

АТРОЩЕНКО Алеся Сергеевна

**ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ СТИЛЬ КАК ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ
ПОНЯТИЕ**

10. 01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Самара – 2013

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Самарский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Рымарь Николай Тимофеевич

Официальные оппоненты: Магомедова Дина Махмудовна,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет», зав. кафедрой
Истории русской классической литературы.

Зацепин Константин Александрович,
кандидат филологических наук,
ГБУК «Самарский областной художественный музей», заместитель директора по развитию.

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет»

Защита состоится «19» декабря 2013 г. в 16⁰⁰ на заседании диссертационного совета Д 212.218.07 при Самарском государственном университете по адресу: 443011, Самара, ул. Академика Павлова, 1, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан «19» ноября 2013 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

Карпенко Г. Ю.

Общая характеристика работы

В диссертации анализируется специфическое художественное явление – орнаментальный стиль. Первая треть XX века в русской литературе стала периодом разнообразных художественных экспериментов, и особенно заметно они проявлялись на уровне формы. Новояз футуристов, сказ, фрагментарная и монтажная проза, теоретическое осмысление художественной формы формалистами, все это свидетельствовало не только об интенсивном поиске новых способов изображения действительности, но и о ее полном переосмыслении, о попытках запечатлеть принципиально новое мироощущение. На общем фоне достаточно ярко выделялась так называемая «орнаментальная проза», которая сразу же, в рамках текущего литературного процесса была отмечена в критике и получила осмысление в трудах литературоведов. Уже в 1929 г. В.Шкловский в книге «О теории прозы», посвященной «целиком вопросу об изменении литературных форм», описывает прозу Андрея Белого как «орнаментальную», с «укрепленным метафорическим рядом», сложными связями между несколькими смысловыми планами и ослабленным сюжетом, связывая ее появление с ощущением того, что «старая форма не пружинит». Еще раньше Ю. Тынянов рассматривал аналогичное явление как одну из форм сказа «высокого, лирического», замечая, что эта разновидность сказа «делает ощутимым слово», «придвигает к нему читателей». В этот же период наметился и круг авторов, которых традиционно считали «орнаменталистами»: А.Белый, Е.И. Замятин, А.М. Ремизов, Б.А. Пильняк.

Само слово «орнамент», к которому восходит понятие «орнаментальность», применительно к явлению литературы из-за своей метафоричности и широты породило некоторую размытость критериев, опираясь на которые можно было бы с уверенностью отнести к орнаментальной прозе то или иное литературное произведение. Изначально «орнаментальное слово» или орнаментальный образ ставились в оппозицию к нарративному, «точному слову». Ссамого начала в литературоведческой практике орнаментальность мыслится как эстетическое слово в оппозиции к слову прагматическому. При этом эстетическими смыслами нагружено само слово – во всем множестве значений его содержания и формы. Это делало естественным соотнесение орнаментального и стихового слова. Такой подход породил литературоведческую традицию изучения и интерпретации орнаментальной прозы как прозы стиховой (концепции Д.С.Лихачева, Н.А.Кожевниковой, А.Л.Новикова, В.Шмида, М.М.Голубкова и д.т.). Рассмотрение орнаментальной прозы как поэтической, выделение «поэтизированности» как главного критерия породило то, что к этому явлению стали причислять самый широкий круг авторов: М.Горького, Вс.В.Иванова, М.А.Булгакова, И.Ильфа, Е.Петрова, И.Бунина... Кроме того, в отдельных исследованиях её стали смешивать с другими прозаическими формами, близкими к поэзии: с лирической и ритмической прозой, прозой с насыщенной изобразительностью.

В указанных концепциях орнаментальную прозу рассматривают локально, безотносительно к литературному процессу в широком смысле этого слова. Тем не менее, возникновение орнаментальных структур в разные исторические периоды – в древнерусской литературе, в литературе первой трети и конца XX в. – позволяет предположить продуктивность типологического подхода к данному явлению и рассмотрения орнаментализма как художественного стиля. При этом необходимо учитывать специфику понятия «стиль». Зародившись в рамках нормативной эстетики, стиль изначально связывался с лаконичностью и ясностью формы и противопоставлялось манере с ее эстетической вычурностью и избыточностью. Тем не менее, понимание стиля как «объединяющего эстетического принципа структуры всего содержания и всей формы произведения» (по Д.С. Лихачеву) дает нам возможность рассматривать в его рамках и такие насыщенные образительностью с точки зрения формы явления, как орнаментальная проза.

Рассмотрение орнаментальной поэтики в контексте понятия стиля дает возможность взглянуть на орнаментальность как на целостное и типологически определенное явление и, сопоставив его черты на разных этапах литературного процесса, позволяет выделить ядро стиля – т.е. конструктивные элементы орнаментализма, связанные с определенными этико-эстетическими задачами художника, содержательно формирующими его именно как явление стиля. Это дает возможность выделить орнаментальный стиль из ряда внешне сходных литературных фактов и позволяет объяснить механизмы его воспроизведения в разных исторических и культурных ситуациях.

Такой подход к рассмотрению орнаментализма в современной ситуации изучения «риторики литературы» и нерешенности проблемы орнаментальной прозы обусловил **актуальность нашего исследования.**

Новизна исследования заключается в применении системного анализа к произведениям орнаментальной прозы разных эпох и рассмотрении их как явлений единого художественного стиля.

