

**Мохначева О. В.,**

кандидат филологических наук, доцент  
кафедры русской филологии и зарубежной литературы  
ГВУЗ «Криворожский государственный педагогический университет»

## **ЦЕННОСТНЫЙ РЯД В ЖАНРОВОЙ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННОГО РОМАНА**

**(«Сластена» Йена Макьюэна и «Пикник на льду» Андрея Куркова)**

*У статті досліджено способи реалізації системи цінностей в сучасному романі в умовах постмодерністської гри з жанровими стратегіями, зі смислами і нарративами. Показано особливості та прийоми, за допомогою яких вибудовується і реалізується ціннісна система тексту.*

**Ключові слова:** інтелектуальний роман, жанрова стратегія, система цінностей.

*В статье исследованы способы реализации системы ценностей в современном романе в условиях постмодернистской игры с жанровыми стратегиями, со смыслами и нарративами. Показаны особенности и приемы, с помощью которых выстраивается и реализуется ценностная система текста.*

**Ключевые слова:** интеллектуальный роман, жанровая стратегия, система ценностей.

*The article researches some number ways of realizing the system of values in the contemporary novel from the perspective of the postmodern play with genre strategies and narratives. It describes those peculiarities and techniques with the help of which the system of values in the text is constructed.*

**Keywords:** intellectual novel, genre strategy, system of values.

Интеллектуальный акцент, все более заметный в современной литературе, стал реакцией на утрату прочных ориентиров, в том числе эстетических и моральных, в искусстве XX века и результатом их напряженного поиска. По сути дела, заявленный Томасом Манном в 1924 году в статье «Об учении Шпенглера» процесс осмысления новых цивилизационных вызовов и его отражение в сознании просвещенного современника обозначил не только потребность в интерпретации жизни, но и необходимость формирования определенной ценностной шкалы, действующей в рамках определенного же творческого проекта. Любопытно, что современные попытки реализации художественного задания неизбежно подходят к границе, за которой любой жанр вынужден более или менее явно обозначить свои ценностные приоритеты, касается ли это популярной литературы типа детектив, фэнтези, боевик,

мелодрама и пр. или выходит на самый высокий уровень интеллектуального напряжения литературы элитарной.

Цель данной статьи – анализ способов реализации системы ценностей текста в условиях его жанровой специфики в современном романе.

Проблема реализации ценностей художественного текста в научном осмыслении исследуется, как правило, в контексте других заданий. Так, например, Ю. Боров обращает внимание на необходимость «ценностного рассмотрения художественных явлений» как части эстетического задания критики, которая *«формирует поле общественного мнения вокруг художественного произведения»* [Боров 2005:459]. А. Глотов исследует концепцию американского социального психолога М. Рокича о «терминальных» ценностях (конечные «убеждения в том, что достижение некоторых конкретных целей является смыслом человеческой жизни») и «инструментальных» («связанных с методами достижения целей») [Глотов 2015:125]. В итоге размышлений профессор А. Глотов подчеркивает, что система ценностей в литературе существует как данность и проявляется в соотношении с комплексом жизненных ценностей. Определяя ценностные ориентиры как «функцию, а не сущность литературоведческой аксиологии», А. Смирнов отмечает, что современный литературно-художественный текст приобрел «ситуативный характер» в результате «резкой поляризации ценностей» самого различного рода [Смирнов 2014:108]. Исследование касается проблемы литературного текста как части мультикультурного процесса, что разворачивает внимание в большей мере в сторону ценности самого текста. Как видим, внимание к ценностным ориентирам литературного текста актуально и развивается в различных направлениях, что говорит о продуктивности найденного аспекта.

