

На правах рукописи

ГУРИНА Наталья Евгеньевна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПРОЗЫ И. Н. ПОЛЯНСКОЙ

10.01.01 – русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2014

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор
Первалова Светлана Валентиновна.

Официальные оппоненты: *Леденев Александр Владимирович*, доктор филологических наук, профессор (Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, профессор кафедры истории русской литературы XX–XXI вв.);

Воробьева Светлана Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент (Волгоградский государственный университет, доцент кафедры литературы издательского дела и литературного творчества).

Ведущая организация – Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского.

Защита состоится 13 ноября 2014 г. в 13.00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.01 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

Текст автореферата размещен на официальном сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpi.org> 12 сентября 2014 г.

Автореферат разослан 8 октября 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор



Е.В. Брысина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Представление о яркой художественной индивидуальности И.Н. Полянской (1952–2004), укоренявшееся в сознании читателей и исследователей по мере знакомства с ее малой прозой и романами: «Прохождение тени» (1997), «Читающая вода» (1999), «Горизонт событий» (2002), «Как трудно оторваться от зеркал» (2005), и сегодня не подвергается сомнению. Несмотря на непродолжительность творческой судьбы, писательница сумела обрести собственный взгляд и голос в отечественной словесности конца XX – начала XXI в., обнаружив умение творчески ассимилировать традиции русского реалистического письма и приемы постмодернистской поэтики. Не случайно исследователи затрудняются дать определение ее творческому методу, называя его «постреализм»¹ (Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий), «трансметареализм» (Н.И. Иванова), «сверхреализм» (Д.М. Штурман), «неотрадиционализм» (В.И. Тюпа). Ускользящая от формализации проза И.Н. Полянской оказывается «открытой книгой», где обнаруживается соседство слова с музыкой, кино, фотографией и живописью; реалистически воссозданные, психологически достоверные характеры «уживаются» с элементами «языковой игры», подчиняясь творческой воле автора, не допускающего хаотизации представлений о мире и человеке в нем.

Яркая проза И.Н. Полянской не раз становилась предметом изучения критиков и литературоведов. В 1980–2000-е годы творчество писательницы рассматривалось в статьях М. Абашевой, Г. Ермошиной, В. Кардина,

А. Латыниной, Д. Марковой, А. Марченко, Н. Панченко, Ю. Семикиной и др. Разработкой научных подходов к анализу проблематики и поэтики творчества И. Полянской отмечены кандидатские исследования: «Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы» А.Г. Сидоровой, «Русская “женская проза” рубежа XX–XXI веков в осмыслении отечественной и зарубежной литературной критики» Е.Е. Пастуховой, «Чувство природы в женской прозе конца XX века» О.В. Гаврилиной. Однако вопрос об особенностях мира прозы И.Н. Полянской до настоящего времени не был предметом специального исследования. Между тем именно изучение «мира произведения», где «наиболее крупные единицы» – система персонажей, наделённых портретными характеристиками, определенной манерой поведения; «явления психики», опосредованные «фактами окружающего людей бытия (вещи, подаваемые в рамках интерьеров; картины природы – пейзажи; единичные

¹ «Постреализм» понимается как «постмодернизм+реализм» // Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. Современная русская литература: в 3 кн. Кн. 3: В конце века (1986–1990 годы). М.: Едиториал УРСС, 2001. С. 96.

подробности (детали изображаемого)», и «события, из которых слагаются сюжеты» (В.Е. Хализев), позволяет выявить характерные особенности творчества писательницы и проследить его эволюцию.

Объект исследования – идейно-художественное своеобразие произведений И.Н. Полянской.

Предмет исследования – способы создания художественного мира прозы И.Н. Полянской и особенности взаимосвязи его компонентов.

Материалом исследования послужили книга повестей и рассказов «Предлагаемые обстоятельства» (1988) и романы «Прохождение тени» (1997), «Читающая вода» (1999), «Горизонт событий» (2002), «Как трудно оторваться от зеркал» (2005).

