

УДК 82.0

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РОМАНА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ЖАНРОВОЕ СМЕШЕНИЕ

© 2011 С.Ш.Шарифова

Институт литературы им. Низами Национальной академии наук Азербайджана

Статья поступила в редакцию 11.05.2011

На процессы жанрового смешения романа влияет множество факторов. Безусловным является тенденция усиления жанрового смешения романа на современном этапе. Статья посвящена выявлению особенностей жанрового смешения романа. В частности рассмотрены такие особенности современной романистики как деканонизация современного романа, стирание различий национальных литератур, усиление заимствования сюжетов и самих жанров, рост нелинейности и фрагментарности пространственно-временных характеристик художественного времени романа, дереализация событийности в романе, расширение «объема» «памяти жанра», усиление внеродовых форм, усиление внежанровости, включение в роман метапрозы, усиление гипертекстуальности.

Ключевые слова: деканонизация современного романа, включение в роман метапрозы, расширение «объема» «памяти жанра», усиление гипертекстуальности, современные тенденции развития романа.

° Современной романистике свойственен комплекс взаимосвязанных тенденций развития, которые сказываются и на процессах жанрового смешения. Речь идет о деканонизации современного романа, стирании различий национальных литератур (унификации), усилению заимствования сюжетов и самих жанров, росте нелинейности и фрагментарности пространственно-временных характеристик, дереализации событийности в романе, расширении «объема» «памяти жанра» романа за счет усиления внеродовых форм, тенденций к внежанровости, к включению в роман метапрозы, а также гипертекстов и т.д.

Деканонизация современного романа проявляется в разрушении традиционных ценностных центров, аморфности жанровой системы романов последнего времени, активном использовании авторами приемов абсурда. Склонность к деканонизации у романа стала проявлять себя отчетливо еще в конце XIX века – начале XX века. Наиболее яркое проявление деканонизация получила в антироманах (некоторые исследователи используют термин «роман-антироман»), когда писатели сознательно пренебрегают общераспространенными условностями жанра романа. Антироманы (как и антижанры в целом) возникают в периоды смены эпох, когда общественная и литературная мысль обращается к новым парадигмам. На стыке различных эпох, когда определенное направление уже выработало приемы и обзавелось канонами, возникает потребность саморефлексии, иронически отстраненной, пар-

одийной переработки этих канонов, что и воплощается в антижанре.

Антироман-диалог Дени Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» (Jacques le Fataliste et son maître, 1773) основан на отрицании доминировавших на тот момент романских структур. Роман Роберт Льюис Стивенсона «Мастер Баллантраэ» (The Master of Ballantrae, 1889) не укладывается в известные жанровые рамки, в том числе и жанра романа. Этим и объясняется пестрота жанровых обозначений этого произведения, данных различными исследователями: роман, сказка, история¹. Сам автор отдает предпочтение последнему обозначению как наиболее нейтральному. Деканонизация романа в литературе постиндустриализма связана с понятием деконструкции, введенным в 1964 году Жаком Мари Эмилем Лаканом и разработанный как метод философом-постструктуралистом Жак Деррида в работе «О грамματοлогии» (1967). Деконструкция является инструментом художественного отображения бытия, представляющего набор хаотичных элементов. При этом ведущим принципом организации текста становится нонселекция, понимаемая как набор различных способов создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса: повествовательная прерывистость, информационная перегруженность текста (зачастую благодаря символическим значениям), стирание грани между реальностью и вымыслом.

Приемы деконструкции разрабатывал также Ролан Барт. В книге «S/Z» (1970) Р.Барт выработывает концепцию Текста. В его теории

¹ Шарифова Салида Шаммед кызы, кандидат филологических наук; старший научный сотрудник.
E-mail: salidasharifova@yahoo.com;
sharifovasalida@rambler.ru

¹ Преображенская Л.И. Ситуация кризиса границы и перестройка композиционной структуры в романе-антиромане Р.Л.Стивенсона «Мастер Баллантраэ» // Мировая литература в контексте культуры, под редакцией проф. Н.С.Бочкаревой. – Пермь: 2006. – С. 146.

происходит переход от «множества смыслов», которое можно прочесть в произведении в зависимости от установок читателя, к «множественному смыслу», образующего уровнем Текста. Ролан Барт разделяет понятия «текст» от понятия «произведение». Под текстом Р.Барт понимает среду, в которую помещено произведение. Одним из существенных факторов этой среды является язык, который обладает топосами (готовые формы). Категория «топос» была введена Аристотелем для обозначения стереотипных выражений, общих «для рассуждений как о справедливости, так и о явлениях природы и общественной жизни, и о многих других, различных между собой предметах»².

По мнению, Р.Барта литература имеет собственные топосы (стилевые, сюжетные жанровые и т.д.). Мастерство писателя заключается в том, чтобы в ходе деконструкции варьировать и комбинировать языковые и литературные топосы, преодолевая наложенные ими ограничения. В результате этого преодоления постмодернист создает симулякр (от лат. «*simulacrum*» – изображение, подобие). Идея симулякра была воспринята постмодернистами у Платона, который под этим термином понимал копию копии. Для постмодерниста же симулякр «не есть деградировавшая копия, он содержит в себе позитивный заряд, который отрицает и оригинал, и копию, и образец, и репродукцию»³. Позитивность симулякра состоит в его способности преодолевать условности, разрушать иерархию. Таким образом, в самом симулякре заложен потенциал по преодолению жанровых условностей.

