

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра общего литературоведения и журналистики

«Игра и ее мотивы в романе «Орфики» Александра Иличевского»

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студента (ки) 2 курса 211_ группы

направления 45.03.01 «Филология» (профиль «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»)

Института филологии и журналистики

_____ Ракшенко Лилии Виталиевны _____

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

профессор, д. филол. н., доцент _____

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

К.М. Захаров

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

д. филол. н., профессор _____

В.В. Прозоров

Саратов
2021

Введение.

В данной работе мы исследуем ранее не описанную в научной литературе тему игры и ее мотивов в романе А.В. Иличевского «Орфики». Роман вышел в печати весной 2013 года и встретил неоднозначную реакцию критиков. Высказывались претензии к инновационному языку «Орфиков». Тем не менее сам текст был в большинстве случаев признан одной из важных вех в развитии традиции романной прозы автором текстов, получивших множество престижных литературных премий («Большая книга», «Русский Букер»), а художественные достоинства «Орфиков» не подвергались сомнению. Текст романа Иличевского переиздавался несколько раз.

Задачей работы является изучение внутренней тематики «Орфиков», анализ языка автора, его приемов, концепций персонажей и их системы, изучение планов произведения и авторских оптик, литературных параллелей и устройства авторского диалога с читателем. Целью такой работы является поиск ответа на вопрос о принадлежности романа Иличевского к русской классической литературной традиции, о характере взаимоотношения этого текста с этой традицией и о характере инноваций в литературном тексте.

Мы предполагаем, что в творчестве А.В. Иличевского мы можем наблюдать адаптацию постмодернистских прозаических техник к основной линии русской литературы в ее реалистической ветви. С нашей точки зрения, это может быть важным симптомом динамики развития ее как общекультурного явления – поскольку в современной литературе обсуждаются различные сценарии дальнейшего движения основных направлений в русской прозе вплоть до дальнейшего радикального расхождения российской ветви постмодерна в литературе с классическим наследием, исследование текстов Иличевского как одного из влиятельных авторов прозы на стыке XX и XXI веков считается нами необходимым для исследования этого вопроса. В работе мы используем традиционные для саратовской школы литературоведения телеологические подходы к анализу литературного текста, а также компаративистские методы.

Исследование состоит из введения, девяти глав и заключения.

Во введении приведена краткая справка об авторе и романе, описана разработанность темы в научной литературе, обоснована (в предположениях) новизна работы и сформулированы аргументы в пользу ее актуальности.

В первой главе дипломной работы дано краткое описание сюжета и фабулы романа, а также анализируется жанровая принадлежность текста, который, будучи довольно небольшим по объему и имея подчеркнута простую линейную структуру, тем не менее определяется автором как роман.

Во второй главе данной работы исследуются сюжетно-мифологические рамки текста. Предпринимается попытка выяснить, к какому именно пониманию орфизма апеллирует автор, в этой связи определяется функция авторского названия текста и предпринимается попытка истолкования авторского замысла в мотивах, связанных с античными литературными формами. Рассматривается вопрос о взаимной связи в тексте А.В. Иличевского символического ряда античности.

В третьей главе мы обращаемся к философии истории и проводим параллели между «Орфиками» А.В. Иличевского и «Улиссом» Дж. Джойса. Здесь мы показываем, что «Улисс» как один из знаковых для европейской литературной традиции XX века текстов, ставших предтечей множества течений в последующей литературе постмодерна, может считаться образцом и диалогическим партнером для Иличевского в структуре «Орфиков» не только по формальным признакам. Значимым здесь является прием синхронизации мифологического и романного времени в двух текстах.

Четвертая глава посвящена генезису «Орфиков» как постмодернистского текста в уже существующей традиции постмодерна XX века как в российском, так и в мировом культурном пространстве. С нашей точки зрения, рационально рассматривать влияние на «Орфиков» текстов Умберто Эко.

В пятой главе мы рассматриваем идею игры в «Орфиках» в русле русской литературной традиции. Делаются предположения о возможной

связи в русле этой традиции «Орфиков» с хрестоматийными для нее мотивами игры у А.С. Пушкина, рассматривается вопрос о применимости подходов Ю.М. Лотмана в анализе «Пиковой дамы» к тексту Иличевского.