Цель работы – выявить и систематизировать способы организации, закономерности бытования и эволюции художественного мира прозы И.Н. Полянской как уникальной системы этических и эстетических ценностей.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- раскрыть содержание художественного мира прозы И.Н. Полянской и своеобразие его компонентного состава;
- проанализировать взаимодействие средств художественной выразительности с приемами киноязыка, искусства фотографии, музыки, живописи в прозе И.Н. Полянской;
- исследовать взаимосвязь художественного вымысла и исторической реальности в аспекте ценностных ориентаций И.Н. Полянской;
- рассмотреть эволюцию художественного мира прозы И.Н. Полянской в контексте русского феноменологического письма XX в.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют:

– теоретические труды, в которых рассматривается содержание понятия «художественный мир произведения» (М.М. Бахтин, Н.К. Бонецкая, Д.С. Лихачев, А.Ф. Лосев, Д.Е. Максимов, И.Н. Сухих, Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, Л.В. Чернец, В.Е. Хализев и др.);

– научные исследования, посвященные характеристике основных направлений и течений в современной русской литературе (В.В. Агеносов, А.Ю. Большакова, С.Ю. Воробьева, А.П. Герасименко, С.А. Голубков, В.А. Зайцев, Т.Г. Кучина, А.В. Леденев, И.С. Скоропанова, С.И. Тимина и др.);

– литературоведческие работы, анализирующие особенности проблематики и поэтики прозы И.Н. Полянской (М. Абашева, О. Гаврилина, Г. Ермошина, А. Латынина, Д. Маркова, А. Марченко, А. Сидорова, О. Славникова и др.).

В диссертации использовались историко-функциональный, структурно-семиотический и системный **методы** литературоведческого анализа.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые предпринята попытка целостного анализа художественного мира прозы И.Н. Полянской, способов его создания во взаимосвязи компонентов, характеризующих эволюцию ценностных ориентиров автора.

Теоретическая значимость результатов исследования состоит в уточнении понятия «художественный мир произведения» и его компонентного состава в произведениях современной русской прозы, характеризующейся сочетанием традиций реалистического письма с постмодернистскими элементами.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в вузовском курсе истории русской литературы, в программах спецкурсов, посвященных изучению современного литературного процесса, а также при создании элективных курсов для средних школ.

Положения, выносимые на защиту:

1. Основные компоненты художественного мира прозы И.Н. Полянской – образы, составляющие систему персонажей, в которых угадываются реальные прототипы, и события сюжета, воссоздающие ключевые эпизоды отечественной истории XX в. Сочетание традиций реалистического письма с элементами постмодернистской поэтики насыщает произведения писательницы аллюзиями и реминисценциями, вбирающими в себя этический потенциал русской классики с ее вниманием к вечным темам: «отцы и дети», «личность и общество», «художник и творчество».

2. В художественном мире прозы И.Н. Полянской взаимодействие точек зрения персонажей придает объективность подробностям «частных» судеб в потоке движения отечественной истории минувшего века. Связь факта и вымысла, реализуемая с помощью приемов киноязыка, искусства фотографии, музыки, живописи, способствует сжатию временной протяженности сюжетного действия и восстановлению причинно-следственных связей между характерами персонажей, событиями истории и деталями изображаемого.

3. В мире прозы И.Н. Полянской опора на документ, характеризующая гражданскую позицию автора, устранившегося от суда над прошлым и настаивающего на необходимости усвоения его «уроков», объединяет все художественные компоненты. Это подчеркивает реалистичность изображаемых событий и мотивирует психологическую достоверность образов героев, как соотносящихся с реальными историческими лицами, т.е. имеющих прототипов, так и вымышленных персонажей, судьбы которых

отражают основные периоды жизни российского общества в прошедшем столетии.

4. Принципы устройства художественного мира прозы И.Н. Полянской сближают ее произведения с русскими феноменологическими романами «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина и «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака. Обостренное внимание к повседневности, в которой глазами будущего художника увидены «события бытия», создает представление о «нераздельности и неслиянности» мира искусства и «прозы жизни», что формирует ценностные ориентации автора и, как следствие, влияет на поиски нравственного самоопределения героев произведений.