Создание симулякра предполагает игру автора, писателя. В постмодернистической литературе игра становится инструментом присутствия писателя в произведении. Писательская игра завязывается вокруг форм, условностей, символов и т.д. При этом автор играет как с текстом, так и с читателем. Игровое отношение к слову используется для поиска «утаенного» смысла. Авторская игра в постмодернистском произведении – это следствие понимания хаоса непреодолимым. Игра служит инструментом преодоления хаоса. Следует отметить, что деканонизация жанра не предполагает его автоматическое угасание. По мнению Виктора Борисовича Шкловского, появление антижанров является лишь формой развития самого жанра: «Но искусство развивается, неизбежно проходя через стадии самоотрицания. Жанр развивается как антижанр. В свое время «Дон Кихот» был антироманом не только как пародия, но как произведе-

ние с другими задачами анализа»⁴. Деканонизация жанра не предполагает отказ от категории жанра в целом. Деканонизация предполагает смену художественного мировидения: переход от замкнутых моделей отображения действительности к модальному типу.

Глобализация и информационные технологии оказывают неоднозначное влияние на литературный процесс. Если с одной стороны глобализационные процессы подхлестнули писателей к обращению к проблемам сохранения национального самосознания в современном мире, преодоления кризиса гуманистических ценностей и определения роли человека в современном социуме, то с другой стороны – создали предпосылки для превращения романов в своеобразный товар одноразового пользования. В итоге романистика разделилась: современная романистика представлена как произведениями, имеющими общественно-историческое и художественно-литературное значение, так и образцами, являющимися кальками многочисленных любовных и детективных романов, романов-ужасов и т.д.

Глобализация обострила проблему соотношения общечеловеческих и национальных ценностей в национальных литературах. С одной стороны, идет взаимное обогащение национальных культур в результате коммуникативно-культурного обмена, происходит формирование единого мультикультурного глобального пространства. С другой стороны, «вестернизация» (как составная глобализации) приводит к потере западными культурами своей идентичности. «Вестернизация» провоцирует разрушение традиционных форм культуры, устоявшихся моральных норм и ценностей без полноценной замены их новыми, к подрыву духовного потенциала общества. Нередко «вестернизация» выступает как целенаправленная культурная экспансия, характеризующаяся: 1) переносом в западные культуры образа жизни и потребительских ценностей, присущих западному обществу; 2) насаждением западной культуры, как универсальной, исключая вклад других культур; 3) стремлением достичь путем культурной экспансии политико-экономического доминирования Запада; 4) подвижностью и динамичностью современных языковых процессов и масштабностью языковых, а также стилистических заимствований; 5) мерами по обеспечению односторонности потока информации – от «центра» (Запада) к «периферии» (не западные страны).

Литература по-своему отвечает на вызовы «вестернизации». На содержательном уровне в некоторых произведениях слышится протест против «вестернизации». В качестве примера

² Аристотель. Риторика. – М.: 2005. – С. 14.

³ Делез Ж. Платон и симулякр // НЛО. – 1993. – № 5. – С. 53.

⁴ Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. Т. 1. Повести о прозе. Размышления и разборы. – М.: 1983. – С. 229.

можно обратиться к роману В.Пелевина «Generation «П». Автор разоблачает мнимую свободу личности в постсоветском обществе, ориентированном на чуждые идеалы ценности американизированного общественного устройства. В результате, герои романа обретают множество фальшивых «истин», которые приводят к дельнейшей деградации личности, к скатыванию «в дикость духа». Демократические ценности и свободы в «Generation «П» выступают как симулякры⁵.

Идеологически этот протест базируется на идеи уникальности региональной культурной, в том числе и литературной традиции. Культурной глобализации противопоставляется некий деревенско-традиционалистский идеал, претендующий на роль «другого» мышления и мироощущения. Схожие «функции» несет в себе неоевразийство в России, ориентализм в исламских странах, (пост)оксидентализм в Латинской Америке и т.д. Вместе с тем, в рамках данного подхода не решается основной вопрос – обеспечение соответствия процессов жанров как исторически оправданных типологических групп. Национальные литературы в жанровом отношении становятся более «космополитичными». Речь идет даже о тех произведениях, которые содержатся направлены против «вестернизации». «Элементы архаики» в подобных произведениях оказывают влияние на интертекстуальность литературных произведений, отчасти на сюжет и фабулу. Однако, потенциал «элементов архаики» не позволяет даже сформировать платформу для формирования новых подтипов жанра романа. Проблема заключается в том, что становление развитой национальной литературы требует ее взаимодействия с литературой других народов и наций, благодаря чему происходит взаимообогащение и дальнейшее развитие. В связи с этим Виктор Максимович Жирмунский справедливо отмечал: «Ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов, и те, кто думает возвысить свою родную литературу, утверждая, будто она выросла исключительно на местной национальной почве, тем самым обрекают ее даже не на «блестящую изоляцию», а на провинциальную узость и «самообслуживание»⁶. Схожей позиции придерживались М.М.Бахтин, Ю.М.Лотман т.д., которые характеризовали межцивилизационное культурное взаимодействие как мирный, взаимообогащающий процесс. Вместе с тем, некоторые куль-

турологи взаимодействие культур характеризуют как конфликт (Арнольд Джозеф Тойнби, Самюэль Филлипс Хантингтон), а в теории культурно-исторических типов Н.Я.Данилевского и теории локальных цивилизаций О.Шпенглера отстает принцип культурной изолированности, что подразумевает некое отрицание межкультурного диалога.