Попытка увязать ценностную систему текста с особенностями его жанра наталкивается на непростую задачу жанрового определения текста как такового, что при современном пренебрежении к канонам, в том числе, и к жанровым, усложняется многократно. В условиях постмодернистской игры с

текстуальным коллажем, пастишем, многоуровневостью текста, с приоритетом бурлеска, гротеска, сискажением структуры и антиформой, понятие жанра размывается, происходит гибридизация и травестирирование жанровых форм. Мир по утверждению апостолов постмодернизма существует в виде «литературного» дискурса: «мир как текст» Ж. Дерриды; «история как тотальный беспредел бессознательного» М. Фуко; концепция Х. Уайта: *историки, «объективно»* восстанавливающие прошлое, *скорее заняты нахождением жанра*, который смог бы упорядочить описываемые ими события, чем факты истории и пр. В таком ключе жанр приобретает либо функции формулы («Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура» Дж. К. Кавелти) и скатывается к стандартам массового продукта, либо вынужден искать оригинальные решения, разыгрывать варианты и комбинировать стратегии, изобретать «авторские номинации». Жанровые разновидности романа становятся предметом литературной игры в первую очередь, так как роман представляет собой универсальную экспериментальную площадку в силу способности быстро реагировать на вызовы. Одним из наиболее узнаваемых объектов в пространстве постмодернистской жанровой эквилибристики является интеллектуальный роман. В его классическом определении – это изначально художественный эксперимент, модель продуктивной мыслительной конструкции, примерка идеологического опыта иной личности. Насыщенный богатыми культурными отсылками и авторитетными цитатами, этот жанровый вариант лучше многих открыт логике интертекста, самому узнаваемому постулату постмодернистской эстетики. Кроме того, обнажая интеллектуальную работу сознания субъекта, наделенного запасом знания и склонного к рефлексии, эта жанровая модель представляется наиболее универсальной в условиях информационного пресыщения. Ценностная система интеллектуальной жанровой версии – одно из демонстративно обнажаемых условий реализации подобного текста. Признаки, по которым традиционно опознается интеллектуальный роман – наличие думающего героя, не

обязательно социально закрепленного в интеллигентской среде; особые взаимоотношения между историческим и личностным временем и отсюда сплав объективной и субъективной повествовательных стихий; противоречие реальности и искусства как формы ее осмысления; и по словам Т. Манна, «живая, пульсирующая кровь», влитая «в отвлеченную мысль» – иначе говоря, построение жизненных ориентиров, невозможных без ценностной системы как базы культурного определения личности. Сомнения Гарри Геллера, «нулевой опыт» Ганса Касторпа, «выходящая за рамки понимания обывателя» философия Дэниела Мартина лишь наиболее привычные образцы выстраивания ценностных ориентиров. Роман современного английского классика, обладателя двух Букеровских премий Йена Макьюэна «Сластена» (2012) не случайно подпал под расхожее определение «интеллектуальный бестселлер»: это и псевдошпионский триллер, и псевдолюбовный женский, в нем есть признаки романа воспитания (исповедь Сирины), и социально-психологической прозы, но отношения между ними не видятся в форме жанровой полифонии, так как доминирует и организует текст тот самый сплав разных повествовательных стихий и почти обнаженное интеллектуальное напряжение, которое в финале определяет совершенно непредсказуемую развязку. Такая жанровая стратегия позволяет рассмотреть, как контаминируются ценностные ориентиры, заявленные сомнительным рассказчиком и иронически озвученные скриптором. Главная героиня Сирина, чью исповедь читатель воспринимал как информационный источник, окажется литературным фантомом, за очертаниями которого различима блестящая интеллектуальная насмешка; доверенная ей изначально роль повествовательного нарратива окажется постмодернистским трюком, игрой, отражением чужого сознания.

Основной прием, при помощи которого работают множественные смыслы этого сложного романа – «текст в тексте», причем повторенный не единожды. История Сирины-Кэмбридж, любовная связь с профессором-предателем Тони Каннингом, служба в МИ-5, операция под кодовым названием «Сластена», в ходе которой она из охотника превратится в жертву шпионских

интриг, – все это окажется материалом романа, написанного ее «целью», писателем Томом Хейли. Более того, в текст вставлены шесть рассказов Хейли, сюжеты которых оттеняют смыслы «Сластены», в основном, о роли воображения, о любви и свободе, и их цене в «жерновах писательской безжалостности»: *«о брате викария, полюбившем женщину, которая его в итоге погубит <...> А тот, где писательницу настраивает на новый роман призрачный любовник – обезьяна? Или про дурака, который возомнил, что любовница его живая, хотя он ее нафантазировал, а она фальшивка, обманка, кукла?»* [Макьюэн 2014:370].