В шестой главе мы указываем на некоторые «ключи» к роману и цитирование (в некоторых случаях — скрытое цитирование) поэтов Серебряного века. Делаются предположения о возможной авторской схеме предлагаемой читателю стратегии взаимодействия с системой «ключей».

В седьмой главе описывается система персонажей «Орфиков» в сравнении с «Пиковой дамой» А.С. Пушкина. Привлекается подход Ю.Г. Оксмана и предлагается рассмотрение, в отличие от пятой главы, не с мотивным устройством романа Иличевского, а с концепцией действия. Рассматривается возможный смысл «обнажения приема» в «Орфиках»

В восьмой главе рассматривается схематизация персонажей «Орфиков» через демонстрируемые параллели с «Приглашением на казнь» В.В. Набокова. Анализируются функции такой схематизации в «Орфиках».

В девятой главе дана попытка анализа пространственного и временного измерений «Орфиков», описывающего события на сломе эпохи, темпоральность в тексте Иличевского, функции времени и пространства в тексте и его связи с различными традициями.

В заключении делается вывод о том, что описание игры в «Орфиках» в целом соответствуют русской классической традиции: будучи «машиной сюжета», игра является центральной метафорой исторического процесса, изучаемого в процессе творчества автором романа. Кроме того, делается вывод о том, что используемая автором совокупность приемов и реализация его авторского замысла позволяют охарактеризовать «Орфиков» как относительно новое явление — успешную, на наш взгляд, попытку сблизить складывающуюся традицию прозы русского постмодерна с основной ветвью литературной прозаической традиции.

Основное содержание работы

Значительную роль в популярности «Орфиков» сыграла внешняя тематика романа — это «лихие 1990-е». Произведение стало, по существу, одним из первых в XXI веке произведений русской литературы, обсуждающим тематику постсоветского социального перелома вне публицистической практики. По времени написания это, видимо, один из первых случаев, когда признанный прозаик пишет об историческом времени, крайне интересующем общество, но до последнего момента отстающем от нашего времени на недостаточное временное расстояние, чтобы быть предметом несинхронного с ним творческого синтеза. Кроме того, большое значение, видимо, имеет сочетание высокого авторского мастерства, эвфоничности текста и эмоционально-психологической окрашенности «Орфиков», его изысканная ритмика сюжета.

Для нас отдельный интерес представляет то, что «Орфики», созданный в русле формально постмодернистской традиции, является первым за многие годы крупным и значимым произведением русской литературы, в котором игра занимает центральную часть сюжета и является «сюжетной машиной». Этот прием традиционен для русской литературы, но крайне нечаст в мировой постмодернистской традиции.

«Орфики» с точки зрения сюжетной композиции — внешне предельно, демонстративно просто устроенный роман. Учитывая, что этот текст создан автором уже после таких композиционно сложных произведений, как романы «Матисс» (2007 г.), «Математик» (2011 г.) и в особенности — «Перс» (2010 г.), «Орфики» для знакомых с предшествующими ему текстами Иличевского — с их сложнейшей географией перемещений, изысканными играми темпов повествования и его нелинейностью, работой с многими планами — не может не показаться текстом, структура которого призвана своей простотой и отказом от любых характерных не только для постмодернистской, но и любой синхронной прозы начиная с первого десятилетия XX века для русской

литературы, приемов сюжетной композиции, демонстрировать важнейшие для автора мысли.

Для «Орфиков» сложностью является определение родовой принадлежности текста. Чисто формальный подход требует причисления этого произведения к драматическим. С одной стороны, лирическое измерение в «Орфиках» является необходимой частью композиции текста — у нас есть все формальные основания считать текст произведением лирического рода, что позволяет нам говорить как минимум о «двухродовой» природе «Орфиков». С другой стороны, невозможно сбрасывать со счетов и эпическое измерение в данном тексте. Эпос как литературное и, шире, культурное явление сопряжен ритуалу с его сверхжесткой причинностью всех действий в последовательности, определенной высшими силами. В этом смысле «Орфики» — определенно эпос. Действия главного героя почти всегда вынуждены и в общем случае заданы свыше. Идея «рока», судьбы и историсофски окрашенных закономерностей происходящего, которые определяют действия главного героя (который явно тяготеет пассивной по отношению к истории ролью в происходящем — и это является двигателем действия, поскольку попытки преодоления этой пассивности и приводят к катастрофическим для него последствиям), для текста неоспоримы.