Как было уже отмечено в предыдущих параграфах, глобализация трансформирует такую литературоведческую проблему как заимствование сюжетов и жанров. Мир литературы, начиная со сказок, полон блуждающих сюжетов – здесь и Золушка и Гадкий утенок и Красавица с чудовищем (она же Аленький цветочек). Сюжет о Фаусте существовал задолго до Гёте, а сюжет об Отелло задолго до Шекспира. О Дон-Жуане писали Мольер, Джордж Байрон, Пушкин. Наличие блуждающего сюжета в литературном произведении не умаляет его художественной и жанровой ценности. Вместе с тем, в современных условиях увеличения потока информационного обмена обостряется проблема оригинальности произведений. Зачастую осуществляется полное или частичное копирование сюжетов из других произведений (в большей части, написанных на иных языках). Например, современной азербайджанской литературе известно обращение к сюжету о Дон-Жуане. В 2007 году был опубликован роман Гусейнбейли Ельчина «Тринадцатый апостол, или сто сорок первый Дон Жуан» (On üçüncü həvari- 141-ci Don Juan), в котором дается художественная интерпретация версии жизни Дон Жуана, согласно которой его истинное имя Орудж Баят, который был послан сефевидских шахов при европейских дворах. Таким образом, перед теорией литературы поновому формулируется проблема соотношений использования блуждающих сюжетов и плагиата.

Глобализационные процессы усиливают традицию (заимствование) в национальные литературы результатов процесса жанрообразования современной англоязычной литературы. Не случайно, что за последний период в западном жанроведении широкое распространение получили литературные школы англоязычных стран: североамериканская и австралийская (сиднейская). Наряду с иными факторами (в том числе и фактором социальной обусловленности) обе теории уделяют особое место текстовой природе жанра, основанной на данных лингвистического анализа. Научная значимость такого подхода неоспорима. Вместе с тем, особое выделение лингвистического элемента приводит к «внедрению» правил англоязычного конструирования литературных текстов в национальные неанглоязычные литературы. Именно в силу этого в национальной литературной среде усилилось зна-

⁵ Жаринова О.В. Поэтико-философский аспект произведений Виктора Пелевина «Омон Ра» и «Generation «П». Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Тамбов: 2004. – С. 7.

⁶ Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л.: 1979. – С. 71.

чение жанровых требований, формируемых в англоязычном культурном пространстве. «Вестернизация» приводит к тому, что в определенной части стирается дифференциация реализации жанровых механизмов в том или ином национально-религиозном пространстве.

Интенсификация заимствования жанров и сюжетов обостряет проблему определения «национальной принадлежности» художественного произведения, в особенности романа. В связи с этим исследователь Х.Гойтисоло обращает внимание литераторов на угрозу утраты романом своих начертаний в результате приоритета космополитических ценностей в ущерб национальным, что приводит к безликости и выхолащиванию⁷.

Распространенность английского языка порождает англоязычную литературу, являющуюся составной частью культурной традиции различных народов и наций. Однако в последнее время этно-географические различия в калейдоскопе англоязычной литературе стираются. Это привлекло внимание литературоведов к проблеме определения «английского» литературного произведения и его соотношения с англоязычной литературой в целом. Так, при определении «английского романа» Э.Берджесс предлагает руководствоваться языковым критерием: «Английская литература – это литература, написанная на английском языке»⁸. Методологическую основу такого подхода составляет влияние топов английского языка. Вместе с тем, содержание не вся англоязычная литература имеет отношение к английской культуре. Тезис «нет национальной литературы вне национального языка» оправдывает себя не во всех случаях. По мнению, П.Пэрриндера, «английским» романом можно признать произведение, «действие которого целиком или частично протекает в художественной версии английского общества»⁹. Рассматриваемая проблема имеет свою специфику в азербайджанской романистике. Во-первых, азербайджанские авторы обращаются к персидскому (в Южном Азербайджане) и русскому языку (в основном в Северном Азербайджане, а также писатели, проживающие на территории Европы и СНГ). На русском языке создают романы Чингиз Гусейнов и Чингиз Абдуллаев, широко известные в российских литературных кругах, этнические азербайджанцы. Например, роман

Ч.Гусейнова «Директория igrа» основан на событиях из азербайджанской истории XX века. На русском языке написан роман «Остров Азераиды» Г.Лятифхан, проживающей в Голландии. Проблематика этих романов полностью посвящена Азербайджану, особенностям азербайджанской ментальности (проблемам его сохранения и развития в современном мире).

Следует подчеркнуть, что на этапе зарождения (вторая половина XIX века) азербайджанские авторы создавали произведения крупной прозы не только на азербайджанском, но и на персидском языках. В качестве примера можно отметить роман Гаджи Зейналабдина Марараи «Дневник путешествия Ибрагим-бека» (*İbrahimbəyin səyahətnaməsi və yaxud «Bələyi-təəssüb (Təəssübkeşliyin bələsi)*), Мирзы Абдурагима Талыбова «Осел книгоноша» (*Kitab yüklü eşşək*), Ага Мирзы Исмаила Асяфа «Приключения сирот» (*Dastani-Şükufət-Sərgüzəşti-Yetiman*) и т.д. В силу этого, при определении «национальной принадлежности» азербайджанского романа критерий соотношения действия произведения с азербайджанской культурной средой должен быть доминирующим.

