

На правах рукописи

Маглий Анна Дмитриевна

Роман о художнике в русской прозе конца XX – начала XXI века

Специальность: 10. 01. 01. – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2017

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Научный руководитель: **Голубков Михаил Михайлович**
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: **Солдаткина Янина Викторовна**
доктор филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет»,
профессор кафедры русской литературы

Земскова Дарья Дмитриевна
кандидат филологических наук
ФГКОУ «Московский кадетский корпус «Пансион
воспитанниц Министерства обороны РФ»,
преподаватель русского языка и литературы

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный
университет им. Г. Р. Державина»

Защита состоится «8» июня 2017 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета имени им. М. В. Ломоносова и на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru

Автореферат разослан «___» _____ 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доцент



О. С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В русской прозе конца XX – начала XXI века можно выделить целый ряд романов, героем которых становится творческая личность – художник в широком смысле этого слова: «Преподаватель симметрии» А. Битова (1987), «Лавр» Е. Водолазкина (2012), «Маша Регина» В. Левенталя (2013), «Возвращение в Панджруд» А. Волоса (2013), «Харбинские мотыльки» А. Иванова (2013), «Мысленный волк» А. Варламова (2014). Эти романы по своей жанровой принадлежности можно отнести к жанру романа о художнике.

Повышенный интерес исследователей к жанру романа о художнике возник во второй половине XX века. Именно в это время «накопленный прозой о художнике и искусстве опыт в совокупности вдруг обнаружил огромный и прежде не осознаваемый духовно-нравственный, идейный и эстетический потенциал»¹. В русском литературоведении в конце XX – начале XXI века появляются исследования романа о художнике Д. М. Сегала², О. В. Дефье³, Е. Р. Боровской⁴, Н. С. Бочкаревой⁵, Е. Б. Скороспеловой⁶, Д. Л. Чавчанидзе⁷ и др. Тем не менее почти не исследована проза о художнике конца XX – начала XXI века.

Актуальность исследования

Литература конца XX – начала XXI века отличается многообразием жанровых форм и модификаций, представляющих интерес для исследования.

¹ Дефье О. В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: дис. д. ф. н. – М., 1999. С. 7.

² Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem. 1981. VOLUM V-VI. Pp. 151-244.

³ Дефье О. В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: дис. д. ф. н. – М., 1999.

⁴ Боровская Е. Р. Герой-Художник в русской прозе начала и конца XX века. – М., 2000.

⁵ Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения», генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII – XIX вв.: дис. д. ф. н. – Пермь, 2001.

⁶ Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М., 2003.

⁷ Чавчанидзе Д. Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. – М., 1997.; Чавчанидзе Д. Л. Романтический канон и его разрушение. // Языковая норма и эстетический канон. – М., 2006.

Можно отметить роман-комментарий («Подлинная история зеленых музыкантов» Е. Попова), роман-сказку («Белка» А. Кима), роман-мистерию («Сбор грибов под музыку Баха» А. Кима), роман-коллаж («Мастер Хаос» Е. Попова), «рукопись на правах романа» («Живите в Москве» Д. Пригова), роман-метафору («Вера» А. Снегирева), биографический роман («Путешествие в Панджруд» А. Волоса, «Мысленный волк» А. Варламова»), филологический роман⁸ («Пушкинский дом» А. Битова) и т. д.

Обращение в настоящем диссертационном исследовании к жанру романа о художнике обусловлено малой изученностью текстов о художнике, созданных в конце XX – начале XXI века, а также тем, что именно в данной жанровой разновидности наиболее ярко проявляются характерные для современной литературы тенденции и проблемы. Последнее метко подмечено исследователем Р. Литтл-Джонсом, который не считал *роман о художнике* устойчивым жанром, усматривая «в обращении писателей к его темам» (творчество, творческий процесс, творческая личность и т. д.) “лишь традицию, используемую для постановки проблем своего времени, в каждом случае новых”⁹.

Цель работы – рассмотреть трансформацию литературной традиции *романа о художнике* (романтической, реалистической, модернистской) в современной прозе и выявить характерные признаки *прозы о художнике* конца XX – начала XXI века.

Задачи исследования:

– рассмотреть, как типы *романа о художнике*, созданные в рамках романтической, символистской, реалистической, модернистской традиции, трансформируются в прозе о художнике конца XX – начала XXI века;

– выявить особенности изображения творческой личности в прозе о художнике конца XX – начала XXI века;

⁸ См. Ладыхина О. Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? – М., 2010.

⁹ Чавчанидзе Д. Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. – М., 1997. С. 205.

– проследить, как в прозе о художнике конца XX – начала XXI века проявляются характерные для современного литературного процесса тенденции – движение к форме *биографии без биографического* и *внеисторизм*;

– выявить сходные интенции к созданию романа о художнике в литературе Европы и США конца XX – начала XXI века.

Предмет исследования – проза о художнике конца XX – начала XXI века.

Материалом для исследования являются «Преподаватель симметрии» А. Битова (1987), «Маша Регина» В. Левенталя (2013), «Возвращение в Панджруд» А. Волоса (2013), «Харбинские мотыльки» А. Иванова (2013), «Мысленный волк» А. Варламова (2014), «Лавр» Е. Водолазкина (2012).

Выбор данных текстов из широкого диапазона литературы конца XX – начала XXI века обусловлен:

-наличием *героя-художника* в широком смысле этого слова (*ученого, музыканта, художника и т. д.*);

-общностью проблематики и структуры данных текстов;

-проявлением в анализируемых текстах двух ярких тенденций развития современной прозы – движения к *«биографии без биографического»* и *внеисторизма*.

