

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

**Романтические повести А. В. Чаянова 1920-х годов: наследуемые
традиции**


АВТОРЕФЕРАТ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 2 курса 252 группы
направления 45.04.01 - Филология
Института филологии и журналистики

Мамкиной Дарьи Дмитриевны


фамилия, имя, отчество

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

 10.06.17
подпись, дата

Т.И. Дронова
инициалы, фамилия

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

 10.06.17
подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2017 год

Введение

Объектом анализа магистерской работы являются пять романтических повестей А.В. Чаянова, изданных в период с 1918 по 1928 год.

Цель работы – выявить характер связи повестей А.В. Чаянова с классической романтической традицией и с опытом литературы Серебряного века.

Актуальность и новизна данной работы заключается в недостаточной исследованности чаяновских произведений. На наш взгляд, необходимо расширить и углубить изучение тех концептуальных аспектов поэтики, которые были только намечены предшественниками. А именно, вопрос об авторских стратегиях, иронии, связи романтических повестей писателя 1920-х гг. с опытом литературы конца XIX – начала XX вв.

Нами была рассмотрена литература о творчестве А.В. Чаянова, работы, посвященные исследованию эстетических и философских исканий Серебряного века.

Методологической базой магистерской работы являются труды Н. Берковского «Романтизм в Германии», Ю. Манна «Поэтика русского романтизма», Б. Гаспарова «Литературные лейтмотивы», Н. Пьеге-Гро «Введение в теорию интертекстуальности».

Для достижения поставленной цели нами были проведен анализ способов воплощения центрального романтического конфликта; выявлена система мотивов и их формально-содержательное значение; рассмотрены функции эпиграфов и роль интертекста в произведениях писателя.

Магистерская работа состоит из введения, основной части, заключения, списка использованных источников и приложения. Основная часть состоит из двух глав. Глава 1 – «Чаяновская гофманиада: герой и "страшный мир" в романтических повестях писателя», глава 2 – «Авторские повествовательные стратегии в свете традиции литературы Серебряного века».

Основное содержание работы

В первой главе мы рассматриваем повести А. Чаянова с точки зрения их диалогической соотнесенности с творчеством Э. Гофмана и – шире – классической романтической традицией.

В повестях А. Чаянова получили развитие гофмановские мотивы куклы (повесть «История парикмахерской куклы»), зеркала, двойничества, двоemiрия (повесть «Венецианское зеркало»). Кроме того, А. Чаянов маркирует принадлежность своих произведений к определенной традиции, посвящая свою первую повесть «История парикмахерской куклы» памяти Э. Гофмана.

Образ восковой куклы разрабатывается А. Чаяновым в контексте мотива судьбы, злого рока. Автор поднимает тему соблазнов человека, которая связана с созданием кумира, идола и поклонением ему. С помощью введения образа куклы А. Чаянов показывает, как жизнь человека меняется в результате слепого поклонения и неспособности противостоять влиянию демонических сил.

Идея вторжения потусторонних сил в жизнь человека воплощается А. Чаяновым и через введение образа зеркала. В его основе лежит представление о зеркале как магическом предмете, двери, через которую человек попадает в другой мир. У А. Чаянова демоническая сила зеркала получает свое воплощение в образе стеклянного двойника героя. В «Венецианском зеркале» раскрывается тема двойничества, власти двойника над жизнью человека.

Основным маркером диалога с романтической традицией является тип конфликта, определяющий действие во всех повестях А. Чаянова. В центре романтической повести – судьба героя и ее изменение под влиянием потустороннего мира. Общей и центральной составляющей всех чаяновских произведений является романтический конфликт, который заключается в столкновении персонажей со «страшным миром». «Страшный мир» представлен многообразно. В повествование вводятся фантастические персонажи и предметы, усиливается мистическое начало на сюжетном уровне.

Представители демонического мира описываются по-разному. В повести «Венедиктов» властитель душ оказывается погруженным в обыденную среду,

главный герой описывает его как обычного человека. Дьявольская сущность этого персонажа проявляется не во внешнем облике, а в необъяснимой власти над душой героя. Некоторые предметы в повести «Венедиктов» тоже наделяются чертами «страшного мира». Это – черная карета, при приближении которой дрожит мостовая, дьявольские карты и золотые треугольники душ с изображенными на них пентаклями.

В повести «Юлия, или встречи под Новодевичьим» «страшный мир» представлен призраком Юлии, который бродит по улицам Москвы, и сопровождающим ее карликом, который умеет менять внешность. Помимо этого, карлик обладает магическим предметом – трубкой, из которой он и создает призрак Юлии.

«Страшный мир» в повести «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина» представлен образом графа Брюса. Он наделен характерными признаками демонического мира: под его властью карты превращаются в средство управления судьбами, он описывается как мертвенно-бледный старик, с дряхлым, готовым рассыпаться телом, желтыми ногтями, обладающий способностью к удивительным перевоплощениям.