Объектом нашего исследования является орнаментальный стиль; **предметом** – типологические черты орнаментального стиля.

Типологический анализ орнаментального стиля обусловил выбор **материала** для исследования. Д.С. Лихачев, изучая древнерусскую литературу, отмечал, что орнаментальность является типичным явлением древнеславянской прозы, однако рассмотрение орнаментализма в древнерусской литературе до сих пор велось, главным образом, на материале текстов периода второго южнославянского влияния, причисляемых к так называемому стилю «плетения словес», а точнее – на произведениях Елифания Премудрого. Мы же попытались расширить исторический контекст, выявив основные черты орнаментального стиля на материале «Слова Кирилла Туровского на антипасху», созданного в начале 12 века, т.е. задолго до второго южнославянского влияния.

Для анализа орнаментальной прозы первой трети XX века, мы выбрали повесть т.н. «родоначальника» орнаментализма XX века А. Белого «Котик

Летаев», «Рассказ о самом главном» Е.И. Замятина (еще одного автора, который традиционно входит в число писателей-орнаменталистов) и повесть О.Э. Мандельштама «Египетская марка», прежде подробно не рассматривавшуюся с точки зрения ее принадлежности к орнаментальной прозе. Среди авторов конца XX века наиболее последовательным в своем обращении к орнаментальной прозе, на наш взгляд, был Саша Соколов, что обусловило выбор его романа «Между собакой и волком» как основного материала для анализа орнаментальной прозы второй половины XX века.

Цель работы – выявить конструктивные черты орнаментального стиля.

Цель определила задачи исследования:

- обобщить представление об орнаментальном стиле;
- выявить типологические черты орнаментального образа;
- определить ядро орнаментального стиля;
- проанализировать исторические варианты орнаментального стиля и выявить его типологию.

Положения, выносимые на защиту:

1. Орнаментальная проза – один из стилей русской литературы. Анализ обширного литературного материала позволяет увидеть, что орнаментализм формирует целостность литературной формы на разных уровнях ее организации как определенное стилевое единство, связанное с определенными творческими задачами писателя.

2. Целостность орнаментальных произведений обеспечивается конструктивными элементами орнаментального стиля, ярко осязаемыми на уровне структуры художественного образа: это кубистический принцип (децентрированность образа, соединяющего в себе разнородные элементы и явления) и «прибавочный» (поэтический) элемент, создающий новые надсмыслы и целостность образа. Это связанные между собой механизмы, создающие ситуацию остранения слова, образа и изображаемых элементов действительности. При этом указанные способы остранения являются типичными для принципов функционирования орнаментального стиля на всем протяжении его существования – от древнерусской литературы до литературы второй половины XX в.

3. Единство способов остранения позволяет, в свою очередь, создать и целостность художественного мира, интегрирующую все его аспекты. При этом обращает на себя внимание тот факт, что орнаментальный стиль, возникшая в нескольких эпохах литературного развития, непременно опосредует то экспрессивность средневековой культуры, то концептуальное начало авторской субъективности XX в., порождая методы реализации этой субъективности.

4. Ядро орнаментального стиля (иначе принцип орнаментальной прозы) составляют в том числе доминанта ярко осязаемой формы, стремление преодолеть границы традиционного мимезиса. Отражая на уровне внешних

формальных признаков произведения метафизические начала устройства художественного мира, формальная организация текста способна непосредственно выражать, а иногда символически означивать моменты антропологической концепции автора, сущность его мировидения. Именно по этой причине орнаментальная проза одновременно проникает до основ мироустройства, выражает универсалии художественного мира, и, в то же время, предстает как способ презентации авторской субъективности, имеющей онтологический статус.

5. Авторская субъективность через обращение к орнаментальному стилю стремится преодолеть себя, выйти за границы индивидуального восприятия, прорвавшись через цепочки ассоциативных связей и/или через диктуемую культурой логику сопоставления явлений к истине и аутентичному изображению мира.

6. Ядро орнаментального стиля сохраняется в разные исторические эпохи, появляясь тогда, когда в культуре существует запрос на эстетически ориентированное художественное слово. Вероятно, это связано с тем, что орнаментальный стиль обращается к фундаментальным для литературы механизмам эстетизации, которые могут накладываться на базовые представления о мироустройстве и о человеке различных исторических периодов.

Методологической основой диссертации стали представления об изменении художественного сознания и литературного процесса, лежащие в основе исторической поэтики (С.Н. Бройтман), позволившие рассмотреть орнаментальный стиль как типологическое явление, свойственное нескольким эпохам. Изучение непосредственно поэтики орнаментального стиля опиралось на достижения в этой области В.Б. Шкловского, Д.С. Лихачева, А.И. Кожевниковой, Л.Сцилард, В. Шмида, Л.А. Новикова, М.М. Голубкова. Концепция строения и функционирования орнаментального образа опирается на идеи Н.Т.Рымаря о кубистическом принципе строения образа в литературе XX в. и проблеме аутентичности художественного высказывания, а так же на теорию номадного центра в постмодернистской литературе М. Эпштейна.

Теоретическая значимость работы заключается во введении в научный оборот понятие «орнаментальный стиль» применительно к явлениям литературы.

