

УДК 801.73

СПЕЦИФИКА ПРЕЛОМЛЕНИЯ ТРАДИЦИИ СЕМЕЙНОГО РОМАНА В «СТРЕКОЗЕ, УВЕЛИЧЕННОЙ ДО РАЗМЕРОВ СОБАКИ» О. СЛАВНИКОВОЙ

© 2016 г.

А.Т. Дзхиоева

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, Саранск

arina.dzhioeva@mail.ru

Поступила в редакцию 28.08.2015

С использованием сравнительно-исторического и целостного методов анализа литературного произведения. Установлено, что, создавая в жанровом отношении семейный роман, О. Славникова переосмысливает хронотопические отношения семейного романа: «идиллический хронотоп» заменяется пространством Дома, становящегося символом разрушения и тотального одиночества. В «Стрекозе, увеличенной до размеров собаки» видоизменяется само понятие семьи: в романе изображается тип «женской семьи», члены которой стали жертвами мрачных исторических (эпоха репрессий) и личных (травма потери отца) обстоятельств.

Ключевые слова: жанр, хронотоп, традиция, семейный роман, О. Славникова.

Роман «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» (1996), попавший в short-лист Букеровской премии, фактически явился началом литературной карьеры О. А. Славниковой. Именно в нем наметились важнейшие темы и мотивы, которые станут определяющими для ее последующего творчества: темы семьи, смерти, безумия, пограничных состояний человеческого бытия; мотивы одиночества, рока, судьбоносного стечения обстоятельств, меняющего жизнь главных героев. В центре повествования романа, который в жанровом отношении вполне можно обозначить как «семейная сага» (и в этом отношении роман О. Славниковой, кстати, вполне соотносим с «Казусом Кукоцкого» Л. Улицкой, на что впервые указала О.Ю. Осьмухина [1, 2]), – история жизни и непростых, дисгармоничных взаимоотношений матери и дочери, «окрашенных амбивалентными чувствами «любви-ненависти», сильной взаимной привязанностью и безнадежным стремлением преодолеть ее» [3, с. 65]. Жанр семейного романа в «Стрекозе...» заметно расширяется, обретая одну из главнейших черт – историзм; хроника семьи, жизни героев не ограничены рамками современных автору событий.

М.М. Бахтин, выделяя «существенные» признаки семейного романа, указывал на «идиллию» как «ядро» этой разновидности романного жанра: «Семья семейного романа, конечно, уже не идиллическая семья. Она оторвана от узкой феодальной локальности, от питавшего ее в идиллии неизменного природного окружения <...>. Идиллическое единство места <...> ограничивается семейно-родовым городским домом

<...>. Но и это единство места в семейном романе далеко не обязательно. Более того, отрыв времени жизни от определенной и ограниченной пространственной локальности, скитание главных героев, прежде чем они обретут семью и материальное положение, – существенная особенность классической разновидности семейного романа» [4, с. 478–479]. По Бахтину, важнейшие свойства семейного романа – обретение (или создание) героем прочных семейных связей, определение себя в мире, ограниченном «определенным местом и определенным узким кругом родных людей, тот есть семейным кругом» [4, с. 479]. Герой в семейном романе первоначально, как правило, «бездомный» и «безродный», скитающийся «среди чужих людей», но скитания эти приводят его в мир «обеспеченный и прочный», «родной мирок семьи, где восстанавливаются подлинные человеческие отношения, где на семейной основе восстанавливаются <...> любовь, брак, деторождение, спокойная старость обретенных родителей, семейные трапезы» [4, с. 479]. В «Стрекозе, увеличенной до размеров собаки», напротив, счастливого обретения семьи не происходит, а счастливая некогда семья разрушается не только посредством «внешних» обстоятельств, но в силу тотального непонимания героинями (матерью и дочерью) друг друга.