Глобализация привела к «свертыванию» («сжатию») социального пространства и времени. Все это сказывается и на культурологических процессах, в том числе и на пространственно-временных характеристиках художественного мира романа. Следует отметить, что временно-пространственная фрагментарность является особенностью повествования в эпическом роде, в частности романа: «В современном романе – будь то роман из современной жизни, исторический роман из жизни любой эпохи или даже фантастический роман из жизни будущего – события могут трактоваться в принципе в той же манере, т.е. с большим или меньшим драматизмом, реализмом и т.д., так как во всех разновидностях романа действие мыслится как происходящее в условном литературном времени, параллельном историческому времени»¹⁰. Фрагментарность (дискретность, прерывность) времени является существенным фактором, дающим ритм сюжетной линии произведения, инструментом организации художественного времени. Фрагментарность становится возможной благодаря повествователю – посреднику между изображаемым художественным миром и читателем, что и характерно эпосу. В результате, становится возможным «сжимание», «растягивание» и «остановка» времени, переход от одной обстановки к другой.

«Свертывание» («сжатие») социального времени приводит к тому, что в художественном

⁷ Гойтисоло Х. Ортега и роман // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. / Сост., предисл., общ. ред. Л.Г.Андреева. – М.: 1986. – С. 283 – 284.

⁸ Burgess A. English Literature: A Survey for Students. Harlow: Longman, 2000. – P 9.

⁹ Parrinder P. Nation and Novel: The English Novel from Its Origins to the Present Day. Oxford: Oxford University Press, 2006. – P. 4.

¹⁰ Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. – Ленинград: 1984. – С. 106.

произведении намечается переход от прерывного линейного времени к циклическому, либо же к «замораживанию» времени. В качестве примера с «замороженным» художественным временем можно привести роман Итало Кальвино «Незримые города» (*Le città invisibili*, 1972), в котором полностью отсутствует вектор времени. Пятьдесят рассказов о различных городах, входящих в данный рассказ, не предполагают разворачивания художественного времени в романе. Пространственное же «сжатие» про-являет себя в усилении взаимопроникновения реального и сюрреального.

В этой связи необходимо обратиться к теории хронотопа. В литературоведении существуют различные интерпретации хронотопического комплекса художественного произведения. В разработке теории хронотопа основная заслуга принадлежит М.М.Бахтину и представителям тартуско-московской школы во главе с Ю.М.Лотманом. М.М.Бахтин установил, что жанры (античный, рыцарский, авантюрный роман, и т.д.) отличаются, кроме всего прочего, также характером внутреннего пространства-времени. М.М.Бахтин вводит в филологию понятие «хронотоп». Одновременно с ним, тоже в 30-е годы, но независимо от него, Ольга Фрейдберг установила, что в древнегреческих трагедиях время развивалось медленнее, а в комедиях – быстрее.

«Сжатие» времени приводит к становлению особого типа хронотопа. Например, в таких романах как «Властелин колец» (*The Lord of the Rings*) (Джон Рональд Руэл Толкин), «Улисс» (*Ulysses*) (Джеймс Джойс), «Иосиф и его братья» (*Joseph und seine Brüder*) (Пауль Томас Манн), «Сто лет одиночества» (*Cien años de soledad*) (Гарсиа Маркес Габриэль) «смешиваются» мир архаики (эпохи мифа) и мир современности (эпохи индустриального и пост индустриального развития). В рассматриваемых литературных произведениях временная фрагментарность выступает в качестве способа упорядочивания сложного и противоречивого мира, перед лицом которого оказывается современный человек. При этом пространственная фрагментарность в таких произведениях предполагает скачкообразное передвижение в переплетенном реальном и сюрреальном пространстве. Несомненно, что на становление такого типа хронотопа оказала влияние теория относительности А.Энштейна¹¹.

Современная романистика характеризуется устойчивой тенденцией к дереализации событийности романов. Эта тенденция, казалось бы, противоречит принципам «фабульно-сюжетной» со-

бытийности романа. Но в действительности она приводит не к исчезновению «фабульно-сюжетной» событийности романа, а к его трансформации, порой провоцируя рождение новых подтипов романа. Еще одна специфика современной романистики – это тенденция к расширению «памяти жанра». Данная тенденция есть прямое следствие процессов жанрового смешения. Внешним показателем, индикатором данного явления может служить рост количества типов романов. Внутренний аспект составляют рассмотренные ранее процессы «смещения жанра». На современном этапе дальнейшее расширение «объема» «памяти жанра» обеспечивается именно за счет проникновения в романистику элементов иных жанров, а также внеродовых форм и внежанровых конструкций, метапрозы.

В теоретико-литературоведческой мысли к внеродовым формам литературы относят произведения, которые не обладают (или не в полной мере обладают) свойствами эпоса, драмы и лирики. К таким внеродовым относится такая форма как эссе. Традиционно эссе (франц. «essai» – опыт, набросок) понимается как публицистический жанр, сочетающий выраженную авторскую позицию с ярким изложением. Вместе с тем, к этой жанровой конструкции часто обращаются авторы научных и художественных произведений. Широко распространена точка зрения о жанровой неопределимости эссе. Однако было бы неправильно понимать эссе как внежанровую конструкцию. Одной из особенностей эссе является совмещение и динамичность чередования различных способов повествования, что обусловлено особенностями авторского размышления и его художественного оформления. Дело в том, что эссе конструируется вокруг художественного оформления размышлений автора. Жанровое содержание эссе составляют порой незаконченные, но глубокие по мысли, возможно не вполне сюжетно воплощенные, наброски. Наряду с этим, жанровой спецификой эссе является его повышенная синтетичность. Склонность эссе к взаимодействию с другими жанрами намного выше, чем у романа. В силу чего обращение писателей к эссе при создании романов приводит не только к смешению элементов в тандеме роман-эссе, но и значительно «упрощает» возможности по включению в произведение элементов других жанров. В частности, позволяет автору вносить в роман отрывки научных произведений, философских рассуждений, политической публицистики, морализирующего памфлета и т.д. «Эссеизация» романа есть порождение тенденций неосинкретизма, которые приводят к «индивидуальному жанровому строительству». По мнению современного российского исследователя Э.А.Бальбурова, распространяющееся