Проблема типологии текста усложняется еще и тем, что «Орфики» — произведение постмодернистское, то есть в данном контексте — принадлежащее своему времени. Задача «создания романа» для Иличевского требовала соблюдения некоторых «представлений о романе» в культуре начала нынешнего века. «Орфики», претендуя на культурный статус «романа» в пространстве читательского восприятия обязан был представлять читателю некоторую долю инноваций в языке, в композиции, в эстетике, которых от него ожидали.

Самим автором предпринята попытка и самостоятельного определения родовой принадлежности текста — это, в том числе, невозможно обойти, обсуждая в отношении «Орфиков» рамочный смысл авторского заглавия

текста. Орфические культы в античной Элладе известны по так называемым «орфическим гимнам» — специфическим произведениям ритуальной поэзии греческой религии. Орфическое религиозное учение, само по себе важное религиозоведение как предположительно источник более поздних религиозно-философских представлений о бессмертии души человека, оставило достаточно серьезный след в более поздней философии, но не существовало уже в поздней античности. Более поздней традиции античности от оригинального орфизма, представлявшего собой, видимо, сложный и широкий мистериальный культ, достался от угасшего культурного явления очень популярный сюжет об Орфее и Эвридике. Как метасюжет схема повторяется и в «Орфиках». То, что «новый Орфей» действует в декорациях конца XX века, делает прием родственным «Улиссу» Джойса. Непосредственно к орфизму как культурному явлению какой-либо из эпох автор в тексте прямо не обращается — тогда как название романа явно задает первичную интерпретационную рамку для него, речь идет об обращении к эллинистически-римской традиции, к мифу об Орфее и Эвридике — сюжет «Орфиков» не буквально, но аллегорически апеллирует к «Орфею» Вергилия.

«Мистическая русская рулетка», центральная метафора сюжета «Орфиков» — имеет, в понимании Иличевского, прямое отношение к историософии гибели СССР. Такая композиционная схема романа необычна и задает высокие требования к языку и эстетике «Орфиков». Многоплановый, «населенный» роман с возможной разной динамикой действия в различных планах, с множественной оптикой позволял бы задействовать весь арсенал постмодернистской прозы. Но «Орфики» остаются «обнаженной» текстуальной конструкцией с очень высоким и почти единым во всем романе темпом повествования, с высокой экспрессией языка на всем протяжении текста. С этой точки зрения это творческая имитация античных трагедий. Апелляции к Джойсу в тексте не случайны, речь должна идти не только о формальном параллелизме модернистского языка «Улисса» и поэтики Иличевского, в данном случае вполне подражательной, но и о формальном

сходстве «рамки названия» в романе Джойса и в «Орфиках», и о формальной структуре текстов — синхронизации мифологического и реального времени в них, мотив «скитания» под действием надмирных сил и в противостоянии с ними.

«Орфики» — текст, созданный Александром Иличевским в эпоху, когда культурная ситуация и литературная сцена уже не предполагает создания романа вне концепции постмодернизма. Замена классической философии в модернистском сознании неклассической, появление структуралистских теорий, «языковой революции» и затем — постструктуралистского письма, в России/СССР происходил с заметным опозданием от Европы. Хотя значимых в общемировом масштабе произведений постмодернизм в России в 1990-х и позже, по всей видимости, не создал, мы можем утверждать с уверенностью, что Иличевский и его романы 1990-х и 2000-х являются одним из центральных событий русской прозы постмодернизма этого периода. В этом качестве, исследуя «Орфики» Иличевского, один из самых известных и хорошо принятых читателями текстов этого автора, мы также изучаем устройство этого литературного направления.