Фактически это повествование о «женском» типе семьи, семьи потомственных провинциальных преподавателей, над которыми более ста двадцати лет тяготеет одиночество: мужа здесь не приживаются, мальчики не рождаются: «То была семья потомственных учителей, вер-

нее, учительниц, потому что мужья и отцы очень скоро исчезали куда-то, а женщины рожали исключительно девочек, и только по одной. Семья жила в провинции и была провинциальна» [5, с. 26]. Сами женщины живут в обособленном от «реальной» жизни, искусственном мире. Именно в этом локальном пространстве разворачиваются события романа. Как справедливо указывает С. Беляков, «Стрекоза...» – это «история вырождения и гибели одной интеллигентной семьи» [6]. М. Ремизова также отмечает, что это «история семьи – сначала матери, потом дочери (перебывающие друг друга, переплетающиеся, изобилующие флэш-бэками) – история взаимонепонимания и не любви и одновременно неразрывной связи, подспудного взаимодействия и отражения, где внутреннее состояние одного, проявленное во внешнем поступке, никогда не находит адекватного отклика в другом, а только множит бесконечный ряд взаимных обид и недоумений» [7].

Взаимоотношения матери и дочери, изображенные в «Стрекозе...», весьма специфические: если в традиционном семейном повествовании чаще всего взаимоотношения матери и дочери характеризуются внутренней близостью, то здесь очевидна полная разобщенность двух близких людей. Мать подавляет дочь, не дает ей свободы, постоянно диктует свои условия. Она указывает что делать, с кем общаться, где гулять, то есть полностью контролирует личную жизнь Катерины Ивановны, и, по сути, героини, родные друг другу, не могут существовать вместе.

Как известно, семейный роман характеризуется «замкнутостью» и «сужением рамок происходящего до одной-двух семей» [8, с. 198]. В «Стрекозе...» действие действительно разворачивается вокруг одной неполной семьи, матери и дочери, живущих без мужчин, вынужденных сосуществовать вместе, фактически в замкнутом, в локальном пространстве маленькой квартиры: «Так, изнурительной бессонницей, выражалась их взаимная несвобода, невероятная близость, когда мать и дочь все время мешали одна другой и просто не могли не обращать друг на друга внимания. Позже доходило до того, что, пока одна что-нибудь делала в комнате, другая пережидала, сидя совершенно неподвижно и словно стараясь вообще исчезнуть, не дышать – так, будто комната была невероятно тесна, будто двоим в ней было буквально не повернуться» [5, с. 38]. Жизнь Софьи Андреевны, преподававшей литературу и до сих пор «жившей в девятнадцатом веке» [5, с. 27], с раннего детства как бы разделилась на две неравные части: до и после ареста отца. Расстрел отца, изолированность семьи «врага народа»

определяет общую атмосферу дома – разобщение и тотальное одиночество. О маленькой Софье заботятся лишь формально, девочка оказывается эмоционально опустошенной, таящей в памяти «тошный ужас» об отце, связанное с неблагонадежными книгами ощущение опасности. У нее не было подруг, за исключением Комарихи, которая сама навязывала свое общество. Софья Андреевна любила одиночество. Ее дочь, так же как и мать, выросла нелюдимою, в школе над ней издевались, поскольку она была учительской дочкой.

Между матерью и дочкой была «странная» взаимозависимость. Они не могли счастливо жить вместе, но и не представляли свою жизнь по отдельности. В романе подробно повествуется о том, как накапливаются обоюдные обиды, которые будут всю жизнь преследовать героиню. Мать до конца своей жизни бережно хранит и лелеет их, они – ее компенсация за страдания, которые никто никогда не сможет ни понять, ни оценить. Дочь, в свою очередь, чувствует вину перед матерью, но, не желая просить у нее прощения, замыкается в себе.

Рамки повествования о несчастливой жизни матери и дочери нередко расширяются за счет ретроспекций: нарратор раздвигает временные границы «идиллического» хронотопа семейного романа и перемещает повествование на много лет вперед, когда мать выписывают из больницы умирать. Как ни странно, но именно в это время Катерина Ивановна осознает, что никогда «не любила мать, но мать была тем единственным, что она действительно имела в жизни» [5, с. 160]. После этого повествование возвращается во времена юности Катерины Ивановны: «Взрослая сонная дочь разочаровывала Софью Андреевну <...> одиночество дочери она воспринимала как свое несчастье» [5, с. 298]. У Катерины не было никого, мужской пол оставался для нее загадкой, она не знала, что это за существа и как вести себя с ними. Все это потому, что в их семье совершенно не было мужчин. «Очень долго и давно, не меньше, чем сто двадцать лет, мужчины не умирали своею смертью в лоне этой семьи, но исчезали, как были, не успевая измениться за часы ареста или отъезда <...> загробный мир, кольцом лежащий вокруг городка, никогда не возвращал им мужей и отцов, и любые вести, какие еще могли донестись, буквально относились к прошлому, так же как и собственные их воспоминания, с годами странно упрощавшиеся. Мужем становилась фотокарточка на стене» [5, с. 285]. «Мужчины не умирали в семье, но вещи их оставались и хранились, будто от мертвых» [5, с. 289]. На протяжении всего фабульного раз-