¹¹ Крошчева М.Е. Теория литературы. – Ульяновск: 2007. – С. 52.

«индивидуальное жанровое строительство» сопряжено с феноменологизацией жанрового сознания как такового: востребованность «индивидуального жанрового строительства» связана с глубинными изменениями самой природы художественного творчества, изучению которых и посвящена наша диссертация. Само явление художественно-философского неосинкретизма представляет собой именно явление феноменологизации жанрового сознания, начинавшегося в контактах с «незавершенным настоящим» (романное мышление) и в монтеневском принципе излагать свои мысли так и в том порядке, как они у него возникли (эссе)¹². Жанровое смешение романа и эссе способствовало рождению такой разновидности как роман-эссе. В современной русской литературе к романам-эссе относятся, например, следующие произведения «Прощание с Нарциссом» А.Гольдштейна и «Конец цитаты» М.Безродного.

Термин «поток сознания» (англ. – stream of consciousness) был введен Уильям Джеймсом Сидис полагавшим, что сознание представляет собой поток, в которой мысли, ощущения, эмоции, внезапные ассоциации возникают в нелогическом порядке, перманентно прерывая друг друга и переплетаясь в единое целое. «Поток сознания» выступает как метод художественного повествования, как творческий принцип, сконцентрированный на внутреннем монологе, уделяющий подчеркнуто-приоритетное место психологизму. «Поток сознания» излюбленный метод современных постмодернистов. К этому методу обращаются представители французского «нового романа» (Н.Саррот, М.Бютор), английского романа «малой темы» (П.Х.Джонсон, Э.Пауэлл), а также метры американской романистики (например, Хьюберт Селби Мл. в романе «Реквием по мечте» (Requiem for a Dream). Обращение к «потoku сознания» оказывает влияние на жанровые характеристики произведения. Художественное видение автором особенностей функционирования «потока сознания» становится приоритетным в сравнении с жанровыми условностями. При обращении к таким формам как очерки, эссе, в методе «потока сознания» проявляется склонность современного к внежанровости. По мнению некоторых исследователей, искусство в целом стремится преодолеть жанровые ограничения – в предрасположенности к внежанровости отражается «постоянный закон в обновлении искусства, который проявляется на протяжении всего нашего столетия и в романе,

прежде всего затрагивая, преображая форму»¹³. Вместе с тем стремление к внежанровости не предполагает полную отрицание жанра в целом. В связи с чем, уместно замечание Хосе Ортега-и-Гассет о значении жанра для художественного произведения, озвученное в «Мыслях о романе»: «Любое литературное произведение принадлежит к известному жанру (мысль короче, который отрицает существование художественных жанров, не оставила сколько-нибудь заметного следа в эстетике)». Тенденция к внежанровости в современном романе проявляет себя не столько в обращении к внеродовым формам литературы (в форме включения в текст инородного материала), а сколько в усилении межродового жанрового смешения. Ихаб Хассан, исследующий своеобразие постмодернизма отмечал, что гибридизация, имеющее место под влиянием тенденций внежанровости, может порождать неясные формы: «паралитература», «паракритика», «нехудожественный роман»¹⁴.

Одним из проявлений склонности романа к внежанровости является метароман. Американский критик Уильям Гэсс отмечал, что метароман – это произведение, создающее образ действительности и одновременно «осознающее свою собственную суть». Одним из известных метароманов в русской литературе является роман В.Шкловского «ЗОО, или Письма не о любви» (1923). В роман в качестве персонажа вводится литературный критик, моделирующий ситуацию самоописания литературы. В результате чего такие литературные категории как жанр, сюжет и др. раскрываются в тексте художественного повествования.

Андре Жид в роман «Фальшивомонетки» (Les faux-monnaieurs, 1926) вводит в качестве персонажа вводит своего двойника, который на протяжении всей сюжетной линии рассуждает о проблемах искусства, литературы, и романистики в частности. Автор романа и его двойник Эдуард на глазах читателей рассуждают о жанровых характеристиках данного романа, а также его конструкции. В 1928 году выходит роман Олдоса Хаксли «Контрапункт» (Point Counter Point). В роман в качестве образа вводится сам романист, который со страниц произведения ведет свой дневник. Особенностью метаромана является саморефлексирующееся повествование, что приводит к сращиванию в таких произведениях романа и критического эссе, в котором исследуется это же произведение. В результате чего с

¹² Бальбуров Э.А. Художественно-философский неосинкретизм в русской литературе начала XX века. Автореф. дисс. докт. филол. наук. – Новосибирск: 2006. – С. 7.

¹³ Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. – Волгоград: 1999. – С. 159.