Теоретической основой исследования послужили труды С. С. Аверинцева, В. В. Агеносова, М. М. Бахтина, А. Н. Веселовского, М. М. Голубкова, А. Я. Гуревича, И. П. Ильина, В. В. Кожина, Т. М. Колядич, Г. К. Косикова, Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого, А. Ф. Лосева, Г. Лукача, А. Ю. Мережинской, Н. Т. Пахсарьян, В. П. Руднева, И. С. Скоропановой, С. И. Тиминой, В. М. Толмачева, В. Б. Шкловского, М. Н. Эштейна, А. J. Elias, J. Ch. Gibson, O. V. Kirichkova.

Особую значимость для данного исследования представляют труды, непосредственно посвященные роману о художнике: G. Giobby, Е. Р. Боровской, Н. С. Бочкаревой, О. В. Дефье, Е. Б. Скороспеловой, И. В. Сусловой, Д. Л. Чавчанидзе и работы, посвященные изучению явлений

автобиографии и autofiction: *Colonna V., Doubrovsky S., Gasparini Ph., Robin R., M. Le Roux, Viollet C. etc.* Особый интерес представляет статья *А. Жефена* «Жанр имен: биофикшн в современной французской литературе», в которой рассматривается явление биофикшн (франц. biofiction – биофиксион) и феномен «биографии без биографического» («une biographie sans le biographique»).

Методы исследования: сравнительно-исторический, сравнительно-сопоставительный.

Научная новизна работы:

1. В работе впервые проводится исследование *прозы о художнике* конца XX – начала XXI века, почти не рассматривавшейся в аспекте романа о художнике.
2. Выявляются особенности *прозы о художнике* конца XX – начала XXI века в аспекте литературной традиции (романтический, реалистический, модернистский типы *романа о художнике*).
3. Обосновывается концепция *неисторизма (внеисторизма)* и выявляются жанровые признаки *неисторического романа о художнике*.
4. Исследование показывает, что тенденция движения к форме «биографии без биографического»¹⁰ и *внеисторизм* характерны для мировой литературы конца XX – начала XXI века. Для доказательства широкой распространенности этих тенденций в заключение указываются зарубежные романы сходной жанровой ориентации.

Положения, выносимые на защиту:

1. Традиции романтического, символистского, реалистического, модернистского романа о художнике трансформируются в прозе о художнике конца XX – начала XXI века в соответствии с постмодернистскими представлениями о мире и современными техниками письма.

¹⁰ *Gefen A. Le Genre des nomes: la biofiction dans la littérature française contemporaine. // Le roman français au tournant du XXI^e siècle. Presses Sorbonne Nouvelle. 2004.*

2. «Преподаватель симметрии» А. Битова, «Маша Регина» В. Левенталья представляют собой тип биографического романа.

Трансформация в текстах биографического начала определяет специфику изображения героев – творческих личностей и особенности создаваемых этими героями произведений (романов, сценариев и т. д.), а также хронотоп и сюжетно-композиционное строение рассматриваемых текстов о художнике.

3. «Харбинские мотыльки» А. Иванова, «Возвращение в Панджруд» А. Волоса, «Мысленный волк» А. Варламова, «Лавр» Е. Водолазкина представляют собой “неисторические романы” о художнике. “Внеисторизм” как характерный признак рассматриваемых текстов определяет специфику изображения героев – творческих личностей, сквозь призму сознания которых изображаются исторические события, и особенности создаваемых этими героями произведений (картин, романов и т. д.), а также хронотоп и сюжетно-композиционное строение анализируемых текстов о художнике.

4. Движение к форме “биографии без биографического” и “внеисторизм” – явления, характерные для мирового литературного процесса.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что результаты проведенного исследования расширяют представления о модификациях романа о художнике в литературе конца XX – начала XXI века, а также о тенденциях современного литературного процесса, проявляющихся в анализируемой прозе о художнике.

Практическая ценность исследования состоит в возможности использования его положений и выводов в вузовской практике преподавания курсов по истории русской и зарубежной литературы конца XX – начала XXI века и сравнительного литературоведения.

Структура работы:

Данная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Библиографии.

Апробация результатов исследования

Основные положения диссертации освещены в выступлениях с докладами на следующих **российских и международных конференциях**:

1. Специфика изображения образа главного героя в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Всероссийская конференция молодых ученых-филологов «Филологическая наука в XXI веке. Взгляд молодых». – М., 2014.

2. Романы о художнике «Преподаватель симметрии» А. Битова и «Лавр» Е. Водолазкина как модификации романа творения // XXI Международная молодежная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». – М., 2014.

3. От «малых историй» к метанарративам: романы о художнике «Роман» В. Сорокина, «Преподаватель симметрии» А. Битова, «Лавр» Е. Водолазкина и «Маша Регина» В. Левентая как модификации романа творения // XXII Международная молодежная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». – М., 2015.

4. «Лавр» Е. Водолазкина как роман творения // IV Международная научная конференция ИМЛИ РАН «Мифологические образы в литературе и искусстве». – М., 2015.

5. Современный литературный процесс: тенденции и перспективы развития. «Лавр» Е. Водолазкина как явление современной прозы // Международная конференция «Художественная словесность: теория, методология исследования, история». – М., 2015.

6. Неисторическая проза как явление литературного процесса начала XXI века. «Лавр» Е. Водолазкина и «Мысленный волк» А. Варламова: от мысли к слову // IV Соколовские научные чтения МГУ им. Ломоносова. – М., 2015.