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялись через участие в международных научно-практических конференциях «Художественный текст и культура» (Владимир, 2006), «Язык и межкультурная коммуникация» (Астрахань, 2010), «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2011; 2013); во всероссийских конференциях «Особенности духовно-нравственного формирования личности в современных условиях» (Михайловка, Волгоградская область, 2009; 2010), «Актуальные проблемы непрерывного педагогического образования в свете реализации ФГОС нового поколения» (Михайловка, Волгоградская область, 2012); в региональной конференции молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2008).

Объем и структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы, включающего 295 источников. Общий объем работы – 220 стр.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность исследования, формулируются его цель и задачи, определяются объект, предмет и материал, характеризуется теоретико-методологическая база, отмечается теоретическая и практическая значимость работы.

Первую главу «Художественные стратегии романа И.Н. Полянской “Прохождение тени”» открывает первый параграф *«Семантический диапазон понятия “художественный мир произведения” в литературоведении»*. Данное понятие, несмотря на свою более чем полувековую историю существования в теории литературы и практике литературоведческих исследований, до сих пор не получило самостоятельного статуса в словарно-справочных и энциклопедических изданиях. Систематизация различных подходов к проблеме показала, что наиболее приемлемым для рассмотрения является определение В.Е. Хализева,

включающего «художественный мир произведения» в максимально обоснованную и многоуровневую систему средств художественной выразительности: от общих эстетических принципов автора до детализированной характеристики отдельных персонажей, жанрового своеобразия, а также композиционно-стилистических особенностей.

Во втором параграфе «Автобиографическая основа образа повествовательницы: проблема фактической и нравственно-психологической достоверности» выявляются особенности образа главной героини, в которой угадываются характер и судьба самой писательницы. Этот образ связывает две сюжетные линии: «студенческая» воспроизводит процесс «воспитания чувств», реконструируемый автором (в годы юности И.Н. Полянская училась в музыкальном училище города Орджоникидзе и была куратором в группе слепых однокурсников). Вторая сюжетная линия – история семьи самой И.Н. Полянской. Она повествует о драматических обстоятельствах детства главной героини, которая родилась в одной из сталинских «шарашек» и провела там первые шесть лет своей жизни, как и сама писательница. Не случайно героиня романа не наделена именем, нет имен и у ее родителей: таким образом автор, как и во всяком автобиографическом повествовании, получает возможность «объективировать себя и свою жизнь художественно» (М.М. Бахтин). Однако героиня в романе И.Н. Полянской не воспринимается «совсем другой», поэтому дистанция между автором и повествовательницей, словно «припоминающей» о том, что хорошо знакомо, что не надо «именовать», предельно сокращается. В итоге в литературной биографии центрального женского персонажа, его характере и поступках обнаруживается немало «точек соприкосновения» с автором, среди которых особого внимания заслуживают переключки творческого плана. Так, в сознании повествовательницы возникают темы будущих произведений И.Н. Полянской, поднимая «Прохождение тени» на уровень своего рода творческой лаборатории. Несмотря на то, что событийная основа романа во многом сопоставима с биографией самой писательницы, воссозданный ею художественный мир приобретает характеристики, свойственные всей современной русской автобиографической прозе, где «оценка автобиографического текста по критерию истинности / ложности факультативна и не является больше жанрообразующим принципом»; главным становится «невербализуемая договоренность» между автором и читателем о том, чтобы «по умолчанию признать сугубо фикциональный мир текста равным биографической реальности»¹. Однако «фикциональность» художественного мира романа «Прохождение тени» не препятствует реалистичности изображения.

¹ Кучина Т.Г. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI в.: перволичные повествовательные формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Кучина Татьяна Геннадьевна. М., 2009. С. 33.