Основным признакам постмодернистского текста «Орфики» соответствуют практически идеально. Роман — это уверенная попытка разоблачения практически на каждом шагу того, что считается «вечными истинами» и обобщающими понятиями — это провокативный текст, ставящий «идеального читателя» по Виктору Шкловскому в предельно некомфортную позицию. Идеологичности действия в тексте Иличевского мало. Наконец, задача по совместному языковому творчеству автора и читателя в определении Ролана Барта в романе по крайней мере ставится: авторское прочтение «Орфики» в большинстве случаев не является легко прочитываемым и прозрачным. В понимании структуралистской теории значительная часть текста «Орфики» может характеризоваться как артикулируемый и закрытый текст, хотя на более высоких планах, например, в структуре сюжета, роман обладает явными признаками текста открытого,

возможного к нескольким толкованиям и расплывчатого в смыслах. То, что отличает «Орфиков» от классического прозаического текста русской литературы предшествующих периодов — это отсутствие отрицания неизменной и связанной самости, при том, что авторская позиция предполагает яркую и порой очень агрессивную атаку на традиционные институты. В это же время основной философский момент в философии постмодерна — относительность истины и релятивистский характер познания — в «Орфиках» отрицается с удивительной ясностью, что позволяет нам возвращать его в тот же ряд текстов русской национальной литературной традиции.

Параллели между «Маятником Фуко» Умберто Эко и «Орфиками» создает впечатление сознательной литературной игры Иличевского — и мы вправе поставить вопрос о целях такой игры: противопоставляя сюжет «Орфиков» сюжету «Маятника Фуко», Иличевский не просто ведет диалог с Эко, подтверждая часть его художественных выводов, но и развивает в российских реалиях основные мысли. Происходящее в «Орфиках» — эффективное заострение логики, демонстрирующей Эко. Социальная реальность, метафоризируемая игрой, в России более жестока, чем проблемы, решаемые Эко. По Иличевскому, плата за этический выбор, причем формально верный этический выбор, очень велика. И это и плодотворное развитие классических сюжетов русской литературы XIX-XX веков, известных и у Пушкина, и у Гончарова, и у Платонова — и одновременно моральная катастрофа и автора, и способа письма.

Не может быть незамеченной связка «игра-судьба-безумие» в контексте классической русской литературы. Для текста этого корпуса, констатирует в анализе «Пиковой дамы» Ю.М. Лотман, историософская «подкладка» необходима. Игра, по Лотману, ассоциируется с «убийством, самоубийством, гибелью», но и с историей как таковой. Но в нашем случае мы можем констатировать важнейшее отличие в этой интерпретационной схеме текста Пушкина от текста Иличевского: пушкинская эсхатология по Лотману уже за

рамками текста реализуется в «новой земле и новом небе», в тексте Иличевского Новый свет — это загробный мир, скепсис постмодернизма противостоит постромантическому миру XIX века с его надеждами в отношении прогресса.

Кроме этого, к особенностям «Орфиков» стоит отнести предельно классическую, в узнаваемой (едва ли не дидактичной) форме, близкой скорее к раннему романтизму Карамзина, систему персонажей романа. Стоит также упомянуть и линейный, чисто нарративный характер повествования и течения времени в тексте, столь контрастный в сравнении с любым постмодернистским литературным текстом XX века. Несколько более поздняя составляющая литературной традиции, к которой обращается Иличевский, — система «ключей» к «Орфикам», которая также в традиционном пространстве русской классической литературы работает с эпитафиями и цитатами.

На примере «ключей к роману» как к достаточно редкому и хорошо поддающемуся интерпретации элементу мира произведения можно показать, что для «Орфиков» постмодернизм — техническая особенность текста, тогда как сам этот текст наследует как минимум двухвековой традиции русской литературы в ее классических формах, трансформирующихся вместе с обществом. Композиционно роман «Орфики» — классический «роман с ключом», который по традиционной схеме закрывает текст в последнем эпизоде романа. Ключ — стихотворение Александра Блока «Приближается звук», он полностью цитируется в финале «Орфиков». Прямые параллели «Орфиков» между 1917 и 1991 годом в истории России продуктивны. Другие «ключи» романа скорее стоит рассматривать как элемент постмодернистской писательской техники Иличевского. Но со «вторичными ключами» Иличевский работает в тексте несколько не так, как это принято в конвенциях современного постмодернизма.