7. «Мысленный волк» как роман о художнике. «Творческие лики» Серебряного века в неисторическом романе А. Варламова // Всероссийская конференция молодых ученых-филологов «Филологическая наука в XXI веке. Взгляд молодых». – М., 2015.

8. Жанровая модификация «роман о художнике» (на материале современной русской и зарубежной прозы) // XII Поспеловские чтения. Литературоведческий тезаурус: обретения и потери. – М., 2015.

9. Герой-художник и роман о художнике в русской прозе начала XXI века // Международная научно-практическая конференция «XXI Шешуковские чтения. Современная русская литература – дискуссии, поиски, открытия». – М., 2016.

10. Герой-художник и роман о художнике в литературах Европы и США конца XX – начала XXI века // XIV Андреевские чтения. Литература XX – XXI: итоги и перспективы изучения. – М., 2016.

11. Образ XVIII века в романах и биографиях П. Акройда // X Международная научная конференция «XVIII век как зеркало других эпох». – М., 2016.

12. «Карта и территория» М. Уэльбека и «Портрет призрака» Г. Норминтона как романы о художнике // XXIII Международная молодежная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». – М., 2016.

13. Автор и его территория на карте текста: к вопросу об автобиографичности постмодернистского романа // V Международная конференция аспирантов и молодых ученых ИМЛИ РАН «Автор – писатель – литератор в динамике художественного процесса». – М., 2016.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, ставится цель, для выполнения которой намечается ряд задач, представлена методология исследования, раскрыты научная новизна и значимость работы, а также представлена структура диссертации.

Первая глава носит историко-литературный характер и посвящена рассмотрению генезиса и эволюции романа о художнике.

В §1.1 на основе существующих исследований прослеживается эволюция романа о художнике как жанра (*романтический, реалистический, модернистский роман о художнике*) с его истоков – *античных мистерий, мифов о сотворении мира, средневековых житий и автобиографий*, из которых роман о художнике выкристаллизовался как жанр.

Предпосылки возникновения романа о художнике обнаруживаются в духовных жанрах – исповеди и житии, в основе которых «лежит путь души к Богу»¹¹, а также в рыцарских романах и творчестве трубадуров.

Обращение к «Исповеди» блаженного Августина Аврелия и «Истории моих бедствий» Пьера Абеляра позволяет продемонстрировать развитие и взаимодействие жанров исповеди и жития в их эволюции к «духовной» автобиографии и роману о художнике, а также эволюцию героя от священника к ученому.

Исследователи отмечают романное содержание автобиографий – «Исповеди» блаженного Августина Аврелия и «Истории моих бедствий» Пьера Абеляра, из которых рождается, как отмечает исследователь Н. С. Бочкарева, основная разновидность *романа творения* – *роман о художнике*.

§1.1.1 посвящен рассмотрению особенностей развития романа о художнике (*Künstlerroman*) в эпоху романтизма.

¹¹ Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения», генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII – XIX вв.: дис. д. ф. н. – Пермь, 2001. С. 61.

Согласно концепции Д. Л. Чавчанидзе, которой мы придерживаемся, роман о художнике, восходящий к штауфенской классике¹², стал достижением Нового времени «с его тягой к неординарной личности», но только «на романтическом этапе он был разработан во всей своей специфике»¹³.

Романтический роман о художнике, в отличие от произведений о художнике Нового времени, идеализировал не изменчивую реальность, а *искусство*, с помощью которого романтики пытались «утвердить возможность существования факторов вечности, найти в изменчивости непреходящее»¹⁴. Тем самым восстанавливались такие категории, как *вечность и вечные ценности*, существование которых было поставлено под вопрос рационалистическим XVIII веком, утверждавшим *конечность* всех явлений и *длительность времени*.

В русской литературе истоки *романа о художнике* исследователи обнаруживают у А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, в прозе В. Розанова.

Тема художника и художественного творчества получает широкое распространение в России уже в XVII веке с расцветом искусства барокко. В XVIII веке в петровскую эпоху барочный тип писателя сменяется писателем-служащим, творящим по заказу, и тема художника отходит на периферию.

Русская проза о художнике периода романтизма представлена такими произведениями, как «Дмитрий Калинин» В. Белинского (1830), «Фрегат «Надежда» А. Бестужева-Марлинского (1832), «Живописец» Н. Полевого (1833), «Художник» А. Тимофеева (1834), «Портрет» Н. Гоголя (1834), «Русские ночи» Вл. Одоевского (1843), «Именины» Н. Павлова (1835).

Образ художника в произведениях первой половины XIX века приобретает романтический ореол, а главным конфликтом становится конфликт героя с реальностью.

¹² Произведения лучших куртуазных поэтов немецких земель, созданные в период правления Штауфенов. // Чавчанидзе Д. Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. – М., 1997. С. 9. С. 204.

¹³ Там же. С. 9. С. 204.

¹⁴ Там же. С. 17.

Со второй половины XIX века образ художника наполняется реалистическим, конкретно-историческим содержанием.

В § 1.1.2 рассматриваются особенности *реалистического романа о художнике*, особенно продуктивно развивавшегося во второй половине XIX века («Обрыв» Н. Гончарова – 1869, «Художники» Вс. Гаршина – 1879, «Песнь торжествующей любви» И. Тургенева – 1881). Реалистический роман о художнике во многом полемичен по отношению к романтической концепции личности художника у писателей-романтиков. Конфликт героя с реальностью, характерный для романтизма, трансформируется в конфликт героя с обществом – с теми, кто реальность отвергает.