В изображении inferнального мира большую роль играет городское пространство, которое представлено в повестях Венецией и Москвой. В повестях «История парикмахерской куклы» и «Венецианское зеркало» создается образ Венеции. Этот город является местом роковой встречи героев с демоническими силами. В описании природной атмосферы города автор подчеркивает такую черту, как призрачность, которая передается через образы тумана, мрака, водной стихии. Солнце всегда сопровождается эпитетом «горячее», что в контексте роковых событий можно расценивать как негативный признак: лучи «горячего» солнца как бы затуманивают сознание героя. В повести «Венецианское зеркало» угрозу, наоборот, представляют темные места города, лабиринты подвалов, в которых герой сталкивается с демоническим миром.

Автор часто описывает город ночью, используя такие мотивы, как тень, сумрак, туман, мрак. Москва, в которой властвуют демонические силы, преображается. Здания выглядят устрашающе, свет луны – «ущербный», герои постоянно ощущают напряжение.

Москва, в которой присутствует демоническое начало, предстает темным и опасным местом. Одной из примет города у А. Чаянова становится туман, причем туман этот гнилой, сырой. В тумане город преображается и рисуется автором как опасное для человека место. Природная атмосфера города недоброжелательна, стихия вмешивается в жизнь героев, толкает их навстречу фантастическим событиям. В городе властвуют inferнальные силы, которые пугают героев обманами и видениями. А. Чаянов изображает город на грани реального и ирреального миров, постоянно подчеркивая в его облике зловещую таинственность.

А. Чаянов показывает своих героев в переломный момент столкновения с фантастическими силами. Кто-то из героев способен противостоять злу, а кто-то покоряется власти демонических сил. Автор дает однозначно негативную оценку соприкосновению человека и фантастического мира. Герои, которые не смогли справиться с наваждением ирреального мира, в итоге остаются ни с чем, теряют связь с прежней жизнью и уже никогда не смогут к ней вернуться. Герои, которые прошли через все испытания, получают в финалах повестей свое счастье, заключающиеся в домашнем уюте, тихой семейной жизни.

В чаяновских повестях утверждаются традиционные ценности. Это сближает авторскую позицию А. Чаянова с романтической литературой начала XIX века, в которой таинственное и мистическое начало не возвышается, а воспринимается как нечто, что способно навредить человеку.

Во второй главе мы рассматриваем эпиграфы, представляющие собой интертекстуальные включения, и мотивную структуру повестей, как формы диалога автора с читателем. Интертекстуальный и мотивный анализ повестей А. Чаянова даст возможность ответить на вопрос о характере связи его произведений с литературой первой трети XX века.

На основе проведенного анализа эпиграфов в повести «История парикмахерской куклы» мы пришли к выводу о том, что их функции отличаются в зависимости от типа текста-источника. Эпиграфы из художественных текстов в большей своей части отсылают нас к эпохе конца XVII – начала XIX века. Повесть А. Чаянова, написанная в 1918 году, оказывается связана с литературой сентиментализма (М. Карамзин) и с литературой романтизма (Э. По, Е. Баратынский, в определенной степени А. Пушкин). Постоянное присутствие в повествовании другого кода, который задается эпиграфами, генерирует новые смыслы. Так, например, мы обнаруживаем сходство между героем А. Чаянова и Евгением Онегиным, которое без отсылки к А. Пушкину было бы неочевидно.

Романтический код, поддерживается на протяжении всего повествования за счет отсылок к Е. Баратынскому и Э. По. Через цитаты из «Евгения Онегина» А. Чаянов отсылает читателя к более ранней романтической традиции – Байрону. Использованные автором цитаты из произведения А. Пушкина работают также на создание образа романтического героя, уставшего от света и находящегося в поисках новых впечатлений. Цитаты из произведений М. Карамзина, М. Кузмина, О. Назона тоже способствуют поддержанию заданного кода прочтения. В них находят отражение раскрывающиеся в повести романтические мотивы поиска, любви, тайны. Образуется система связанных ассоциаций и аллюзий.

Эпиграфы из нехудожественных текстов в большей степени работают на выражение авторской позиции и создание иронии. Обращение к текстам-источникам позволяет понять отношение автора к героям и событиям. А. Чаянов вводит эпиграфы, которые контрастируют с последующей главой или не соотносятся с заголовком, что придает повествованию оттенок иронии. Мысли и действия героя не близки автору, поэтому с самого начала повествования прослеживается доля авторской иронии по отношению к главному герою.

Авторская ирония выражается через эпиграфы и в повести «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина». Содержание эпиграфа и последующей главы могут не совпадать, противопоставляться, и это работает на создание авторской иронии.