События, связанные с обучением в музыкальном училище, и те, что возникают в памяти героини, размышляющей о доме, позволяют ей прояснить немало «темных» пятен в прошлом нашего государства. Поэтому ключевое значение в романе приобретает слово «тень»: И.Н. Полянская – из тех художников, кто помогает выйти из «тени» стереотипов, на протяжении десятилетий формировавших историческую мифологию. Трагические события XX в. характеризуются как величайшее «затмение», поглотившее безвозвратно многих наших соотечественников. Не случайно автор «Прохождения тени» отсылает читателя к поэме Н.А. Некрасова «Русские женщины» (1871–1872), к сцене Екатерины Трубецкой и губернатора, которую в довоенные дни родители героини разыгрывают в кругу своих друзей. Роль, которую играла в этом «спектакле» мать, оказывается пророческой по отношению к ее судьбе, поскольку она становится первой «разрешенной» женой на «объекте». Главную героиню романа И.Н. Полянской тоже волнует «декабристская» тема, но иначе, чем родителей. В отце она сопрягается с неизбывным стремлением к свободе, в маме вызывает готовность повторить подвиг тех, кто «в кибитках, снегами» (Н. Коржавин) последовал за мужьями в Сибирь. Саму же повествовательницу, в детские годы потрясенную некрасовскими строками, не «актерски», а в реальности «примеренными» родителями на себя, в большей мере волнует мысль о вечности русской классики, утверждающей главные жизненные ценности, не подлежащие забвению: мужество, честь, любовь к ближнему. В художественный мир романа И.Н. Полянской входят и элементы постмодернистского письма, создавая своеобразное представление о «ризоматических образованиях»: «Слова <...> делятся, как клетка: корень отбрасывает тени всевозможных смыслов». Однако слово дорого автору потому, что сохраняет главную функцию языка как хранителя культуры: язык, по мнению писательницы, – это «глаза, слух, подушечки пальцев, фантазия, страсть и совесть художника».

В «Прохождении тени» характер главной героини формируется под воздействием музыки, которая помогает связать ее личный опыт с опытом предыдущих поколений, настоящее – с прошлым, ведь именно музыка направлена на уравнивание «исторического детства и исторической взрослости» (Т. Чередниченко). Своих близких повествовательница также воспринимает через музыку: в отце она видит нечто «бетховенское», а образ мамы связан с музыкой романтика Шуберта, сближающей мечтательные природы матери и дочери. Тема мучительной любви, объясняющая сложность отношений между родителями, и образ матери, занятой музыкальным образованием дочери, вводит в роман И.Н. Полянской диалог-переключку с лирикой и автобиографической прозой М.И. Цветаевой.

В третьем параграфе «Роль второстепенных и эпизодических персонажей в характерологии И.Н. Полянской» рассматриваются герои, дифференцирующиеся на музыкантов – «слепцов» с абсолютным слухом и немужыкантов – с абсолютным зрением, но «глухих», «неспособных слышать и понимать друг друга» (А.Г. Сидорова). Они «стянуты» к центральному образу повествовательницы, обладающей и абсолютным слухом, и прекрасным зрением, потому являющейся «проводником» и для тех, и для других. Что касается второстепенных персонажей в «семейной линии» романа, то здесь важнейшая роль принадлежит отцу, в образе которого, следуя традициям автобиографического повествования, И.Н. Полянская отобразила судьбу своего отца Николая Георгиевича Полянского. Однако задача автора не сводится к созданию литературного «памятника» близкому человеку: Полянская стремится восстановить запретные ранее страницы отечественной истории, т.к. для нее это «история в лицах». Имена многих ученых, положивших начало советскому ядерному проекту, стали возвращаться из забвения благодаря произведениям русской литературы. Так, главным героем повести Д. Гранина «Зубр» (1988) является ученый-биолог Николай Владимирович Тимофеев-Ресовский. Не исключено, что это произведение вызвало у писательницы желание продолжить развитие темы научного подвига в «лагерной» прозе: судьба ее отца «удивительным образом повторила – только на ином, более страшном витке – судьбу “Зубра”, Н.В. Тимофеева-Ресовского, с которым они были хорошо знакомы» (И.Н. Полянская).