В § 1.1.3 выявляются особенности *модернистского романа о художнике*. Отдельно рассматривается символистский роман о художнике, представленный прежде всего романом «Воскресшие боги» (1899 – 1900) Д. Мережковского. О. В. Дефье называет его «историко-символическим романом переходного типа», произведением «с явной нацеленностью на образование новой жанровой структуры, главным признаком которой является символизация культурно-исторических смыслов и идей», «неготовым» жанром, «оркестровкой будущего символистского романа о судьбе художника».¹⁵ Исследователь замечает, что творчество Д. Мережковского в целом и роман «Воскресшие боги» в частности окажет большое влияние на «Мастер и Маргариту» М. Булгакова и «Пирамиду» Л. Леонова.

В первые два постреволюционных десятилетия писатели проявляют огромный интерес к судьбе художника. 1920-е годы представлены рассказами и автобиографической трилогией М. Горького (1913-1923), «Кюхлей» (1925) Ю. Тынянова, «Клубом убийц букв» (1926) С. Кржижановского, «Романом без вранья» (1926) А. Мариенгофа, «Современниками» (1926) О. Форш, «Козлиной песней» (1927) К. Вагинова, «Братьями» (1928) К. Федина, «Гравюрой на

¹⁵ Дефье О. В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: дис. д. ф. н. – М., 1999. С. 136, 216.

дереве» (1928) Б. Лавренева, «Смертью Вазир-Мухтара» (1929) Ю. Тынянова, «Журавлиной родиной» (1929) М. Пришвина.

Пласт прозы о художнике 1930-х годов составляют такие произведения, как «Мастерство» (1930) П. Слетова, «Сумасшедший корабль» (1930) О. Форш, «Охранная грамота» (1929 – 1931) Б. Пастернака, «Державин» (1931) В. Ходасевича, «Художник неизвестен» (1931) В. Каверина, «Пушкин» (1936) Ю. Тынянова, «13-повесть о Лермонтове» (1932) Н. Павленко, «Жизнь Тургенева» (1932) Б. Зайцева, «Жизнь господина де Мольера» (1933) М. Булгакова, «Гоголь уходит в ночь» (1934) С. Сергеева-Ценского. Усилившаяся в эти годы тенденция саморефлексии литературы служила способом самозащиты искусства от давления власти.

В §1.2 определяется жанровая парадигма романа о художнике. Роман о художнике рассматривается как самостоятельное жанровое образование и, наряду с романом о романе и романом культуры, как одна из жанровых модификаций романа творения.

Не каждый роман, в котором героем становится творец, художник, по своей жанровой принадлежности может быть определен как роман о художнике. Для того чтобы отнести то или иное произведение к роману о художнике, необходимо наличие в этом произведении, как отмечает Н. С. Бочкарева, еще целого ряда признаков, характерных для данного жанра:

1) герой-творец (художник, писатель, музыкант, живописец, ученый и т. д.);

2) наличие мотивов творения; неразрешимость конфликта (творение Бога/творение человека; творец/мир, общество);

3) особое сюжетно-композиционное строение:

- *жизнеописание* (биография и описание творческого пути становления героя как творца (художника);

- *описание произведений творца;*

- *рефлексия об искусстве.*

4) особый хронотоп, определяющийся установкой на воссоздание творческого процесса искусства;

5) жанровая синтетичность (внесение в конструкцию произведения о художнике жанров художественно-документальной литературы: биографии / автобиографии, литературного портрета, дневников, мемуаров, эссе и т. д.);

6) принципиальная незавершенность (бесконечная композиция, с помощью которой создается иллюзия незавершенности творческого процесса).

§1.3 посвящен рассмотрению жанровых модификаций романа о художнике: *романизованная биография, роман о выборе творческого поведения, роман о романе (т. е. роман о создании художественного произведения).*

Во второй главе исследуется проза о художнике конца XX – начала XXI века, в которой традиция романтического, символистского, реалистического, модернистского романа о художнике трансформируется в соответствии с постмодернистскими представлениями о мире и современными техниками письма.

Характер и пути данной трансформации отчасти прослеживает Е. Р. Боровская, проводя сопоставительный анализ прозы о художнике двух периодов, названных исследовательницей «двудекадными» – начала и конца XX века¹⁶.

Исследовательница отмечает, что для Серебряного века русской литературы путь художника – путь к Богу. Отсюда мистериальные и религиозные мотивы в прозе о художнике, сходство героя-художника с героем мистерии. Масштаб личности художника – космический, по значимости и величине сравним с мирозданием, с эпохой, выразителем которой он и является (Леонардо у Д. Мережковского).

Литература конца XX века являет собой иную картину. Изображение личности художника кардинально меняется: утрачивается его вселенский

¹⁶ Боровская Е. Р. Герой-Художник в русской прозе начала и конца XX века. – М., 2000.

масштаб, нет такого обобщения и глубинной религиозности творчества, которые были характерны для прозы о художнике начала XX века. Эпоха и художник больше не соотносимы по масштабу. Художник не выдерживает испытания временем («Берег», «Выбор» Ю. Бондарева, «Спасение погибших» В. Крупина), приспособляется к эпохе, утрачивая свое былое предназначение («Чистые воды Китежа» В. Тендрякова, «Имитатор» С. Есина). Акцент смещается на земную жизнь и земное предназначение художника, что характерно для мировой литературы и культуры в целом.

Следствием *фокусировки на жизни отдельной личности* оказывается усиление *биографического начала* и актуализация *внеисторизма* – две тенденции, ярко проявляющиеся в романе о художнике конца XX – начала XXI века.