В статье, посвященной историко-философским воззрениям Льва Толстого в «Войне и мире» и влиянии этих воззрений на композицию романа,

Александр Скафтымов указывает на необходимость целостного, телеологического подхода к анализу композиции текста — замысел автора, полагал Скафтымов в полемике с «исторической школой», может восприниматься искаженно. Эти методические указания Скафтымова отлично применимы к тексту Иличевского. Отступления и экскурсы автора «Орфики» в социально-культурные особенности стыка советской и постсоветской реальности изолированно выглядят не столько бессмысленными, сколько нелепым — они обретают смысл только в связи с системой персонажей «Орфики», мифологической подкладкой романа, его резкими преувеличениями и намеренно шокирующими поворотами сюжетной линии, редко оправданными непосредственно сюжетной логикой.

Одной из важнейших составляющих в анализе литературного текста является изучение системы персонажей, которая дает представление о внутренней динамике текста в прямой связи с художественными задачами автора. Именно в игре, которая, по Иличевскому, является устройством социально-политического процесса, разрешаются основные вопросы для ключевых персонажей. Игра, в которую играют напротив Кремля, в тайной обители истинной власти — это сочетание «русской рулетки» в буквальном прочтении (пистолет, пули, выстрел) и спиритического сеанса (персонаж-«колода», которым в определенный момент ради денег становится главный герой, выигрывает деньги после выстрела в висок, если остается живым, — но расплатой становятся смерти ни в чем не повинных сограждан в терактах, катастрофах, военных эпизодах, которые прорицает в процессе игры медиум). По существу, в ней мы в романном тексте наблюдаем эволюцию личности только главного героя — Петра, который остается в повествовании от условного первого лица единственной полноценной и развивающейся субъектностью.

Действие «Орфики» театрализовано. Мы можем предположить, что этот прием — заимствование из «магического реализма» 1960-1970 гг., на заре постмодернистской прозы. Возможно видеть в упрощенности системы

персонажей и в предельной орнаментации их взаимоотношения друг с другом «обнажение приема» в терминах формалистической школы.

«Орфики» — текст, который, при всей линейности повествования и выраженной нарративной составляющей, многослоен, многопланов и содержит мотивно-повествовательные переключки с другими текстами русской культуры. Рационально отделять в «Орфиках» сознательные отсылы Иличевского к «партнерским» литературным текстам от структурных параллелей — наряду с игрой как «машиной сюжета» интертекстуальность исходно рассматривается автором как способ взаимодействия с читателем.

Прямая отсылка в «Орфиках» к роману В.В. Набокова «Приглашение на казнь» буквально заставляет модифицировать восприятие текста в его финале. Читатель «Орфиков», узнавший в отсыле набоковскую логику, вспомнит, что и сам Владимир Набоков в «Приглашении на казнь» интертекстуален: его роман содержит в большинстве планов отсылы к «Преступлению и наказанию» Достоевского. Прием «сквозной ссылки», в которой текст-референт является, по существу, текстом-посредником для указания на истинное зеркало — весьма ценная находка Иличевского, которую, скорее всего, он почерпнул у самого Набокова. Множественность отражений-читательских рефлексий создает некоторую иллюзию многомерности пространства романа в этой части «Орфиков».

Пространственное и временное измерение романа Иличевского — совершенно отдельное пространство для анализа: требования к целостности такого анализа делают необходимой задачей изучение устройства хронотопа и топографии «Орфиков», в том числе для реализации компаративистского подхода. Большая часть романного текста укладывается буквально в несколько месяцев 1991 года. Иличевский, несмотря на очень экспрессивный и динамичный сюжет, вполне в состоянии реализовывать значительную часть текста не через действие, а через развернутые (и даже в значительной степени орнаментальные) диалоги. Они в «Орфиках» неярки, что, впрочем, вполне соответствует обсуждаемой выше системе персонажей романа.

Между тем, экспрессия делает свое дело: текст воспринимается, несмотря на достаточно небольшое число поворотов сюжетной линии, как сверхдинамичный.