¹⁴ Керимов Т.Х. Постструктурализм // Современный философский словарь. – М.; Бишкек; Екатеринбург: 1996. – С. 381 – 382.

одной стороны усиливается «эссеизация» романа, а с другой документальное начало. Активизация последнего, то есть документального начала, возможна благодаря «той метахудожественности, которую оно всегда несет в себе»¹⁵. Следует отметить, что метароману исторически предшествовало появление еще в XIX веке «романа о художнике», жанровые особенности которого частично переключались в метароман.

В 2009 году был опубликован роман азербайджанского автора Т.Шахсуварлы «Оживление» (Canlanma). Автор претендует на то, что произведение является метароманом, даже историческим метароманом. Главной особенностью метаромана является двуплановая художественная структура, «где предметом для читателя становится не только «роман героев», но и мир литературного творчества, процесс создания этого «романа героев». Иначе говоря, метароман повествует не только о перипетиях судьбы персонажей и условной реальности их существования, но направлен на само событие рассказывания»¹⁶. О чем же повествует роман «Оживление»: о перипетиях оппозиционно-настроенного молодого человека, столкнувшегося с несправедливостью власти имущих и с вымышленным средневековым орденом, борющимся за власть. Для сравнения обратимся к вышеназванному метароману Андре Жида «Фальшивомонетчики» (Les faux-monnaieurs). Андре Жид вводит в произведение героя-романиста Эдуара, который на протяжении всего текста и размышляет над процессом создания романа. Примечательно, что наименование «Фальшивомонетчики» читателю преподносится именно от имени Эдуара: этот герой собирается написать роман, который был бы двойником романа А.Жида. Но двуплановости в романе «Оживление» мы не встречаем. А то, что автор «говорит» от имени героя – то этот признак не достаточен для определения «Оживления» как метаромана. Правда, авторские ремарки в «Оживлении» свидетельствуют о сильном влиянии эссеизации.

Теперь обратимся к приставке «исторический». Историзм требует определенной документальности. Художественно-историческая проза предполагает интерпретацию автором исторических событий, художественное «дорисовывание» тех или иных реальных фактов и событий. Описание современных событий в романе

сближает его с политическим романом, описание же вымышленной сектантской группы – с псевдоисторическим романом. Жанровую принадлежность «Оживления» можно характеризовать как политический роман-эссе, в котором присутствуют элементы псевдоисторического романа.

Роман о художнике (нем. *künstlerroman*) – это условное название произведений, в которых вводится творческая личность, а сюжетная линия строится вокруг перипетий творческого процесса, вокруг мотива творения. К этому типу романа относятся также роман о поэте / писателе («поэтологический роман»), роман о музыканте, роман об актрисе¹⁷. Например, роман о художнике «Странствия Франца Штернбальда» (Franz Sternbalds Wanderungen) Людвиг Иоганн Тика, роман о поэте «Генрих Фон Офтординген» (Heinrich von Ofterdingen) Фридрих фон Гарденберг Новалиса, роман об актрисе «Коринна, или Италия» (Corinne ou l'Italie) Анна-Луиза Жермена де Сталь, роман о певице «Трильби» (Trilby) Джордж Дюморье и т.д.

Рассматриваемый тип романа связан с такой формой художественной рефлексии, которая предполагает включение в произведение текстов, которые преподносятся автором как произведения самих образов. Это является одним из факторов, определяющих особенности жанрового смешения в романах о художнике. Такие произведения могут характеризоваться вставными частями, посвященными творениям образов и имеющими иную жанровую форму, так и характеризоваться отличающимися от всего романа вводными текстами по поводу таких вставных частей. Д.П.Бак, рассматривая такие произведения, утверждает, что в этих случаях имеет место рефлексия текста и рефлексия реальности. В «Истории и теории литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении» Дмитрий Петрович пишет: «Появился персонаж-писатель, который создает не готовую вставную рукопись, но нечто рядоположное, альтернативное внешнему произведению»¹⁸. Романом о художнике является произведение М.Дж. Пашаева «Куда ведут дороги?» (Yolumuz hayanadir, 1957), посвященное жизни и творчеству поэта-сатирика Сабира (настоящее имя Мирза Алекпер Зейналабдин оглы Таирзаде). В этом романе не просто описывается жизнь и творчество сатирика, но и ведется дискурс о месте «Молла Насреддина» (Molla Nasreddin, азербайджанский еженедельный сатирический журнал, в 1906 – 1914 годах и в 1917 году издававшийся

¹⁵ Местергази Е.Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века). Автореф. дисс. докт. филол. наук. – М.: 2008. – С. 28.

¹⁶ Зусева В.Б. «Фальшивомонетчики» А.Жида: Роман автора и роман героя. // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_15.html (23.07.2010).

¹⁷ Бочкарева Н.С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. – Пермь: 2000. – С. 219.

¹⁸ Бак Д.П. История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении. – Кемерово: 1992.

в Тифлисе, в 1921 году в – Тебризе, в 1922 – 1931 годах – в Баку) для развития национальной культуры. Роман содержит рефлексию не только на национальную культуру, но и также на русскую литературу. Например, в главе второй значительное место занимает диалог двух азербайджанских поэтов (Аббаса Саххата и Сабира) о творчестве А.М.Горького. Примечательно, что дружба деятелей культуры Аббаса Саххата и Сабира привлекает интересы многих азербайджанских прозаиков. Литературная рефлексия в форме обмена мыслями между этими поэтами содержится в романе А.Джафарзаде «Помни меня» (*Yad et mənî*, 1980). Основу сюжетной линии романа составляет литературная дружба поэтов.