По наблюдению О. В. Дефье, одним из главных признаков, характеризующим прозу о художнике 20-х годов XX века, является усиление *биографического и автобиографического начал, активизация биографических / автобиографических жанров*.

Для прозы о художнике конца XX – начала XXI века усиление *биографического начала* становится доминирующим признаком.

В прозе о художнике конца XX – начала XXI века можно выделить целый пласт текстов о художнике, основа которых – *биографическое начало*, определяющее структурно-композиционный облик этих текстов и создаваемых в этих текстах произведений. Описание жизни героев, становление их как творческих личностей в текстах биофикшн соответствует структуре и форме «биографии без биографического».

Особенности «биографии без биографического» описаны А. Жефеном в статье «Жанр имен: биофикшн в современной французской литературе». «Биография без биографического» – это биография, «играющая с культурным уровнем читателя, способного отныне к восполнению пробелов в фрагментарной форме и готового следовать по дискурсивному пути, который

нам предлагает современная литература биофикшн; аномически нарушенные, биофикции переписываются в соответствии с читательскими ожиданиями. «Осколки» прошлого воспроизводятся при помощи фигуры рассказчика, при помощи восстановления «топосов» реальной биографии (младенчество, «стержень» жизни (этапы): детство, отрочество, юность и т. д.) или просто с помощью пристального внимания к деталям (мелочам) и особенно к изображаемому объекту. Биофикшн призывает нас отказаться от некоторых «биографем»¹⁷ (перевод мой – А. Маглий)¹⁸.

Таким образом, *биография без биографического* обладает следующими жанровыми признаками:

- *биография без биографического* представляет собой *жизнеописание*, созданное, в отличие от традиционной биографии, с установкой не на историческую достоверность, а на вымысел. Хронологическая последовательность в изображении событий в ней часто нарушена;

- в *биографии без биографического* в фокусе изображения оказывается *вымышленная жизнь* героя (или *вымышленные жизни* нескольких героев) или реальная жизнь исторического лица, биографемы которой либо частично, либо полностью изменены;

- в *биографии без биографического* актуализируется *биографическое время*¹⁹ – *частное время* – время «отдельного человека»²⁰.

В соответствии с двумя тенденциями – *усилением биографического начала* и *внеисторизмом* – анализируемые во второй главе тексты о художнике делятся на две группы:

¹⁷ A. Gefen Le Genre des romans: la biofiction dans la littérature française contemporaine. // B. Blanckeman, A. Mura-Brunel, M. Dambre Le roman français au tournant du XXI^e siècle. Presses Sorbonne Nouvelle. 2004. P. 310.

¹⁸ «Une biographie sans le biographique» – le biographique, «jouant sur le savoir culturel du lecteur, apte à compléter les silences de la forme désormais fragmentaire et à restituer une trace discursive complète, que nous propose la biofiction contemporaine; en apparence anomiques, les biofictions se réinscrivent inéluctablement dans un horizon d'attente générique précis. Déclenchée par un titre ou un contrat de lecture explicite passé par le narrateur, par la reactivation des topoi du récit biographique (l'enfance annonciatrice, l'événement-pivot, etc.), ou simplement par une attention particulière aux détails du vécu conjuguée avec la focalisation du récit sur un objet unique, la biofiction nous convie à prendre la mesure d'un destin à partir de quelques «biographèmes».

¹⁹ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М, 1975. С. 292.

²⁰ Абдуллаев Е. Свободная форма. // Вопросы литературы. 2015. № 5.

- *биографические романы о художнике* (проза биофикшн);
- *неисторические романы о художнике*.

В §2.1 анализируются биографические романы о художнике «Преподаватель симметрии» А. Битова, «Маша Регина» В. Левенталья, в которых ярко проявляется тенденция движения к «*биографии без биографического*». Рассматриваемые романы обладают признаками, характерными для жанра *роман о художнике*.

В «*Преподавателе симметрии*» А. Битова несколько героев-творцов: Урбино Ваноски – писатель, автор неоконченного романа; Тишкин – ученый, бьющийся над созданием «теории всемирной симметрии» и вместо научного труда написавший роман о науке, какого еще не знала мировая литература; Роберт Давин – доктор, сравнивающий себя с поэтом, создатель «омонимической теории»; Варфоломей – король, чья власть над державой уподобляется власти Бога над миром.

Для романа А. Битова характерно наличие мотивов творения и неразрешимость конфликта (творения Бога/творения человека; творец/мир, общество). Все попытки героев «Преподавателя симметрии» понять замысел Творца, воплощающиеся в создании формул, таблиц, научных гипотез, приводят лишь к единой «теории всемирной дурноты», по которой мир представляется не космосом, а хаосом, в котором нарушен порядок, все по отношению ко всему относительно и господствует асимметрия.

В основе романа А. Битова – *жизнеописание* героев (писателя Урбино Ваноски, доктора Давина, короля Варфоломея), в которых прослеживается становление героев как творческих личностей.

Роман А. Битова «Преподаватель симметрии» – метароман с тройной мистификацией, в котором происходит «отстранение автора от себя в образе других персонажей»²¹.

²¹ См. об этом Гулицус Н. С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980-1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): автор. дис. к. ф. н. – Томск. 2006.

Истории, из которых состоит роман, на первый взгляд, никак не связаны друг с другом. Это фрагменты, осколки единой целостной структуры, множество «кирпичей, разбитых вдребезги»²², «космос письма»²³, по выражению С. И. Тиминой. Но главы, казалось бы, разрозненные, подобно образам героев, составляют единый текст – текст как модель вселенной, как микрокосм, строящийся по законам подобия и зеркальной симметрии.