В отборе эпиграфов проявляется и авторская игра с читателем. Эта повесть характеризуется большой разнородностью отбора эпиграфов. А. Чаянов цитирует широко известных авторов – А. Пушкина, М. Ломоносова, Г. Державина. Все эпиграфы взяты из произведений середины XVIII – XIX вв., периода расцвета в литературе сентиментализма и романтизма. Такой выбор интертекста свидетельствует о стремлении А. Чаянова связать свое произведение с романтической традицией, дополнить его новыми смыслами, возникающими благодаря цитированию текстов предшествующей эпохи. Но, с другой стороны, в тексте повести присутствуют эпиграфы авторов, которые вряд ли были известны читателю 20-х годов прошлого века: Н. Поповский, Д. Веневитинов, Н. Страхов. При этом А. Чаянов не просто выбирает для цитирования малоизвестных авторов, но и нарочно путает читателя. Так, в повести встречаются три цитаты Н. Макарова, но в действительности цитируется П. Макаров и его «Письма из Лондона». Возникает эстетическая игра сразу на двух уровнях. Во-первых, отбор малоизвестных авторов подталкивает читателя к поиску произведения, из которого взята цитата. Во-вторых, несоответствие цитаты в повести и цитаты в оригинале вовлекает читателя в своеобразный диалог с автором, заставляет его внимательнее всматриваться в текст.

По мере прочтения повести темы и мотивы, заданные эпиграфами, развиваются, образуются новые смыслы. Под влиянием контекста эти смыслы пересекаются и расширяются, выходят за пределы одной главы. Ведется игра с читателем, которому придется возвращаться к уже прочитанным главам, чтобы правильно и полно интерпретировать все заложенные автором смыслы. Таким образом, повести А. Чаянова рассчитаны на активное восприятие читателем и неоднократное прочтение, что является чертой литературы начала XX века.

Авторское мироощущение, выраженное через эпиграфы, тоже говорит о принадлежности писателя именно к эпохе XX века. А. Чаянов, используя художественный опыт Серебряного века, ведет активный диалог и даже полемизирует с романтической традицией. В повестях присутствует фантастический сюжет, герой-романтик, но авторская ирония по отношению к герою и событиям, игра с читателем на повествовательном уровне снижают романтический пафос.

Мир, в котором присутствуют фантастические силы, создается А. Чаяновым не только на сюжетном, но и на мотивном уровне. Образ зеркала в повести «Венецианское зеркало» рождается через систему мотивов. Символический смысл этого образа связан с Венецией, которая в литературе и искусстве наделяется особым статусом – предстает как таинственный город-зеркало.

Автор большое внимание уделяет подробному описанию зеркала и мира зазеркалья. А. Чаянов постоянно маркирует этот предмет как демонический и таинственный, используя прилагательные с негативной окраской: «черный», «сумрачный», «тусклый», «помутневший». Особую роль в повести играют визуальные элементы повествования, воздействующие на различные органы читательского восприятия: сознание и подсознание, зрение и осязание.

Демоническая сила зеркала получает свое максимальное воплощение в образе стеклянного двойника героя, который обретает свободу, затянув его в зеркальный мир. Двойник предстает существом страшным и жестоким, в противоположность главному герою. Он имеет inferнальный характер и постоянно отождествляется с дьяволом. Демоническая природа двойника проявляется в желании завладеть судьбой героя, он испытывает наслаждение, издеваясь над ним.

В повести «Венецианское зеркало» соединяются традиции классического романтизма и неоромантизма в его символистском варианте. В духе классического романтизма зеркало является границей двух миров и средством проникновения демонических сил в реальный мир. При этом демонические

силы зеркала не только заставляют героя страдать, но и изменяют его внутреннюю природу, что приводит к отчуждению, разрыву связи с реальным миром и практически потере собственного сознания. Подобное раздвоение и изменение личности характерно для искусства первой половины XX века. Кроме этого, на уровне повествования вводится множество живописных элементов описания зеркала, которые по своей сути и характеру репрезентации в тексте больше соответствуют искусству эпохе Серебряного века.

В повести «Юлия, или встречи под Новодевичьим» на первый план выходит мотив дыма. Табачный дым является центральным смысловым элементом текста, который реализуется через образы табачной трубки и курения. На наш взгляд, мотив в этой повести является не только художественным приемом для создания облика демонического мира, но и средством выражения авторской позиции.

Восприятие ирреального мира героем-повествователем и концепированным автором отличается и противопоставляется. В основе этого противопоставления – разные кругозоры автора и героя. Все события передаются через восприятие героя, однако после встречи с фантастическим миром его сознание меняется. Автор же знает больше своего героя, и поэтому через описания табачного дыма, курительной трубки он подает сигналы читателю об их принадлежности к фантастическим и опасным для героя силам.