В начале истории Сирина сообщает о себе многое, она профессиональный математик и прилежный читатель: *«Бульварное чтиво, великие романы и книги, что посередке, – все стояли передо мной в одной шеренге»* [Макьюэн 2014:5]. Сирина верит в логику, она в меру современна, чтобы спать с женатым мужчиной и дружить с геем, она дорожит свободой и мечтает о любви. Таков незатейливый круг ее ценностей, которые будут проверены чередой событий. Однако неожиданная развязка романа (фирменный знак Макьюэна) перевернет с ног на голову все, что мы поняли про Сирину: версия событий, воспроизведенная в тексте, принадлежит не самой героине, а писателю Тому Хейли, и сама она тоже придуманная версия, «обманка, кукла», симулякр. Ценности «открытость, литература и порядочность», которыми оперирует отвергнутый Сириной Макс, выдавая ее Хейли, ее собственные патриархальные «Вера, Надежда и Любовь, но Любовь больше» (гл. 8) не выдерживают проверки, оказываются лозунгами без истины. Макс предает Сирину и операцию секретного отдела, Сирина предает «Любовь», Каннинг предает Англию, выдав секреты Советам, и сам Том Хейли предает «свободу мысли», соглашаясь на финансовую помощь спецфондов.

*«Переходная эпоха предполагает вариативность эстетических экспериментов, эклектику художественного развития, связанного с освобождением культуры от догм»* [Черняк 2005:5], замечает М. А. Черняк, анализируя феномен массовой литературы XX века. В полной мере это

относится к определению ценностных ориентиров, просматриваемых в романной ткани современного романа, в частности в «Сластене» И. Макьюена. Согласно стратегии интеллектуальной прозы, этот текст насыщен отсылками к историческим реалиям 60-70-х годов XX века: обострение холодной войны и идеологическая борьба с Советским Союзом, внутренние проблемы с ИРА, противостояние «безраздельной гегемонии кичливой Америки» и пр. Кроме того, активно работает общественно-социальный контекст – экономический кризис, талоны на бензин, сокращение рабочей недели; особенности высшего образования, Кембридж как классическая система и Новый «стеклянный» университет как современная заявка; органично включена философская парадигма эпохи, геополитические дискуссии, проблемы «равновесия» сил и многое другое. Наиболее важную роль в игре с жанровой спецификой романа выполняет мощный литературный фон, в котором присутствие *«серой зоны, где граница между воображаемым и реальным зыбка»* (11 глава) позволяет формировать совершенно особую систему ценностных приоритетов. В текст включены не только упоминания А. Мердок, Д. Фаулза, Э. Хемингуэя, М. Эмиса, А. С. Байетт и еще многих ключевых авторов эпохи, но и элементы литературной критики, что показательно для жанровой стратегии эпохи постмодернизма. Благодаря такой комбинации вариативность и эклектика становятся условием развития художественного задания текста, о наличии которого спорят современные авторы. Поставить идеологическую ловушку для читателя, заставить его оперировать взаимоисключающими категориями, вызвать сомнение в нарративных сентенциях и тем самым разрушить догматическое восприятие, в том числе и ценностных ориентиров, – такова очевидная стратегия современного романа.

Подобная тенденция прослеживается и в развитии современного украинского романа. Некоторые исследователи указывают на «таку рису українського інтелектуального роману, як деконструкція, що єднає його з традиціями постструктуралізму й постмодернізму. У данному контексті доречно зауважити, що деконструкція як пошук парадоксального прочитання

художнього тексту, зокрема інтелектуального роману, відштовхується від концепції структури, бінарних конструкцій і передбачає аналіз опозицій, який знімає ієрархічні відношення і встановлює рівноправну силу обох її елементів» [Куриленко 2015:278]. Как современная стратегия романного текста, построенная на наличии смысловых оппозиций, интеллектуальная составляющая становится если не жанроопределяющей, то отличительной чертой многих значительных текстов современной украинской литературы. В романах, подпадающих под определение интеллектуальных, отмеченное выше жанровое экспериментаторство распространяется в том числе и на выстраивание ценностной парадигмы, неперемной для текстов такого рода.