Главный имплицитный образ в романе – образ Бога-творца, который в разных формах и обликах присутствует во всей ткани повествования. Творец задает всему свой ритм, свою симметрию. Он и есть преподаватель симметрии, кроссвордист, создавший мир-кроссворд, не поддающийся разгадке и кажущийся хаотичным. Так в романе меняется точка отсчета. Хаос преобразуется в порядок, и текст, построенный, на первый взгляд, по всем правилам постмодернистской парадигмы, начинает читаться в другом ракурсе: разрозненные главы срастаются, образуя единое повествовательное пространство, за ироничными высказываниями обнаруживаются философские смыслы. Текст собирается, как матрешка. Из ризоматического образования превращается в линейную структуру, скрепленную образом главного героя – Создателя мира, помещенного в центр повествования. Из постмодернистского становится реалистическим.

Роман Урбино Ваноски – роман, имеющий множество образов, отражающих друг друга: рыцарский роман, герой которого – «эдакий рыцарь печального образа, победивший своей верностью и любовью дьявола, внушившего ему этот образ»; роман, повествующий «о человеке, который потерял душу и обвинил саму жизнь в ее гибели»; роман, «в котором люди не сказали ни слова»²⁴. Это – неоконченный роман, длиною в жизнь, который «жизнь допишет»²⁵. «Омонимическая теория» доктора Давина воплощает идею отражения – симметрии звучания и значения. В «теории всемирной симметрии»

²² Deleuze C. Guattari F. Capitalisme et schizophrénie: L'Anti-Oedipe. Paris, 1972. P. 42.

²³ Тимина С. И. Современная русская литература конца XX – начала XXI века. – М., 2011. С. 16.

²⁴ Битов А. Г. Преподаватель симметрии. – М. 2008. С. 62, 83.

²⁵ Там же. С. 21.

воплощается идея симметрии мира, которую и пытается обнаружить ученый Тишкин, проводя аналогии между строением растений, минералов, расположением звезд, последовательностью химических элементов и соединяя их в одновременности.

Проблема соотношения жизни и творчества, жизни и научного поиска – основная проблема, над которой рефлексиируют герои – авторские отражения в романе. Либо жить, либо постигать жизнь, отражая ее в теориях, романах, картинах и т. д.

Хронотоп «Преподавателя симметрии» необычен из-за совмещения в тексте А. Битова представлений о линейном и нелинейном времени: там, где события показаны сквозь призму человеческого сознания, можно говорить об актуализации идеи А. Бергсона о длительности, в основе которой – восприятие нелинейного времени, которое может ускоряться или замедляться. Наряду с нелинейным временем в «Преподавателе симметрии» сохраняется линейное время, хронологическая последовательность событий и действует хронотоп М. Бахтина. Такое совмещение характерно и для создаваемых героями произведений.

В целом же в романе А. Битова прослеживается интенция к представлению изображаемого в одномоментности – одновременности. «Преподаватель симметрии» А. Битова – биографический роман о художнике.

В фокусе изображения в романе *«Маша Регина» В. Левенталья* – жизнеописание режиссера Маша Региной. Для романа В. Левенталья характерно наличие мотивов творения и неразрешимость конфликта (творец/мир, общество).

Проблема тотальной детерминированности и свободы творческой личности – основная проблема, к которой обращается в своем романе В. Левенталь.

В основе романа В. Левенталья – становление героини как творческой личности. Сценарии, которые пишет Маша Регина, во многом

автобиографичны. Бегущий герой в «Минусе один», как и Маша, тщетно пытается вырваться из порочного причинно-следственного круга, управляющегося силой необходимости. Перед героиней «Save» стоит выбор между тремя мужчинами, «Чума» посвящена матери Маши, метафора «деньги <...> это очень похоже на чувство голода» становится ключевой для фильма «Голод».

Хронотоп романа В. Левенталья необычен. В романе В. Левенталья, как и в «Преподаватели симметрии» А. Битова, прослеживается интенция к представлению изображаемого в целостности и одномоментности – одновременности.

Маша как человек творческий обладает способностью видеть происходящее «не в последовательности событий, а в единстве свершающегося сюжета»²⁶. В ушах у Маши «балаган, карканье ворон и звон чайных ложек, вой ветра и плеск воды, свист шин, пиканье светофоров, предрассветная тишина»²⁷. И из всего этого разрозненного, фрагментарного жизненного материала режиссер Регина создает целостную кинокартину, а автор романа целостное повествование о непреодолимом законе «вечного возвращения».

Таким образом, «Преподаватель симметрии» и «Маша Регина» В. Левенталья – яркие примеры текстов-биофикшн (вымышленных жизней), биографические романы о художнике, рассчитанные на соучастие читателя в творческом процессе.

§2.2 посвящен рассмотрению *неисторической прозы о художнике*: «Харбинские мотыльки» А. Иванова, «Возвращение в Панджруд» А. Волоса, «Мысленный волк» А. Варламова, «Лавр» Е. Водолазкина.

В фокусе романа *«Харбинские мотыльки» А. Иванова* – жизнеописание фотохудожника Бориса Реброва, в котором прослеживается становление героя как творческой личности. Ребров рефлексировал над экзистенциальными проблемами, связанными с природой человека и несовершенством мира.

²⁶ Левенталь В. А. Маша Регина. – СПб., 2013. С. 19.

²⁷ Там же. С. 137.