вертывания, как мы уже отмечали, сюжетное время расширяется: из настоящего времени читатели переносятся в прошлое и наоборот. Кроме того, писательница использует принцип контрапункта – стремительное изменение перспективы. К примеру, развивая жизнеописание Софьи Андреевны так, что героиня вполне вписывается в ряд типичных «маленьких людей» русской словесности, писательница вдруг вводит диссонирующий с историей жизни героини эпизод с выброшенными почетными грамотами, демонстрирующий расщепление души Софьи Андреевны, культивирование ею того темного начала, которое когда-то разрушило счастье ее семьи.

Ключевым и в «Стрекозе...», и в последующих романах О. Славниковой становится мотив одиночества: практически все героини писательницы несчастны, это женщины-неудачницы с искалеченными судьбами, «лишние», не нашедшие места в жизни. Они обречены на ежедневное мучительное сосуществование с себе подобными. Софья Андреевна и Катерина Ивановна одновременно схожи и несхожи друг с другом: «Обе, мать и дочь, были высокие, крупные, тяжеловицы, с мужскими носами, с нежными, близко посаженными глазками, с обилием карих, черных, розовых родинок; <...> Порой их сходство затуманивалось на несколько лет, но неизбежно возникало снова. Катерина Ивановна, оттого что догоняла мать, все время казалась старше и солидней собственного возраста» [5, с. 14]. В романе постоянно подчеркивается их одинаковость: они одинаково нелюдими, одиноки и, в конце концов, одинаково несчастны. Дочь с раннего детства повторяла все за матерью, и «черты Катерины Ивановны всю жизнь послушно следовали ее чертам» [5, с. 14]. Осознав, что дочь похожа не нее, «Софья Андреевна испытывала настоящий страх – извечный ужас оригинала перед копией, сходный со страхом смерти» [5, с. 92].

Особую роль в «Стрекозе...» играет конструируемое писательницей пространство, которое делится на, условно говоря, «внешнее» и «внутреннее». «Внешним» пространством в романе является некий универсальный провинциальный город, который совершенно ничем не отличается от сотен других таких же городов России. Он потихоньку рос, развивался, «обзаводился столичным хозяйством навряде цирка и метро <...> многоэтажные здания строились в улицы и несли на крышах по слову из гигантских надписей <...> Широкие улицы и площади возникали на месте порушенных и поднятых бульдозерами в дощатые кучи трухлявых трущоб, отскобленное место застилалось асфальтом и бетонными плитами...» [5, с. 26]. Однако

главные героини не замечают и не желают знать этого внешнего развития, потому что существуют в другом пространстве и времени. «Внутреннее» пространство кардинально отличалось от внешнего: «Их город, где они существовали сами по себе, не развивался и не рос, напротив – становился все более захолустным. Сюда не доходили моды, не попадала дорогая бытовая техника, здесь два кудрявых мальчика – Пушкин и Володя Ульянов – одинаково сидели на разных картинках, подперев кулаками толстые щеки, и считались чем-то вроде родни» [5, с. 27].

В итоге «внутреннее» пространство, в котором существовали Софья Андреевна и Катерина Ивановна, сужается до рамок одной квартиры, где в замкнутом мирке как раз и разворачивается трагедия повседневности. Подчеркнем в связи с этим, что особую роль в системе хронотопических отношений романа играет локус Дома: дом, недобро переменившийся еще в детстве Софьи Андреевны вмешательством чужих людей, внешних сил, как бы закрывается от любых перемен и любых вторжений извне. Отметим, однако, что в отличие от других семейных романов, где дом становится символом единения семьи, локусом, объединяющим принадлежащих одному роду героев, здесь Дом не выполняет подобных функций. В Доме Софьи Андреевны и Катерины ничего не меняется, он лишь пополняется не связанными с внешним миром элементами (рисунки матери и вышивки бабушки) и в итоге обретает зловещие очертания, превращаясь в символ одиночества и оставившегося времени. Кроме того, пространство Дома (квартиры) символически знаменует переход из бытия в небытие.