Одним из примеров здесь может служить роман украинского писателя Андрея Куркова «Пикник на льду (Смерть постороннего)», написанный в 1996 году и получившего широкое международное признание. В британской прессе «Пикник на льду» обозначен как «экзистенциальный триллер», в русском издании – это «интеллектуальный бестселлер», хотя специфика романа заключается в характерном для постмодернизма ироническом смешении нескольких жанров: детектива, криминального и конспирологического романа, очертания того, что позднее сам автор определит как *«издевательский роман»*. Пространство текста в романе А. Куркова организовано по метажанровому принципу, который предполагает доминирование какого-либо ведущего жанра в качестве структурообразующего, в данном случае – интеллектуальной составляющей. В центре – типичный герой-интеллектуал, писатель Виктор, вынужденный решать сложные проблемы морального плана, художественно адаптируя *«чужое зло, которому Виктор за триста долларов в месяц придавал философский смысл. В этом зле он был человеком косвенным, не важным»* [Курков 2009:82]. Он выполняет довольно прозрачную общественную функцию: приспособливает информацию к заказу, в частности, создает «крестики»-досье на известных людей, при этом подчеркивая творческую дистанцию, будто речь идет не о реальных людях и за дальнейшую их судьбу он не в ответе.

По ходу романного действия определяются ценности, которые кажутся ему привлекательными: *«Дружба? Это то, чего у него, должно быть, никогда не было. Также, как и костюма-тройки и настоящей страсти. Жизнь была бледна и болезненна, она не приносила с собой радости. Даже пингвин Миша, и тот был какой-то грустный, словно и он познал лишь бледность жизни, без красок и эмоций, без радостных всплесков души, без восторга»* [Курков 2009:12].

Нервом истории этого *«литератора, застрявшего между журналистикой и мелкой прозой»* [Курков 2009:1], постепенно становится напряжение, которое обусловлено игрой и иллюзией, все заметнее искажающих его представление о реальности из-за *«придуманного сложного мира»* в котором нет любви, нет восторга, но есть что-то вроде суррогата. При этом, не прописанная явно в знаковом пространстве текста грубая реальность, о которой догадывался герой, выплывает из его глубин, проступает сквозь все, что рассказано и становится более значимой, чем история Виктора, иронически поданная в финале всего некрологе как *«короткая, но упакованная событиями жизнь»*. Не столько действия, которых почти нет в романе, сколько череда персонажей – пингвин Миша и Миша-непингвин, подкидыш Соня, умирающий старик-пингвинолог, псевдожена Нина, почти мифический «главный» и пр. – выявляют позицию героя и зыбкие опоры его личности.

Ценностная модель выстроена в смысловом пространстве *«Пикника на льду»* не явно, без подчеркивания, но размышления Виктора неизменно сводятся к проблеме определения жизненных приоритетов, этих моральных опор. Сочиняя предварительные некрологи людям, гибель которых будет «одобрена» кем-то всемогущим в борьбе за власть, Виктор размышляет: *«Люди, заслуживающие некролога, обычно чего-то добились <...> Они боролись за свои цели, а в борьбе трудно остаться чистым и честным. Да и вся борьба в нынешнее время – это борьба за материальные идеалы. Сумасшедшие идеалисты вымерли как класс. Остались сумасшедшие прагматики»* [Курков 2009:26]. Значит ли это, что материальная выгода – главная ценность