В рамках «романа о художнике» может иметь место жанровое смешение с иными родами и жанрами. Например, в азербайджанской литературе часто встречается такая разновидность «романа о художнике», как исторический «роман о художнике». Азербайджанская романистика содержит значительное количество образцов, в которых современные писатели раскрывают жизнь, творчество и наследие мастеров пера и мыслителей. В качестве примера можно привести роман И.Гусейнова «Судный день» (*Mənşər*), основу сюжетной линии которого составляет судьба выдающегося поэта XIV века Имаммедина Насими. Историческим «романом о художнике» являются следующие романы А.Джафарзаде: «Султан Любви» (*Eşq Sultani*), посвященный судьбе и творчеству XV – XVI веков Магомета Физули; «Звучит повсюду голос мой» (*Aləmdə səsim var mənîm*), посвященный жизни и деятельности поэта и просветителя XIX века Сеида Азима Ширвани; «Вернись на Родину» (*Vətənə qayıt*), посвященный жизни и творчеству поэта XVIII века Нишате Ширвани. К сожалению, в азербайджанском литературоведении эти произведения относятся к историческому роману. На мой взгляд, такой подход не обоснован, так как не учитывает все особенности романного содержания в этих произведениях. А.Джафарзаде, будучи доктором филологических наук и профессором ведущего вуза в Баку, не только художественно описывала судьбу перечисленных мастеров поэзии, но и подвергала анализу их творчество, как с точки зрения анализа содержания, так и жанровых характеристик. Художественные романы, посвященные некогда жившим поэтам и писателям, нельзя автоматически относить к «романам о художнике». Ряд образцов являются историческими романами, на которых оказывает влияние и жанр биографии. Например, роман М.С.Ордубади «Перо и меч» (*Qılınc və qələm*), посвященный поэту XII века Низами Гянджеви.

На наш взгляд, различия между этими типами романа заключается в характере раскрытия творческого наследия. Несомненно, что и исторический «роман о художнике» и исторический роман-биография в той или иной степени обращаются к литературному наследию прототипа главного персонажа. Эти два типа романа характеризуются наличием вставок из произведений прототипов главных персонажей, что и несколько сближает их. Но степень и характер раскрытия этого наследия различаются. В историческом «романе о художнике» автор исследует содержательную и жанровую составную литературных произведений главного персонажа, тогда как в историческом романе-биографии, вставные части носят вспомогательный характер для раскрытия исторических процессов. Примечательно, что и исторический «роман о художнике» и исторический роман-биография могут раскрывать литературные процессы. Но характер отображение в этих романах различен. В историческом «романе о художнике» литературный процесс преподносится как субъективный путь творческого поиска, тогда как в историческом романе – как объективный исторический процесс, составляющий часть более глобальных социально-политических трендов. В качестве примера можно привести произведение Б.Байрамова «Караванная дорога» (*Karvan yolu*), посвященное жизненному пути Гамиды-ханум Джеваншир, супруги азербайджанского писателя Джалила Мамедкулизаде. Отдельную сюжетную линию в романе составляет судьба журнала «Молла Насреддин», сыгравшего особую роль в развитии азербайджанской культуры, в том числе и национальной литературы. Б.Байрамов раскрывает все перипетии учреждения и функционирования журнала. Но его внимание акцентировано не на проблемах духовного поиска «молла-насреддиновцев», а на борьбе последних с противниками, борьбе против невежества и коррупции. Раскрывается значение журнала «Молла Насреддин» как социально-политического феномена.

Иногда в качестве синонима словосочетания «роман о художнике» используют словосочетания «роман о культуре», «роман творения». Вместе с тем, роман о художнике преподносят как предтечу романа о культуре. С.В.Гайжюнас роман о культуре преподносит как разновидность романа воспитания¹⁹. Вместе с тем, с этим утверждением прибалтийского исследователя следует поспорить. Во-первых, в романе-воспитания и в романе о культуре используются различные схемы жанрового смешения. Если в романе-воспитания доминирует смешение романного начала с научными, публицистическими и ди-

¹⁹ Гайжюнас С.В. Роман воспитания (динамика жанровой структуры). – Вильнюс: 1984. – С. 16.

дактическими конструкциями, то в романе о культуре доминирует смешение элементов различных форм искусства. Во-вторых, в романе-воспитания нет четкого требования в отношении главного героя, тогда как в романе о культуре главный герой – это творческая личность, погруженная в процесс творения. Не случайно, что методологическим принципом, позволяющим вычленировать роман о культуре в качестве особого типа романа, служит принцип типологии оформления героя, предложенный М.М.Бахтиным. В третьих, роман-воспитания конструируется вокруг процесса усвоения мировоззренческих установок и нравственных ценностей персонажами (а также читателями), тогда как роман о культуре направлено на описание процесса взаимодействия в тандеме творец-творение (иными словами, художник – художественное произведение). Сказанное не означает, что одно и то же прозаическое произведение не может быть одновременно и романом-воспитанием и романом о культуре (так как для «вычленения» этих типов используются различные основания). В-четвертых, в романе о культуре происходит переплетение двух уровней художественной действительности, что не наблюдается в романе-воспитания. Иными словами в романе о культуре существует художественный мир в художественном мире.