Полученные выводы могут быть использованы как при дальнейшей научной разработке проблемы орнаментального стиля как большого явления литературы и культуры, так и в учебном процессе в рамках общих теоретико- и историко-литературных, а также специальных курсов, и при анализе отдельных орнаментальных произведений, чем определяется **практическая ценность** диссертации.

Апробация результатов исследования осуществлялась на конференциях «Молодая филология» в Таллине (Эстония, 2011г.), на конференциях

«Мортальный код в знаковых системах культуры» в г. Тверь (2012г.), на конференции «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» в г. Казани (2012г.), а также на конференции «Коды русской классики» в г. Самара (2011г.), в рамках аспирантских семинаров и заседаний кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета,

Структура работы определяется поставленными целью и задачами. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, включающего 167 наименований на русском и английском языках. Общий объем работы 193 страницы.

Основное содержание работы

Во **Введении** кратко обрисовывается проблематика диссертации, ставятся цели и задачи исследования, проводится краткий обзор исследований, посвященных орнаментальной прозе, обосновывается новизна и актуальность темы.

Первая глава «**Орнаментальная проза и проблема стиля**» посвящена анализу понятия «художественный стиль» и тому, насколько целесообразно относить к нему явление орнаментализма/орнаментальной прозы. В первой главе также подробно рассмотрены основные проблемы, связанные с изучением орнаментальной прозы и широтой ее понимания: ее соотнесение с поэтическим словом, со сказовым повествованием. Глава разбита на два основных параграфа. В первом – «**Проблема стиля в литературоведении**» – категория художественного стиля рассмотрена в рамках исторической поэтики, кратко проанализирована динамика изменений в оценке литературной критикой через категорию стиля художественных явлений, характеризующихся вычурностью, «избыточностью» формы в целом и орнаментальной прозы в частности. Исходя из изменений воззрений на содержание эстетической деятельности, неизбежно меняется и содержание категории стиля, и оценка такого явления, как орнаментальный стиль. Для нас очевидно, что стиль – сложная структурная категория, которая имеет несколько уровней (*национальный стиль, стиль эпохи, индивидуально-авторский стиль*). При этом, соотношение в стиле произведения индивидуального и «всеобщего» («большого» стиля, национального стиля) нестабильно: если в нормативном искусстве превалирует «общее», то в культуре XIX-XX вв. это соотношение меняется в сторону индивидуального. При рассмотрении орнаментального стиля мы неизбежно сталкиваемся с необходимостью учитывать, что орнаментальный стиль древнерусской литературы не может быть аналогичным орнаментальному стилю конца XIX-начала XX вв., а в рамках XX века стиль произведений Андрея Белого, Евгения Замятина, Осипа Мандельштама, Саши Соколова будет как типологически схожим, так и совершенно своеобразным в каждом отдельном случае. Тем не менее, мы исходим из тезиса о том, что орнаментальный стиль является отражением определенного типа мировосприятия, и наша задача – определить его своеобразие. В основе стиля

лежит ряд стилиобразующих принципов, которые можно назвать его «ядром», и наша задача – используя широкий спектр текстов, определить специфику орнаментального стиля. Стилль является одним из ключевых критериев целостности произведения, а следовательно – проявляется на всех его уровнях. Это значит, что ядро стиля, его «модель» может быть обнаружена как в звуковом строе текста, так и в его лексике, синтаксисе, ритмике, образности, композиции, сюжете. Для анализа орнаментального стиля, на наш взгляд, ключевым является анализ структуры художественного образа, но сделанные выводы необходимо проверять и через анализ других уровней художественных произведений.

Оценка явления орнаментализма через категорию стиля всегда была связана с проблемой субъективности художественного высказывания. Если в эпоху рефлексивного традиционализма, когда зарождается понятие стиля, оно напрямую связывалось с представлениями о ясности мышления и подразумевало объективный взгляд художника на реальность, то в эпоху модерна происходит отрыв индивидуального восприятия мира от коллективных представлений о нем, субъективность, индивидуальный стиль и поиск аутентичной формы приобретают особую ценность. Сегодня стилем мы вполне можем назвать художественные явления, стилистические особенности которых характеризуются гипертрофией формы, такие, как орнаментальная проза, когда сама эта особенность может быть глубоко содержательной, связанной с особой ценностью субъективного начала в произведении, непосредственно обнаруживающим себя на уровне формы. К таким явлениям, мы считаем, принадлежит рассматриваемая нами в дальнейшем «орнаментальная проза».

Во втором параграфе **«Проблема специфики орнаментальной прозы»** это художественное явление рассмотрено через проблему поиска аутентичного слова. Преобладание образа над сюжетом в орнаментальной прозе первой трети XX всвидетельствовал о принципиально иной художественной ситуации по отношению к миметическому искусству XIX века. В начале XX века для части авторов становится важным не рассказать историю, но описать мир новыми средствами, обновив художественный язык так, чтобы вернуть искусству находящуюся в кризисе перформативность высказывания. Феномен орнаментализма видится нам в том, что эффекта аутентичности он стремится достичь через создание гиперискусственного высказывания, интенсивно работая со стереотипами культуры, с клише и устойчивыми формами, активно преобразуя культурные смыслы в высказывание нового типа, чрезвычайно далёкое от традиционного мимезиса. Парадокс заключается в том, что в данном конкретном случае аутентичность появляется за счет обнажения художественной фактуры образа.