На протяжении жизни художник-фотограф Борис Ребров пытается собрать воедино фрагменты одной картины – собственной жизни. «Все есть фрагмент фрагмента. Большая рыба пожирает малую. Любая картина – часть целого. Человек вышел из человека, который вышел из другого человека»²⁸, «собираю картину, а она меня»²⁹.

Хронотоп «Харбинских мотыльков» обладает особенностями, характерными для *неисторического романа*. В романе А. Иванова в фокусе изображения оказывается *частная жизнь героя*, воплощенная в творчестве героя и его дневнике, в ее непосредственных связях с бытийными проблемами и через них с историей, с событиями, происходящими в Эстонии (Юрьеве, Ревеле). Позиция повествователя, как и главного героя, – взгляд на историю и современность сквозь призму частных проблем, возникающих в жизни отдельного человека в их соотнесенности с вечными константами бытия, что делает роман А. Иванова ярким примером биографического неисторического романа о художнике.

В фокусе изображения в «*Возвращении в Панджруд*» А. Волоса – *жизнеописание* исторической личности – таджико-персидского поэта Абу Абдаллаха Рудаки, продлевающего своим искусством славу эмира в веках. В жизнеописании Абу Абдаллаха Рудаки прослеживается становление героя как творческой личности, обретшей славу в народе, – его стихи поют на базаре.

Хронотоп «Возвращения в Панджруд» основан на изображении *частной жизни героев* – *Сабзины, Шеравкана, Рудаки*, данной в ее непосредственных связях с событиями общемирового масштаба (Сотворением мира, приходом двенадцатого имама правоверных – Махди, который появится на земле перед концом света).

Герои осознают себя в двух временных планах – земного времени и вечности (ничто), задаваясь вопросами о смысле жизни. История в романе А.

²⁸ Иванов А. Харбинские мотыльки. – Таллин, 2013. С. 108.

²⁹ Там же. С. 144.

Волоса изображается не в диахронии, а синхронно. «Возвращение в Панджруд» А. Волоса – неисторический биографический роман о поэте.

Знаковыми для романа *«Мысленный волк» А. Варламова* оказываются две творческие личности – писателя Павла Легкобытова и Василия Комиссарова – своего рода лжетворца. В основе романа А. Варламова – *жизнеописание* Павла Легкобытова, Василия Комиссарова, Ули. В описании жизни Легкобытова прослеживается становление героя как творческой личности.

Роман А. Варламова – это биографическое повествование, рассказ о жизни героев, в котором реальные исторические факты переосмысляются, документальность совмещается с художественным вымыслом.

В основе образа и жизнеописания Павла Матвеевича – реальные факты из жизни М. Пришвина, биография которого во многом составила основу сюжета «Мысленного волка». П. Легкобытов, как и М. Пришвин, ведет дневник. В потаенных тетрадах запечатлены для потомков все тяготы времени, выпавшего на жизнь писателя: голод, война, уничтожение культурного наследия. Высшей формой искусства в романе А. Варламова является *природа*, которую любит и воспевает Павел Легкобытов.

Хронотоп романа А. Варламова имеет особенности, характерные для *неисторического романа*. *Неисторическим* «Мысленный волк» может быть назван не потому, что в нем, как может показаться, есть аллюзии на современность.

В романе А. Варламова в фокусе изображения оказывается *частная жизнь героев* в ее непосредственных связях с бытийными проблемами и только через них с «большой» историей. В «Мысленном волке» совмещаются хронотоп М. Бахтина с бергсоновской длительностью. Роман А. Варламова – *неисторический или внеисторический* биографический роман творческого самосознания.

В фокусе изображения в *«Лавре» Е. Водолазкина* – жизнь главного героя – святого, целителя, врачевателя-творца, разделенная на несколько временных

отрезков, для полноты описания которой Е. Водолазкин прибегает к разным жанровым формам.

«Лавр» представляет собой *жизнеописание* героя, разделенное на четыре части, которые соответствуют четырем книгам. Жизненный путь героя имеет житийную основу (грех – смерть Устины; кризис – сцена в доме с мертвыми Устиной и ребенком: искупление – прохождение героем земного пути за Устину и ребенка; святость). В основе «Лавра» – реальная история из жизни Варлаама Керетского, убившего свою жену, раскаявшегося и искупившего грех. Варлаам Керетский стал прототипом Арсения, а история с убийством жены и искуплением греха положена в основу сюжета книги Е. Водолазкина, в которой преобладает художественный вымысел.

Главный герой Арсений показан в романе Е. Водолазкина как творец. Руки героя Арсения сравниваются с руками музыканта, а обращение с телом больного с игрой на музыкальном инструменте: «пальцы вытянулись <...> Движения рук стали плавны, жесты выразительны. <...> Прикасаясь к телу больного, руки Арсения теряли материальность, они словно струились»³⁰. Герой в романе показан как творец, мастер, виртуозно владеющий своим искусством.

Хронотоп «Лавра» обладает особенностями, характерными для *неисторического романа*. В «Лавре» в фокусе изображения оказывается *частная жизнь героев* в ее непосредственных связях с событиями общечеловеческого, мирового масштаба (Сотворением мира, Апокалипсисом).

В романе Е. Водолазкина совмещаются представления о линейном и нелинейном времени: там, где события показаны сквозь призму человеческого сознания, можно говорить об актуализации идеи А. Бергсона о длительности, в основе которой – восприятие времени нелинейного, которое может ускоряться или замедляться. Наряду с нелинейным временем, в «Лавре» сохраняется линейное время, хронологическая последовательность событий и действует

³⁰ Водолазкин Е. Г. Лавр. М., 2014. С. 63.