С позиций жанрового смешения роман о культуре отличается предрасположенностью произведения к впитыванию в себя жанровых элементов различных сфер культуры. То, что окончательное формирование романа культуры приходится на XX век является закономерным. Именно на этот период истории культуры приходится усиление жанрового проникновения между произведениями искусства. Жанровое содержание романа культуры предполагает обращение к условностям не только письменной литературы (в частности, к жанру романа), но и также к жанровым конструкциям иных форм искусства. В.Д.Днепров, характеризуя роман культуры, справедливо отмечал, что в нем «через синтез культурной эпохи запечатлевается с эпическим богатством историческое время в его неповторимых особенностях»²⁰. Повышенная синтетичность романа о культуре обуславливается двухуровневой структурой художественного мира: с одной стороны это художественный мир, в котором живет и творит художник – главный герой романа, а с другой стороны, художественный мир в «произведении», создаваемом художником по мере развития сюжетной линии. Если на первом уровне художественного мира доминирует романное начало, то на втором уровне

художественного мира могут доминировать жанровые признаки «создаваемого» художником произведения.

Интересным образцом романа о культуре в современной азербайджанской романистике можно считать романа С.Алишарлы «Маэстро» (Maestro). В своем интервью автор отмечает, что для содержания романа крайне актуально, что музыкальные жанры мугамата являются живыми²¹. Сюжет романа выстроен вокруг вопроса: является ли мугам востребованной и перспективной формой музыкальной культуры или же мугам станет своего образа историческим антиквариатом. «Мугамная» рефлексия присуща и роману С.Сахавата «Повод» (Bəhanə), посвященный азербайджанскому певцу Сулейману Абдуллаеву. Текст романа не ограничивается художественным изложением биографии певца. Автор романа преподнес также свои размышления о мугамате, о значении этого вида искусства, а также о дальнейших перспективах. В своем интервью С.Сахават отметил, что выбор в качестве главного персонажа Сулеймана Абдуллаева был связан с потребностью художественного изложения автором собственных воззрений о мугамате²². Понятие гипертекста было сформулировано Теодором Нельсоном в 60-ые годы прошлого столетия. Основной характерной чертой гипертекста Т.Нельсон возможность неожиданного смещения позиции читателя благодаря тому, что повествование текстологически разветвляется, позволяя читателю выбирать различные алгоритмы (различную последовательность) ознакомления с частями текста. Ролан Барт добавляет к характеристикам гипертекста свойство равнозначности подобных алгоритмов²³. В качестве классического примера к возможности применения различных алгоритмов чтения текста в романе можно привести произведение итальянского писателя Итало Кальвино «Замок скрещенных судеб» (Il castello dei destini incrociati). Используя в качестве художественного «инструмента» колоду карт, автор структурирует текст таким образом, что читатель, используя внутренние связи частей текста, может прочесть вставную повесть в двенадцати различных вариациях²⁴. Гипертекстуализация предопределяет к широкому использованию писателями в романах метатекстовой структуры, под которой понимается построение текста, связанное с созданием «иерархии текстов», разно-статусных текстов²⁵. Речь идет о метатексте в узком смысле, тогда как в отдельных дисциплинах, существует и расширительное толкование метатекста, когда под этим понятием понимается некая совокупная целостность текстов, написанных одним писателем или же группой писателей²⁶.

²⁰ Днепров В.Д. Идеи и времени и формы времени. – М.: 1977. – С. 419.

На современном этапе тенденция к гипертекстуальности усиливается в связи с влиянием дигитальных жанров и дигитальной литературы в целом, что связано с мультимедийными возможностями текстового воспроизводства в электронно-цифровом виде.

²¹ Alisharli S. «Uşaqlar qaranquş və qurbağa haqqında mahnı oxumalıdır!» // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://kitabxana.net/?oper=readNews&id=758> 01.03.2011).

²² Seyran Səxavətın «Bəhanə» si var // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.anl.az/down/meqale/adalet/adalet_sentyabr2009/89549.htm (14.11.2009).

²³ Барт Ролан. С/Z. – М.: 1994. – С. 14.

²⁴ Кальвино Итало. Незримые города / Замок скрещенных судеб. – Киев: 1997. – С. 381.

²⁵ Гулиус Н.С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980 – 1990-х гг. (А.Битов, М.Харитонов, Ю.Буйда). Автореф. дисс. канд. филол.наук. – Томск: 2006. – С. 6.

²⁶ Баринова Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе. Дисс.канд.филол.наук. – Тверь: 2008. – С.4.

MODERN TRENDS OF DEVELOPMENT OF THE NOVEL AND THEIR IMPACT ON THE GENRE MIXING

© 2011 S.Sh.Sharifova^o

Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Azerbaijan

Many factors affect the mixing of genres. The principle of genre mixing has dominant in literature. This principle is reinforced. The article is devoted to peculiarities of genre mixing of the novel. The author considers the following features of the modern Romance: decanonization modern novel, erasing differences of national literatures, increased borrowing themes and genres themselves, the growth of the nonlinearity and the fragmentation of space-time characteristics of the novel art of time, derealization eventfulness in the novel, the expansion of «memory of the genre», the inclusion of novel metaprozy, strengthening hypertextual.

Key words: decanonization modern novel, the inclusion of novel metaprozy, the expansion of «memory of the genre», strengthening hypertextual, modern trends in the novel.

^o Salida Shammed kızı Sharifova, PH.D; Researcher,
E-mail: salidasharifova@yahoo.com; sharifovasalida@rambler.ru