Анализ соотношения явлений орнаментальной прозы и сказовых форм повествования позволил нам понять, что, как характерный сказ, стремящийся изобразить через личность социальные типы, голоса эпохи, так и орнаментальная проза, приходящая через крайне субъективное вчувствование в

мир и культуру к превращению личного начала в сверхличное, отражают тенденции первой половины XX века, связанные с проблемой соотношения массы и личности.

Коснувшись проблемы разграничения понятий «орнаментальная проза» и «орнаментальный сказ», мы также должны учитывать, что орнаментализм может пониматься достаточно широко, с одной стороны, сливаясь с различными сказовыми формами, так или иначе связанными с изображением народного сознания, а с другой – с лирической прозой, представляющей индивидуальное сознание. Это порождает проблему размытости понятия, усугубляющуюся определением специфики орнаментальной прозы как прозы «поэтической». Такое явление, как орнаментализм, способное сформировать целостность произведения и его стилистический облик нуждается в большой спецификации, попытка которой была предпринята в последующих главах диссертации.

Во второй главе **«Проблема орнаментального стиля в древнерусской литературе»** исследуется орнаментальный стиль древнерусской литературы, его связь со средневековым символизмом, с мышлением средневекового человека, предпринимается попытка дифференциации понятий орнаментальный стиль и стиль «плетение словес». Глава разбита на три параграфа. В первом – **«Орнаментальный стиль и стиль «плетение словес» в древнерусской литературе. Постановка проблемы»** – рассматривается вопрос о том, связана ли напрямую орнаментальность древнерусских текстов с произведениями, написанными в стиле «плетение словес» и относящимися к определенному историческому периоду т.н. второго южнославянского влияния (XIV-XV вв). Выдвигается тезис о необходимости анализа древнерусских текстов других периодов на предмет обнаружения в них черт орнаментального стиля. Такой анализ, предпринятый во втором параграфе **«Орнаментальный стиль «Слова Кирилла Туровского на ангиасху» и «Жития Стефана Пермского» Епифания Премудрого»**, подтвердил, что формальные признаки «орнаментальной прозы», выделенные исследователями древнерусской литературы на материале текстов, принадлежащих к т.н. стилю «плетения словес», практически повторяются в тексте XII века с той лишь разницей, что в текстах Епифания Премудрого эти черты в большей степени заострены, выделены. Тем не менее, это, вероятнее всего, явления одного порядка, что дала нам возможность выдвинуть гипотезу о том, что южнославянский витийственная проза и древнерусская орнаментальная проза – явления типологически близкие. Кроме того, анализ «Слова Кирилла Туровского на ангиасху» вскрыл интересные особенности структуры средневекового символа, соотносимые с характерными чертами орнаментальной прозы. Средневековый человек жил в усложненном «многослойном», но иерархически организованном мире, в котором символы выполняли роль медиаторов от одного универсума к другому. Такой многослойный мир порождал особый тип художественного сознания, в котором образ имел значения разных уровней, образующих в итоге высший, метафизический смысл. В то же время, для

средневекового автора эти значения были заданы изначально – такой средневековый образ, соответственно, не обладал новизной или оригинальностью, и отсюда – «общие места» средневековой литературы, обилие клише, отсутствиенеожиданности, столь характерное для метафоры и для эпохи индивидуального творчества. Тем не менее, восприятие образа как символа или как символа на грани с метафорой зависит не только от новизны лежащего в его основе сопоставления, но и от степени авторской экспрессии, и от детализации создаваемого образа. На наш взгляд, такие образные конструкции (в которых сохраняются и развиваются, подобно орнаменту, оба значения, нередко разворачиваясь в целые сюжетные ответвления и провоцируя появление все новых и новых компонентов) очень характерны для орнаментальной прозы в целом и могут быть критерием выделения орнаментальных текстов из всего спектра древнерусской литературы в частности. Многослойные образы повторяют на своем уровне принцип умножения, который также проявляется в орнаментальных текстах в звуковом строе, на уровне лексики, синтаксиса, композиции.

В третьем параграфе **«Орнаментальный стиль древнерусской литературы и поэтическое слово»** нами рассмотрено определение Д.С.Лихачевым древнерусского орнаментализма через поэтическое слово, который делает вывод о том, что «орнаментальность присуща древнеславянской прозе, компенсируя в ней отсутствие стиха в чистом виде», тогда как сакральный древнерусский текст нуждался в отделении от прозаического повседневного слова. Благодаря орнаментальной прозе создавался эффект над-смыслового значения слова, уводящего слушателя или читателя в мир духовного, где всё было пронизано особым сакральным смыслом, каждое слово было глубоко символично. Мы предлагаем несколько иную трактовку специфики орнаментального слова и образа. На наш взгляд, попытка выразить трансцендентный смысл бытия и высокую степень вчувствования в него в слове, попытка закрепить за словом этот смысл порождает своего рода ритуализацию высказывания, образующую в древнерусской литературе орнаментальный стиль. Орнаментальная проза находится в ситуации балансирования между двумя уже стилистическими принципами: один - в образном отношении порождающий вещьность (рудимент античной идеи космоса); другой субъективный императив, который в ситуации средневековой культуры обнаруживает себя как духовно-нравственный и стремится закрепить себя в слове. Усиление эмоциональности, экспрессивности, задушевности в средневековой культуре сопровождается попыткой абстрагировать это переживание, трансцендировать его, чему способствует ритуализация содержательной стороны высказывания, когда субъективное переживание субъекта закрепляет себя с помощью устойчивых языковых средств, которые, в свою очередь, образуют новую знаковую систему.

