринин, С. Жизнь по понятиям: Русская литература сегодня. М., Время, 2007. 768 с.
12. Гордович, К.Д. История отечественной литературы XX века. Гл. 7. Автобиографическая проза. СПб., СпецЛит, 2000. 320 с.
13. Лихачёв, Д.С. Размышления над романом Б.Л. Пастернака // Борис Пастернак. Доктор Живаго. Роман. Повести. Фрагменты прозы. М., Советский писатель, 1989. 468 с.
14. Черняк, М.А. Отечественная проза XXI века: Предварительные итоги первого десятилетия. СПб. - М., САГА – ФОРУМ, 2009. 176 с.
15. Войнович, В. «Свой путь – беда России» (интервью с писателем) // Аргументы и факты, 2010. №6. С. 3.
16. Рубина, Д. Синдром Петрушки. М., Эксмо, 2010. 432 с.
17. См.: Шервашидзе, В. Тенденции и перспективы развития французского романа // Вопросы литературы. 2007. №2.
18. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы. В 2 т. Т.2. М., Академия, 2003. 688 с.

THE TRENDS IN THE MODERN COMPOSITION (AS EXEMPLIFIED IN THE LATEST RUSSIAN PROSE)

© 2013

I.V. Nekrasova, candidate of Philological sciences, associate professor of the Department of russian, foreign literature and methods of teaching literature
Samara State Academy of Social Sciences and Humanities, Samara (Russia)

Annotation: the article displays the most prominent techniques and devices of the text composition as exemplified in the modern Russian literature. The most revealing in this aspect works by L. Ulitskaya, D. Rubina, V. Aksenov, E. Chizhova, E. Kochergin and others are under analysis in the paper.

Keywords: plot, composition, contemporary literature, genre models, narrative strategy, setting, autobiographic approach.