человеческого бытия? Значит ли, что предательство идеалов ради выживания оправдано? *«У каждого времени – своя «нормальность», думал он. То, что казалось раньше страшным, теперь было обыденным, а значит люди, чтобы лишний раз не волноваться, приняли это за норму жизни и продолжили жить»* [Курков 2009:49]. Так в ткань повествования входит постмодернистский прием иронического искажения философской позиции думающего героя, который ищет способ адаптации к условиям, заставляющим переоценивать реальность, так как его существование «по касательной», как и сама жизнь, меняется и *«внутри ее словно сломался механизм и теперь неизвестно, чего ждать от знакомых предметов. От буханки украинского хлеба, от уличного телефонного автомата. Что-то чужое и невидимое прячется за всякой знакомой поверхностью, внутри каждого дерева, внутри каждого человека»* [Курков 2009:79]. Метафора, доверенная в романе пингвиной сущности героя, соотносится с идеальным миром этих благородных существ, достойных и в повадках, и во взаимоотношениях. Своего рода просветительский образец «естественного человека», не испорченного борьбой за вершины социальных благ, не запачканного криминальной возней, или изменой свободе мысли ради куска хлеба, пингвин и есть в романном мире носитель ценностного ряда, в простоте своей не требующего доказательств.

Как видим, способы выстраивания ценностных ориентиров в пространстве современного романа соотносятся с такими его особенностями, как игра с жанровыми разновидностями, склонность к их комбинированию, ироническому травестированию и ориентацией на структурный принцип «ведущего жанра». В романе И. Макьюена «Сластена» ценностный ряд выстроен как важная часть художественного задания текста. Посредством приемов вариативности (прием «текста в тексте») и репрезентации ценностные ориентиры многократно переосмысливаются, контаминируются, теряют свое значение или иронически опрокинуты. Значительную роль в этом играет противоречие между зоной воображения «сознания субъекта» (сомнительный рассказчик Сирина) и «объективной реальностью» – повествовательным

нарративом. Такая повествовательная стратегия отвечает задаче интеллектуального романа.

В «Пикнике на льду» А. Куркова рефлексия героя-интеллектуала, писателя-неудачника, позволяет проследить, как меняются его ценностные приоритеты, как он «примеривает» отношения с «чужим злом». В этом романе, также не избежавшем жанровой полифонии, смыслообразующую роль играет финал. Основной прием, насыщающий романное пространство глубиной и смысловыми уровнями – метафора «пингвина» как утраченной невинности человеческого сознания в столкновении с грубой реальностью. В обоих романах ключевым ориентиром служит творческая свобода как самая дорогая ценность в борьбе идей.

### **БИБЛИОГРАФИЯ**

Борев 2005 – Борев Ю. Б. Эстетика: отношение к действительности. Творчество / Ю. Борев. – М. : Русь-Олимп, 2005. – 829 с.

Глотов 2015 – Глотов А. Система ценностей и классика мировой литературы [Электронный ресурс] // Studiamethodologica. – 2015. – № 40. / А. Глотов. – Режим доступа: <http://dSPACE.tnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/6371/1/Hlotov.pdf>

Куриленко 2015 – Куриленко І. А. До питання про сутність та жанрові особливості українського інтелектуального роману / І. А. Куриленко // Наукові записки Бердянського держ.пед.ун-ту. – 2015. – Вип. V. – С.272 – 278.

Курков 2009 – Курков А. Пикник на льду / А. Курков. – М. : Фолио, 2009. – 256 с.

Макьюэн 2014 – Макьюэн И. Сластина: [Перевод на русский : В. Голышев] / Й. Макьюэн. – М. : Эксмо, 2014. – 384 с.

Смирнов 2014 – Смирнов А. А. Проблема соотношения исторического и аксиологического методов в изучении литературы / А. А. Смирнов // Stephanos. – 2014. – № 3 (5). – С. 104–116.

Черняк 2005 – Черняк М. А. Феномен массовой литературы XX века : проблемы генезиса и поэтики : автореф. дисс ... доктора филол. н. –

[Электронный ресурс]. – СПб., 2005. / М. А. Черняк. – Режим доступа:  
<http://cheloveknauka.com/fenomen-massovoy-literatury-xx-veka-problemy-genezisa-i-poetiki>