хронотоп М. Бахтина. В целом же в «Лавре» прослеживается интенция к представлению изображаемого в одновременности.

«Лавр» – биографический роман творения, в котором ярко проявляются две тенденции: движение к «биографии без биографического» и внеисторизм.

В §2.3 ставится вопрос о глобальном характере тенденций, проявляющихся в прозе о художнике конца XX – начала XXI века («Контрабас» П. Зюскинда, «Сестра сна» Р. Шнайдера, «Пианистка» Э. Елинека, «Снег» О. Памука, «Дневник» Ч. Паланика, «Карта и территория» М. Уэльбека, «Портрет призрака» Г. Норминтона).

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования и делаются выводы об особенностях и общих тенденциях, проявляющихся в прозе о художнике конца XX – начала XXI века.

Проведенный анализ показал, что в прозе о художнике конца XX – начала XXI века, наряду с *романом о художнике, романом о романе, романом творческого сознания* и т. д. можно выделить *биографический роман о художнике* и *неисторический роман о художнике*, которые являются характерными явлениями не только русской литературы, но и мирового литературного процесса конца XX – начала XXI века.

В фокусе изображения в биографическом романе о художнике – *жизнеописание человека творящего*, его творческий путь и становление как творческой личности. Поэтому так часто в этих текстах используется форма дневника, дневниковых записей, которые ведут герои.

В *биографическом романе* о художнике можно выделить два типа творческой личности:

- реальная историческая личность, чья жизнь домысливается (поэт Джафар Рудаки из «Возвращения в Панджруд» А. Волоса, Легкобытов (Пришвин) и Уля (Соня Ефимова) из «Мысленного волка» А. Варламова, Арсений-Устин-Лавр (Варлаам Керетский) из «Лавра» Е. Водолазкина);

- полностью вымышленная личность (режиссер Маша Регина В. Левенталья).

В *неисторическом романе* в фокусе изображения оказывается *частная жизнь героя* в ее непосредственных связях с бытийными проблемами и только через них с «большой» историей. Историческое время, исторические факты и художественный вымысел присутствуют, но рамками исторического времени романы не ограничены. Акцент в них смещен с исторического *времени*, с *актуализации прошлого в настоящем*, характерной для постмодернистского романа, на неисторическое (внеисторическое) – *вечность* или *ничто*, с которыми соотносятся события повседневной земной жизни человека. И именно это обуславливает *внеисторизм* рассматриваемых нами *текстов о художнике*.

В рассматриваемой прозе о художнике конца XX – начала XXI века можно выделить два творческих вектора:

-творчество как разрушение в непознаваемом хаотическом мире («Преподаватель симметрии» А. Битова, «Маша Регина» В. Левенталья);

-творчество как созидание («Мысленный волк» А. Варламова, «Лавр» Е. Водолазкина).

Однако такое деление довольно условно в силу того, что современный роман по природе своей *парадоксален*. В его основе принцип «порядок из хаоса». К примеру, возможность создания *Gesamtkunstwerk* – универсального произведения искусства в рассматриваемых текстах о художнике развенчивается. Однако в них (особенно в «Преподавателе симметрии», «Маше Региной», «Мысленном волке» и «Лавре») намечается во многом произвольная авторская интенция к воспроизведению картины изображаемого в целостности и одновременности, обусловленная масштабом универсализма – от первых дней сотворения мира до его конца.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

*Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах,
определенных ВАК РФ, и в Scopus:*

1. Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина «Лавр» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – М., 2015. № 1. С. 177 –186.
2. От «малых историй» к метанарративам: романы о художнике «Преподаватель симметрии» А. Битова, «Лавр» Е. Водолазкина и «Маша Регина» В. Левенталя как модификации романа творения // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – М., 2015. № 3. С. 266 – 279.
3. Жанровая специфика романа В. Левенталя «Маша Регина» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – М., 2015. № 1. С. 53 – 60.
4. Метароман А. Битова «Преподаватель симметрии»: от хаоса к метаповествованию // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – М., 2015. № 4. С. 84 – 92.
5. Времени нет. *Евгений Водолазкин* // Вопросы литературы. – М., 2016. № 2. С. 18 – 33.
6. Рецензия на книгу Евгений Водолазкин. Дом и остров, или Инструмент языка. О людях и словах. М.: АСТ, 2015. 384 с. // Вопросы литературы. – М., 2016. № 4. С. 388 – 391.
7. Победил ли мысленный волк? // Вопросы литературы. – М., 2016. № 5. С. 139 – 150.
8. Оглянувшись в будущее. // Вопросы литературы. – М., 2016. № 5. С. 114 – 138.

9. Time does not exist. Evgeny Vodolazkin // Social Sciences. A Journal of the Russian Academy of Sciences. Т. 47, № 4. 2016. С. 39-48.

Статьи в других изданиях:

1. Специфика изображения образа главного героя в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Научные труды молодых ученых-филологов XIV. – М., 2015. С. 51 – 54.
2. Неисторический роман XXI века. // Stephanos. – М., 2016. № 1 (15). С. 65 – 73. (Эл. изд.)
3. Трансформация Künstlerroman в прозе о художнике конца XX – начала XXI века. // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. Вып. 6. – М., 2016. С. 181-188.

Тезисы докладов

1. Романы о художнике «Преподаватель симметрии» А. Битова и «Лавр» Е. Водолазкина как модификации романа творения // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов – 2014». – М., 2014.
2. «Карта и территория» М. Уэльбека и «Портрет призрака» Г. Норминтона как романы о художнике // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов – 2016». – М., 2016.