В третьей главе **«Орнаментальный стиль русской литературы первой трети XX века»** подробно анализируется орнаментальный стиль начала XX в.:

предпосылки его зарождения в прозе Н.В.Гоголя и Н.С.Лескова, его последовательное проявление в творчестве А.Белого, связь с символистской антропософской картиной мира. Также в третьей главе исследуются способности орнаментального стиля выступать основой, скрепляющей художественный мир фрагментарного произведения (проза О.Э.Мандельштама) и картину мира в целом (творчество Е.Замятина). В соответствии с указанными аспектами глава делится на четыре параграфа.

Параграф «Роль сказа Н.В.Гоголя и Н.С.Лескова в формировании орнаментального стиля начала XX века» раскрывает наше понимание роли прозы Н.В.Гоголя и Н.С.Лескова в формировании орнаментальной прозы XX века. Расцвет прозы в русской литературе XIX века шел в нескольких стилевых направлениях: четкий стиль и преобладание сюжета над изобразительностью и поиск языковой фактуры, который осуществлялся, в том числе, через изучение народной культуры и древнерусской литературы. Именно это второе направление позже окажется наиболее ценным для писателей начала XX века и именно из него они будут выводить генеалогию своей прозы.

Сопоставительный анализ фрагментов повести «Как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем» и романа «Серебряный голубь» позволил нам выявить, что несмотря на настойчивую апелляцию к Н.В. Гоголю, данный текст А. Белого явно строится на иных художественных принципах: Андрею Белому для создания эффекта аутентичного образа, способного отразить описываемое явление, необходима его мифологизация, одушевление и яркая образность, причем отличительной чертой этой образности становится дробление художественного образа на элементы и уровни. Рассмотрение фрагментов повести Н.С.Лескова «Запечатленный ангел» выявило ценность художественного опыта Н.С.Лескова для орнаменталистов XX века, стремившихся приблизиться к осмыслению сознания масс, передать дух эпохи: через погружение в «чужую» языковую стихию происходит и погружение в иное мировосприятие.

В параграфе «Символизм и структура орнаментального образа в повести Андрея Белого «Котик Летаев»» мы обратили внимание на то, что новое аутентичное «живое и осязаемое» слово, стремление к которому постулировалось А.Белым исходя из символистской теории искусства, создавалось, в конечном счёте, через обращение к орнаментализму. Именно обращение к орнаментальному стилю с его ритмизацией и многослойностью художественного образа позволяло добиться эффекта сопоставления и проникновения друг в друга различных явлений. Также мы пришли к выводу, что способ создания художественного образа путем актуализации его потенциальных смысловых, культурных и ассоциативных слоев, столь характерный для орнаментального образа, можно отнести к одной из разновидностей кубистического принципа — особого принципа работы с образом в литературе XX века. Свойством кубистического образа становится неустойчивость границ, децентрированность — когда все его уровни существуют на равных даже тогда, когда они являются побочными

ассоциативными наслоениями. Механизм выстраивания такого кубистического образа описан Н.Т. Рымарем как «субъективное вчувствование» в грани явления, которое настолько активно и радикально, что «порождает уже не “органическую форму”, а проникает как бы до эйдоса предмета, абстрагирует в нем глубинные конструктивные линии внутреннего напряжения, творя стилизованную и абстрактную форму чистой выразительности». Для орнаментальной прозы Андрея Белого чрезвычайно характерно такое крайне интенсивное проникновение в образ, расслоение его на элементы, с тем, чтобы в итоге прийти через этот интуитивный анализ к более общей идее.

Это качество образа позволяют добиться эффекта его материальности. Иными словами, образ, в соответствии с установкой на неомифологизм, становится иконическим знаком. Превращение художественного образа в знак позволяет А.Белому пересоздать внутри отдельного произведения знаковую систему, закрепить за словами новые значения, выстроить их в новые ассоциативные ряды и в определенном смысле, обновив художественный язык, решить проблему аутентичности художественного высказывания.

Интересно, что к орнаментальному стилю Андрей Белый прибегает и в случае, когда хочет изобразить народную стихию («Серебряный голубь»), и тогда, когда описывает работу отдельно взятого человеческого сознания («Котик Летаев»). Это вызвано, прежде всего, новым, модернистским пониманием человека. Здесь уже нет места тяготеющим к рациональности внутренним монологам и «диалектике души» реалистической традиции XIX века. Человек понимается как часть стихийной безличной массы, а работа его сознания – как цепочка ассоциативных связей, скрепленных мифологическими структурами. Логика его мышления уже не вызывает доверия, мотивы действий перестают быть очевидными и нуждаются в исследовании на иных основаниях, нежели это делали Л.Н.Толстой или Ф.М.Достоевский. На этом фоне орнаментальный стиль, который позволяет через глубокое вчувствование в личный и культурный опыт, мифологизировать его, превратить в некую универсалию, представляется чрезвычайно удачным выбором. Особенно же он сочетается со стремлением символистов найти новые основания реальности, перекодировав мироздание и в частности – художественный язык.