Равно как и пространство, время в «Стрекозе...» представлено двумя пластами: внутренним и внешним. Не важно, что происходило с внешним временем, своим внутренним временем героини распоряжались сами, именно этим объясняются постоянные скачки из одного воспоминания в другое и из настоящего времени в прошлое. Внешнее время в романе линейно – со всей очевидностью угадывается советская действительность в разные её десятилетия: повествование насыщено описаниями субботников, на которых должны присутствовать обязательно все рабочие («Это случилось весной, во время субботника. За отделом был закреплен для ухода и уборки участок улицы, удивительно неприятной и глухой под каблуками <...> никто не любил субботников ...» [5, с. 345]), упоминаниями о КГБ («стали шептаться, будто Маргарита стучит в КГБ, – якобы ее видали под железной дверью особого отдела, где она перетапывалась, засунув голову в квадратное окошко»

[5, с. 344]), репрессиях («Софья Андреевна помнила, как новогодней, жаркой, мандариновой, блескучей ночью четверо явились за ее отцом» [5, с. 289]). Очевидно, что локальное пространство семейного романа расширяется за счет включения исторического (советского) контекста (кстати, и быстрые исчезновения мужчин в этой «женской» семье есть не только результат внутренних взаимоотношений, но и трагическая примета эпохи).

Отметим также некоторые ключевые стилистические особенности романа. Прежде всего, это использование приема несобственно-прямой речи, необходимого для передачи «слова, мысли, чувства, восприятия или только смысловую позицию одного из изображаемых персонажей, причем передача текста персонажа не маркируется ни графическими знаками (или их эквивалентами), ни вводными словами (или их эквивалентами)» [9, с. 125]. В «Стрекозе...» этот прием используется не только в отдельно взятом отрывке, но на протяжении всего повествования. Во всем произведении нет ни одного диалога, а историю небольшого семейства рассказывает нарратор. Повествователя в «Стрекозе...» можно, по терминологии В. Шмида, назвать «непричастным нарратором». И действительно, нарратор лишь описывает события, происходящие с матерью и дочерью, но никак не участвует в этих событиях, не играет никакой роли в них. Все внутренние переживания, описания, размышления передаются не самими персонажами, а нарратором, выполняющим роль нейтрального наблюдателя: «В “Стрекозе” внутренняя жизнь изображается не через собственные высказывания персонажей, не воссозданием (в какой угодно технике) их “поточков сознания”, а идущими непосредственно от автора рассуждениями или образными конструкциями, проекциями душевных состояний, которые должны складываться в картину личности» [10]. Подобная стилистическая манера отнюдь не случайна, именно она позволяет с максимальной точностью передать отсутствие полноценной коммуникации между матерью и дочерью: героини, связанные семейными узами, на первый взгляд самые близкие родственники, никогда не говорят друг с другом. «Озвучивание» их осуществляет нарратор. Своей дочери Софья Андреевна ничего не рассказывает об отце, а с возрастом незнание переходит в нежелание знать, таким образом, связь поколений в семье и вовсе разрушается.

Итак, создавая в жанровом отношении семейный роман, О. Славникова, несколько пере-

осмысливает, во-первых, хромотопические отношения семейного романа: «идиллический хромотоп» заменяется пространством Дома, становящегося символом разрушения и тотального одиночества. Во-вторых, видоизменяется само понятие семьи: в романе изображается тип «женской семьи», члены которой стали жертвами мрачных исторических (эпоха репрессий) и личных (травма потери отца) обстоятельств, а потому они подспудно убеждены, что их судьба – оставаться одинокими. Жанр семейного романа в «Стрекозе...» заметно расширяется, обретая одну из главнейших черт – историзм; хроника семьи, жизни героев не ограничена рамками современных автору событий. По сути, роман О. Славниковой отражает процесс трансформации современного семейного романа в жанр «семейной саги», благодаря включению исторического контекста, социального пафоса, определению социально-исторического компонента судеб персонажей.