Кроме этого, автор всячески воздействует на читателя и через форму повествования. А. Чаянов использует множество выразительных, гротескных и экспрессивных приемов для описания процесса курения.

На наш взгляд, смыслы, которые закладывает в мотив курения А. Чаянов, возвращают нас к пониманию его в фольклоре. В повести нет возвышенного значения мотива, который был в литературе первой половины XIX века, но нет и его полного обытовления, как это было в литературе конца XIX века. Отсылки к фольклорным представлениям дают автору возможность показать процесс курения как ритуал, связанный с поклонением демоническому миру. Через такую репрезентацию мотива А. Чаянов выражает свое отношение к

проблеме столкновения человека с демоническим миром. Восприятие этого мира автором и героем отличаются. Герой А. Чаянова забывает про свою жизнь в реальном мире, автор же через повествовательные приемы постоянно подает сигналы читателю об опасности погружения человека в фантастический мир. Авторская позиция особо четко проявляет себя в финале повести. Герой в итоге возвращается к прежней жизни. Провозглашается главная ценность для автора – домашний уют и тихая семейная жизнь, которую легко может разрушить столкновение с демоническим миром и бессознательная погоня за чем-то мистическим и нереальным.

На уровне поэтики (создание мотивной структуры) в повести прослеживается связь с современной А. Чаянову литературой. Причем в аспекте авторских интенций эта связь может быть охарактеризована как полемика с ближайшей А. Чаянову традицией символизма, в идейно-эстетической системе которого, таинственное и мистическое начало возвышалось и воспринималось как подлинное бытие, к которому надо стремиться.

Заключение

В процессе работы нам удалось выявить характер связей повестей А. Чаянова с классической романтической традицией и с опытом литературы Серебряного века.

Основным маркером диалога с классической романтической традицией является развитие гофмановских мотивов и тип конфликта, определяющий развитие действия в повестях А. Чаянова – столкновение героя со «страшным миром». Борьба с демоническими силами становится центральным элементом всех романтических произведений автора. Создание мистико-фантастической ситуации позволяет заострить волнующую автора этическую проблему: может ли «страшный мир» подчинить душу и разум человека и есть ли пределы этой власти.

Фантастический элемент служит не только средством увлекательного повествования. Он является для А. Чаянова способом художественного

исследования человеческой души. На примере Владимира из повести «История парикмахерской куклы» и героя повести «Необычайные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина» автор показывает, что происходит с человеком, если он поддается влиянию демонических сил и переходит черту. Он сам получает демонические характеристики, отдаляется от реального мира и больше не может в нем существовать. Неспособность противостоять влиянию «страшного мира» оставляет таким героям только трагический финал. Герои повести «Юлия, или встречи под Новодевичьим», «Венедиктов, или достопамятные события жизни моей» и «Венецианское зеркало» смогли одержать верх в схватке со «страшным миром». Преодолев все испытания, они возвращаются к прежней жизни. Автор приветствует обычное и обыденное, привычное размеренное существование оказывается высшей ценностью в мире, в котором присутствуют демонические силы.

«Страшный мир», с которым приходится бороться героям А. Чаянова, представлен в повестях различными способами. Важную роль имеют демонические персонажи и предметы, обладающие фантастическими свойствами и имеющие власть над душами и судьбами героев. Особую роль в развертывании романтического конфликта играет городское пространство. Образы Москвы и Венеции получают свое воплощение через воссоздание демонической атмосферы города – места фантастических событий.

Проведенный нами анализ эпиграфов и мотивов в структуре повестей позволяет говорить о значимости для автора художественной оптики Серебряного века и о полемическом характере диалога А. Чаянова с этической и философской концепцией человека, доминировавшей в эту эпоху.

Произведения А. Чаянова принадлежат литературе XX века, с ее игровыми стратегиями, мотивной структурой, направленностью на активное восприятие читателем.

Темы, заданные эпиграфами, получают развитие в художественной структуре текста, насыщаясь новыми смыслами. Ведется игра с читателем,

которому придется перечитывать повести, чтобы достичь аутентичной интерпретации заложенных автором смыслов.

Диалог с реципиентом ведется и через мотивную структуру. Так, выявленные нами приемы создания образа зеркала в повести «Венецианское зеркало» являются способом «расширения художественной впечатлительности», о котором писал один из основоположников символизма – Д. Мережковский. За счет введения живописных образов усиливается выразительность повествования.

Эстетика чаяновских описаний ближе к художественным формам литературы начала XX века, нежели к классическому романтизму, где основное внимание уделялось сюжету и фантастическим событиям. Акценты, расставленные А. Чайновым, свидетельствуют о его связи с поэтикой и идеями Серебряного века.