Параграф **«Фрагментарная проза и орнаментальный стиль О.Мандельштама (повесть «Египетская марка» и очерк «Четвертая проза»)»** раскрывает, главным образом, важное свойство орнаментального стиля – генерировать целостность художественного мира даже таких произведений, которые обладают подчеркнутаго раздробленной композицией.

Так, например, если посмотреть на «Египетскую марку» как на орнаментальный текст, в основе которого лежит кубистический принцип с его особым типом художественного мироощущения, то прежде загадочное и неясное движение сюжетной логики повести, переходы от одного фрагмента к другому, которые подчас кажутся немотивированными, приобретают осмысленность. Становится понятно, что причинно-следственные связи в этом

тексте не могут определяться внешней событийностью. Орнаментальному тексту вообще не присуща динамика сюжета; цель такого текста — не рассказать историю, но создать картину мира, в котором все элементы находятся в особой языковой, культурной или ассоциативной связи. Это же свойство обуславливает и неактуальность каких-либо темпоральных связей – в пространстве, которое создает орнаментальная проза, все явления существуют здесь и сейчас.

Орнаментальный стиль позволяет О.Мандельштаму в полной мере выразить мироощущение человека его эпохи, добиться подлинности её изображения. Фрагментарность текста, символизирующая распад привычного времени и мира, сама по себе не способна передать те внутренние связи, которые, несмотря на исторические катаклизмы, скрепляют сознание человека – идеи культуры, семьи, прошлого, отраженного в настоящем. Такую возможность даёт художнику орнаментальная проза, в которой разные грани явления сосуществуют вместе, отражая раздробленность мира, но в то же время сплетаются друг с другом в пучки мотивов и поддерживают ощущение целостности художественного произведения.

Схожую художественную стратегию мы наблюдаем в очерке «Четвертая проза» при создании ощущения безысходности, которое испытывает человек, оказавшийся в ситуации преследования. Благодаря орнаментальному стилю с его возможностью находить бесконечные ряды подобий различных явлений, Мандельштам создает яркие образы, в которых неожиданно соединяются различные смыслы. Читая очерк «Четвертая проза», мы фактически становимся свидетелями художественного исследования того нового страшного мира, в который попадает её автор (мы позволяем себе говорить об авторе, минуя категорию героя, т.к. жанр очерка здесь предполагает прямое высказывание). Особый тип художественного мышления, лежащий в основе орнаментальной прозы, позволяет производить это исследование через подбор различных синонимов и аналогий, порой неочевидных и неожиданных, которые, тем не менее, высвечивают природу рассматриваемого таким способом явления.

На примере прозы О.Мандельштама, мы, как и в случае с А.Белым, видим, как орнаментальный стиль, действуя в рамках фрагментарной прозы, выполняет функцию скрепления и завершения художественного мира произведения, а также дает автору возможность прорыва к сути вещей и явлений, к осознанию их связей. Эти возможности, которые заложены в основе орнаментального стиля, оказываются крайне важны для Мандельштама как для человека переломной эпохи и как для акмеиста с его стремлением к материальности, иконичности образа.

В параграфе «**Орнаментальный стиль и идея синтетизма Е.И. Замятина («Рассказ о самом главном»)**» мы находим аналогии между эстетической теорией синтетизма и неореализма писателя и конструктивными принципами орнаментального стиля.

Стремление Е.Замятина к новому типу реализма – это стремление создать аутентичное высказывание в изменившейся реальности, когда скачок науки и техники перевернул прежние представления о действительности, но окружающий человека быт во многом остался по-прежнему заурядным. В этой ситуации художественный образ, по мнению Замятина, должен строиться по иным принципам: необходимо учитывать влияние друг на друга микро- и макрокосма, увидеть связи разрозненных вещей, собрать их в единый образ, опираясь на ассоциации и на прозрение их сути. Конструирование образа из разрозненных элементов соседствует в эстетической программе писателя с почти мифологической их слитностью.

Синтетизм Замятина, таким образом, объединял две основополагающие и разнонаправленные тенденции художественного видения мира: абстрагирование и вчувствование, - когда стремление дать некий обобщенный, схематизированный образ вещи осуществляется через глубокое субъективное переживание каждого её компонента. Очевидно, что синтетизм Е.Замятина имеет много общего с принципами, которые, по нашим наблюдениям, лежат в основе орнаментального стиля: экспрессивность и вчувствование в мир, осуществляемые через стремление к абстрагированию, кубистическое построение образа путем разбора его на отдельные компоненты с анализом каждого из них, стремление к мифологическому тождеству слова и вещи.

«Рассказ о самом главном», проанализированный нами в четвертом параграфе, кроме того, ярко демонстрирует положение личности, субъекта, характерное для орнаментального стиля. Создаваемый художественный мир крайне субъективен, являясь «продуктом» личных, подчас не поддающимся логическому анализу ассоциативных связей и неожиданных аналогий, но вместе с тем, он не антропоцентричен: личность (в ее понимании реализмом 19 века) не является здесь осью, она продуцирует мир, творит его из себя и вместе с тем растворяется в собственном потоке образов. Вероятно, именно это ощущение сродности происходящим глобальным процессам и было необходимо писателям 20-х годов.