Список литературы

1. Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. 286 с.
2. Осьмухина О.Ю. Специфика воплощения темы рода в отечественной прозе рубежа XX–XXI вв. // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 1. С. 286–289.
3. Павлова Н.М. Материнско-дочерний метасюжет русской женской прозы // Известия Саратовского университета. 2013. Т. 13. Вып. 3. Филология. Журналистика. С. 64–69.
4. Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 3: Теория романа (1930–1960 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
5. Славникова О.А. Стрекоза, увеличенная до размеров собаки: Роман. М.: АСТ: Астрель, 2001. 571 с.
6. Беляков С.Н. Натюрморт с камнем [Электронный ресурс] // Знамя. 2006. № 12. Режим доступа: http://www.ng.ru/culture/2001-08-15/7_sand.html
7. Ремизова М.А. Деталь, увеличенная до размеров романа [Электронный ресурс] // Независимая газета. 1999. № 244. Режим доступа: http://www.ng.ru/culture/1999-12-29/7_detail.html.
8. Сиповский В.В. История новой русской литературы XIX столетия (Пушкин, Гоголь, Белинский). Изд-е 4-е, испр. М.: Народная словесность, 1913. XIV. 256 с.
9. Амосин М.А. Посмотрим, кто пришел [Электронный ресурс] // Знамя. 2008. № 2. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/2/am14.html>
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

**SPECIFIC FEATURES OF INTERPRETING THE TRADITION
OF THE FAMILY NOVEL IN «THE DRAGONFLY ENLARGED TO THE SIZE OF A DOG»
BY O. SLAVNIKOVA**

A.T. Dzhioeva

The article presents an analysis of the specific features of interpreting the tradition of the family novel in «The Dragonfly Enlarged to the Size of a Dog» by O.Slavnikova. The comparative-historical and holistic methods were used in the analysis of this literary work. It was found that O.Slavnikova, while creating a family novel in terms of genre, reinvents the chronotopical relationships of the family novel: «the idyllic chronotope» is replaced by the space of the Home that becomes a symbol of destruction and total solitude. The very concept of the family changes in «The Dragonfly Enlarged to the Size of a Dog»: the novel depicts the type of a «female family» whose members became victims of the darkest historical (the era of repressions) and personal (the trauma of losing one's father) circumstances.

Keywords: genre, chronotope, tradition, family novel, O. Slavnikova.

References

1. Os'muhina O.Yu. Russkaya literatura skvoz' prizmu identichnosti: maska kak forma avtorskoj reprezentacii v proze XX stoletiya. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2009. 286 s.
2. Os'muhina O.Yu. Specifika voploshcheniya temy roda v otechestvennoj proze rubezha XX–XXI vv. // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2015. № 1. S. 286–289.
3. Pavlova N.M. Materinsko-dochernij metasyuzhet russkoj zhenskoj prozy // Izvestiya Saratovskogo universiteta. 2013. T. 13. Vyp. 3. Filologiya. Zhurnalistika. S. 64–69.
4. Bahtin M.M. Sobr. soch. T. 3: Teoriya romana (1930–1960 gg.). M.: Yazyki slavyanskih kul'tur, 2012. 880 s.
5. Slavnikova O.A. Strekoza, uvelichennaya do razmerov sobaki: Roman. M.: AST: Astrel', 2001. 571 s.
6. Belyakov S.N. Natyurmort s kamnem [Elektronnyj resurs] // Znamya. 2006. № 12. Rezhim dostupa: http://www.ng.ru/culture/2001-08-15/7_sand.html
7. Remizova M.A. Detal', uvelichennaya do razmerov romana [Elektronnyj resurs] // Nezavisimaya gazeta. 1999. № 244. Rezhim dostupa: http://www.ng.ru/culture/1999-12-29/7_detail.html.
8. Sipovskij V.V. Istoriya novoj russkoj literatury XIX stoletiya (Pushkin, Gogol', Belinskij). Izd-e 4-e, ispr. M.: Narodnaya slovesnost', 1913. XIV. 256 s.
9. Amusin M.A. Posmotrim, kto prishel [Elektronnyj resurs] // Znamya. 2008. № 2. Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/2/am14.html>
10. Shmid V. Narratologiya. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. 312 s.