Параллель между «исторически переломным» временем, которое по определению должно течь максимально быстро, и романным временем очевидна. Топография и пространство романа Иличевского, напротив, устроены прихотливо. С одной стороны, «Орфики» — текст в непрерывном движении, топографическая избыточность — исключительно постмодернистская техника Иличевского. Но сверхподвижность «Орфиков» создает совершенно необычный эффект единства описываемого пространства в его разнообразии. Роман ни в каком смысле не является романом-путешествием в пространстве, стандартном топосе русской классической литературы — скорее, он вне географической находимости. Персонажи Иличевского никуда не движутся — их перемещает, и их роль в этом перемещении скорее пассивна. Однако пространство в «Орфиках» существует — оно представлено людьми и их географическими обстоятельствами, о которых они рассказывают, выясняется, что безликость и безразмерность пространства России в тексте Иличевского — не более чем фикция. В понимании рассказчика топографическая привязка есть в определенном смысле черта старого, уходящего времени.

В этом рассмотрении мы видим в «Орфиках» Иличевского необычный извод достаточно редкой для пространства русской литературы, но вполне конвенциональной формы — антиутопии. При этом в литературной традиции антиутопический текст — неизбежно философская притча. И в этой оптике «Орфики» — безусловно метафорическое произведение: роман о неудавшемся спасении любви участием в кощунственном определении жизни и смерти других людей буквально колдовскими методами есть по определению философская притча. И это надежно выводит «Орфиков» из постмодернистского пространства, возвращая его к символистской, модернистской или даже романтической традиции.

Рационально вновь обратиться к наследию Александра Скафтымова. Описывая свои разногласия с «формальной школой» 1920 гг., Скафтымов в приложении к поэтической речи и к формальному ее анализу писал: «В настоящее время в некоторой группе исследователей установилась точка зрения, совершенно игнорирующая смысловой состав поэзии. Вся композиционная направленность произведения здесь сводится к чистым формальным эффектам, подчиняющим себе весь предметный и смысловой состав его. Из анализа устраняется искреннее вмешательство души автора, исследователь считает себя не вправе видеть в компонентах произведения «что-либо другое, кроме определенного художественного приема»». Формальный анализ «Орфиков» именно как произведения современной литературы без оценки авторского, предельно и даже избыточно, декларативно гуманистического посыла текста романа делает произведение Иличевского по сути бессмысленным. Но постмодернистская техника в «Орфиках» не используется для деконструкции идей гуманистической направленности, синтез в тексте убедительно доминирует над анализом и деконструкцией — и это делает текст Александра Иличевского достаточно новым и примечательным явлением в развитии русской литературной традиции, поскольку стандартно предполагается, что постмодернистское направление радикально оппозиционно классической традиции. На примере как минимум этого романа можно предположить обратное — творческое сближение нового и классического направления возможно и плодотворно.

Заключение

С формальной точки зрения исследование, дающее основание подтвердить генетическую родственность текста Александра Иличевского основной прозаической традиции русской литературы XIX-XXI века с ее характерными тематиками, соотношениями планов, систем персонажей, языковыми конвенциями, структурными характеристиками произведений, тем не менее, не позволяет отвергнуть принадлежность «Орфиков» к постмодернистской традиции в литературе, которая, исходя из времени написания текста, естественна.

Тем не менее, на вопрос о том, чем является для Иличевского техника деконструкции, характерная для литературы постмодерна, мы отвечаем следующим образом. Речь, с точки зрения автора работы, действительно должна идти об адаптации постмодернистской техники письма и характерных для этого направления приемов в современных условиях к классической литературной традиции. Мы можем даже утверждать демонстративность этой авторской позиции в отношении текста: для «Орфиков» такое позиционирование в литературном пространстве, видимо, является авторским экспериментом и творческим замыслом.

Функции описания игры в «Орфиках», в нашем понимании, вполне соответствуют классической традиции, берущей начало в «Пиковой даме» Александра Пушкина, референтного для Иличевского текста – будучи «машиной сюжета» по Лотману, игра является центральной метафорой исторического процесса, изучаемого в процессе творчества автором романа. Речь может идти о «двойной оптике» для игры – предельная реалистичность фантастической, вымышленной игры в романе служит основой для историософских размышлений автора о смысле исторических трансформаций общества в 1991 году и последствий этой трансформации для национальной культуры.