Наконец, в четвертой главе «**Орнаментальный стиль второй половины XX века (проза Саши Соколова)**» орнаментальный стиль рассматривается в контексте постмодернистской литературы на примере прозы Саши Соколова.

В параграфе «**Проблема языка в советской литературе и необарокко. Стиль прозы Саши Соколова**» подчёркивается, что эстетизм и нарочитая сложность орнаментального стиля, разумеется, не позволили ему занять сколько-нибудь заметное место в советском литературном процессе.

Оппозиции эстетизм – содержательность, субъективизм – понятность, выработанные советской критикой, позволяли ей видеть в орнаментальном стиле только формализм и погоню за красотой. В новой художественной ситуации – фактически возвращении к нормативному искусству орнаментальная проза на некоторое время утратила рецептивную аутентичность. Однако уже в 70-е годы, когда маргинальные литераторы

активно создают свою литературу, параллельную официальной, многие из них выбирают различные формы затруднения художественного языка, которые могли бы противостоять «нейтральному» стилю советских писателей. Неудивительно, что орнаментальный стиль, как яркое проявление литературы модерна 20-х годов, вызывает интерес у части авторов, которых волнует проблема поиска нового высказывания, не дискредитированного официальной советской эстетикой, утратившей связь с реальностью, переставшей восприниматься как подлинная. Авторы конца XX века сталкиваются с ещё более острым, ещё более напряженным кризисом художественного высказывания, чем их предшественники в начале XX века, осложненным в русской культуре тридцатилетним разрывом с традицией и довлеющим над писателем выхолощенным «советским» языком. Это приводит ряд писателей к поиску новых художественных принципов, в основе которых лежит демонстративный эстетизм, «литературность» и бессюжетность.

Наиболее ярко эти установки проявились в творчестве Саши Соколова, став своеобразной программой писателя. Соколов видит свою художественную задачу в обновлении и оживлении языка. При этом очевидно, что писатель достаточно четко осознает истоки своего стиля. Так в параграфе **«Поэтика орнаментальной прозы Саши Соколова (роман «Между собакой и волком»)»** мы наблюдаем, как он использует сказовые интонации, обращения к древнерусской литературе, к корпусу классических текстов. В параграфе **«Поэтика глав «от Ильи Петрикеича». Орнаментальный стиль и характерный сказ в романе»**, проанализировав один из корпусов текстов, составляющих роман, мы пришли к выводу, что характерный сказ для Соколова – маска, за которой прячется, вбирая в себя весь ее эстетический и смысловой потенциал, литературоцентричный текст. Лексические обороты-маркеры социального статуса и «среды» Ильи Петрикеича используются, в первую очередь, в эстетических целях, для демонстрации потенциала языка. Имитация характерного сказа позволяет автору высвободить слово из оков причинно-следственной связи и перераспределить «центр тяжести» текста с традиционного «о чём» на то, «как» говорится.

В параграфе **«Поэтика глав от «стилизованного автора»»** мы сосредоточились на анализе отдельных аспектов орнаментальной постмодернистской прозы: ритмики и звукописи, пересечении разнообразных дискурсивных практик, сцеплении изолированных сюжетов и движении реминисценций. Все эти уровни поэтики повторяют основные принципы орнаментального стиля: децентрированность и умножение. Специфика же поэтики Саши Соколова заключается в том, что в его текстах в гораздо большей степени усилен «шум культуры». Он создаёт культурный текст удивительной плотности, где каждая деталь глубоко мотивирована логикой культуры и языка, в полном соответствии с постмодернистским мировоззрением. В этой логике факт как таковой оказывается незначителен, действительно важно то, как он закреплён в языке и культуре, какие

ассоциации и контексты он рождает. Они и определяют дальнейшее развитие сюжета.

Орнаментальный стиль, реализуясь в романе «Между собакой и волком», с его характерными чертами: умножение и его следствие - ритмизация, повторы, «ощутимость» слова (отождествление слова и вещи) – иконичность, кубистическое строение образа, - удачно накладывается на постмодернистскую картину мира и более того – успешно формирует её, потому что Сашей Соколовым активно используется способность орнаментального стиля соединять разные явления. Кроме того, благодаря орнаментализму писателю удается добиться одновременно двух разнонаправленных эффектов: остранения/абстрагирования различных компонентов художественного образа (что позволяет осуществлять их перекомпановку и перераспределение семантических валентностей) и вчувствования в полученный образ, который начинает восприниматься в рамках текста как органичный и естественный.

Тексты Саши Соколова, в которых орнаментальный стиль, вновь возникающий в литературе второй половины XX века, реализован наиболее последовательно, став не просто экспериментальной техникой, но неизменной чертой авторского стиля, демонстрируют очень важное свойство орнаментальной прозы, которое не могло быть заметным в литературе начала XX века – она способна не просто создавать чрезвычайно органичный, основанный на мифопоэтике художественный мир, сплавляя в целостность противоположные смыслы, устанавливая связи между удаленными друг от друга явлениями, но и работать подобным образом с различными дискурсивными практиками, вырабатывая свой особый язык, в котором сплавлены воедино и советский дискурс, и модернистская традиция, и язык русской классической литературы, и бытовая речь, и, наконец, отголоски древнерусской литературы. Это свойство орнаментального стиля оказалось востребовано в ситуации постмодернизма, когда писатели в полной мере осознали невозможность оставаться в замкнутых дискурсивных парадигмах и начали эксперименты по их смещению и деконструкции. Однако если тексты Дмитрия Пригова или Владимира Сорокина работают с этой проблемой предельно аналитично, то Саше Соколову в своей орнаментальной прозе удается пользоваться всеми дискурсивными возможностями языка так, чтобы выработать уникальный и органичный художественный язык, в котором ни одна языковая практика не является центральной, но все они существуют как сплавленные друг с другом элементы целого, формируя подлинность художественного мира. Во многом эта подлинность достигается как раз тем, что в основе орнаментального стиля лежит важнейший принцип мышления современного человека – децентрированность. Если применительно к началу XX века эту децентрированность мы охарактеризовали как «кубистический принцип», то применительно к литературе неobarockoM. Липовецкий вслед за М.Эпштейном использует понятие номадного центра. По сути, кубистический принцип и идея номадного центра – проявления одного процесса, происходящего в сознании писателей XX века: желание аутентично

запечатлеть реальность порождает отказ от традиционных форм; раздробленность мира и мироощущения диктует новые способы его изображения. В этом смысле орнаментальный стиль может восприниматься как выход из ситуации раздробленности: разрушая привычные, традиционные связи между явлениями, он позволяет обнаружить альтернативные его закономерности.

В Заключении перечисляются основные выводы работы, подчеркивается, что специфика орнаментального стиля заключается в том, что в рамках художественного произведения при передаче содержания высказывания на основе актуализации потенциальных возможностей художественного языка (расширение семантики слов, включение периферийных значений слов в разработку художественных образов, актуализация периферийных значений культурных сюжетов, реминисценций и проч.) создаётся новая знаковая система. В рамках этой знаковой системы пересоздаются связи всех элементов, и они воспринимаются уже не как формальные, но как истинные, лежащие в основе художественного мира, который теперь начинает восприниматься как целостный. Будучи доминирующим острающим механизмом произведения (т.е. механизмом, который является способом завершения произведения и его фрагментов) обладает устойчивой структурой. Кроме того, повторяясь из раза в раз в разных вариациях, образуя лейтмотивы, знаковые комплексы постоянно приращивают новые оттенки смыслов, что позволяет добиться эффекта многозначности и эстетической аутентичности – когда произведение воспринимается как более подлинное и настоящее, чем сама фигура автора и его намерения.

В целом специфика орнаментального стиля связана с тем, как художник работает со своим материалом – с возможностями языка и слов. Эстетическая убедительность работы над словом может быть решающим моментом в создании эффекта аутентичности языка писателя и его искусства как такового. Как известно, с работы над словесным материалом начинается собственно искусство слова – с отделения поэтической речи как речи искусственной от т.н. прозаической речи. В определенном смысле орнаментальная проза – это результат возвращения к самой природе литературности и художественности.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях:

1. Атрощенко, А.С. Факт личной биографии как материал для формирования художественного образа в эссеистике Саши Соколова – А.С. Атрощенко// Филология и культура. – 2012. – №4(30) – С.65-68.

2. Атрощенко, А.С. Проблема орнаментального стиля в древнерусской литературе – А.С. Атрощенко// Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – т. 15, №2(3). – С.714-719.
3. Аржанов, А.П., Атрощенко, А.С. Особенности структуры художественного образа в орнаментальной прозе XX века / А.П. Аржанов, А.С. Атрощенко// Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – г. 15, №2(3), – С.708-713.

Публикации в других изданиях:

4. Атрощенко, А.С. Детство как прием и как цель в орнаментальной прозе Андрея Белого и Саши Соколова (на материале повести «Котик Летаев» и романа «Школа для дураков») / А.С. Атрощенко// Коды русской классики: «детство», «детское» как смысл, ценность и код: материалы IV Международной научно-практической конференции (Самара, 24-25 ноября 2011)/ Отв. Ред. Г.Ю. Карпенко. – Самара: Изд-во «СНЦ РАН», 2012.– С. 173-178.
5. Атрощенко, А.С. Стилевое единство прозаических и поэтических комплексов текстов в романе Саши Соколова «Между собакой и волком»/ А.С. Атрощенко // Научный молодежный ежегодник. Выпуск VI. – Москва-Самара-Тольятти: Издательство СамНЦ РАН, 2011. – С.137-146.
6. Атрощенко, А.С. Элементы пародирования русской классической литературы в романе Саши Соколова «Между собакой и волком» / А.С. Атрощенко// Проблема литературного пародирования. Выпуск 2. Материалы международной научной конференции «Поэтика пародирования: серьезное / смешное». – Самара: Издательство «Самарский университет», 2011. – С.190-194.
7. Атрощенко, А.С. Орнаментализм в повести О.Э.Мандельштама «Египетская марка» / А.С. Атрощенко// Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». – 2012. – №2(12). – С.149-157.