Примечательно, что в «Прохождении тени» отец настойчиво пытается втолковать своей подрастающей дочери, «что труд, перефразируя его любимого Горького, – Бог свободного человека», имея в виду не рабский труд, а труд общественно полезный, то дело, «которое больше тебя самого» (Ю. Трифонов) и которому служишь не за страх, а по совести. Имея в виду монолог Сатина из пьесы «На дне» (1902), где звучат слова «Правда – Бог свободного человека», герой И. Полянской заменяет слово «правда» словом «труд»: правда так и осталась «закупоренной» в этом «человеке кристальной честности». Отец «выбросился из собственной памяти, словно Кроткая из окна, прижимая к груди, как икону, *труд*». Цельный сильный характер Кроткой Ф.М. Достоевского словно «подсвечивает» образ близкого человека в художественном мире романа. Многотерпеливый (так трактуется слово «кроткий» в словаре В.И. Даля), но непокоренный, несломленный, отец повествовательницы остается свободным, независимым в своих научных изысканиях. Кроткая идет на смерть с прижатым к груди образом Богородицы, веря в ее заступничество и прощение, в чем видится «необычное сочетание отчаяния и веры, гибели и надежды» (Л. Гроссман). Герой романа И.Н. Полянской, пройдя через тяжелейшие испытания,

сохраняет надежду на лучшую для страны жизнь: «Нет-нет, говорил отец в амбулатории шарашки маме, <...>, оковы тяжкие падут, и родина <...> встретит нас у трапа самолета, и с каждого из нас будет снято клеймо врага народа». Пушкинские слова «оковы тяжкие падут», представленные в тексте романа без кавычек, являются не столько приемом «центонного письма», сколько способом создания литературного характера, впитавшего в себя «заветы» и «советы» русских классиков.

Самые яркие второстепенные персонажи в «студенческой» сюжетной линии романа – слепые друзья героини, наделенные «зрячим сердцем». Среди них наибольший интерес представляет Коста, в образе которого прослеживаются реалистические традиции В.Г. Короленко, связанные с повестью «Слепой музыкант» (1886): в обоих произведениях реализм изображения незрячих героев со «зрячим сердцем» гармонично сочетается с романтическим восприятием мира. Обращают на себя внимание и историко-культурные коннотации имени героя Полянкой. В отличие от имен других слепых музыкантов, оно обладает повышенной знаковостью, поскольку его носителем являлся Коста Хетагуров – выдающийся поэт XIX в., драматург, музыкант, общественный деятель. А фамилия персонажа свидетельствует о грузинских корнях в его родословной. По-видимому, дав своему герою осетинское имя и грузинскую фамилию, автор выражает свою точку зрения на возможность прекращения Югоосетинского конфликта, возникшего в конце 1980-х гг. и продолжавшегося в период написания романа. Таким образом, все персонажи произведения составляют систему, где каждый элемент наделен своей смыслообразующей функцией.

В четвертом параграфе *«Сюжетно-композиционные и пространственно-временные характеристики произведения»* рассматриваются событийные ряды романа и пространственно-временные условия их реализации, обусловленные музыкальным мировидением героини-повествовательницы. Здесь традиционные представления о взаимосвязи пространства и времени корректируются мыслью об их противопоставленности в случае «психологической несовместимости» персонажей. Так характеризуются противоречивые отношения между родителями: *«Он эпичен, как Время. <...>. Она трагична, как Пространство»*. Образы пространства могут принимать «формы той музыки, что колоссальными витками сходит с крутящейся на проигрывателе пластинки», соединяя сюжетно-повествовательные линии и выявляя тем самым ценностную доминанту главной героини: неразрывность понятий «музыка» и «свобода». Вот только «шарашка» выпадает из музыкальной гармонии. Это наглухо замкнутое пространство несвободы, захватывающей и людей, и природу. В «студенческой» линии кавказские пейзажи, где в центре – Столовая гора,

которую в разное время видели Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Хетагуров, Шаляпин, Булгаков и другие знаменитости, предполагают чтение «мира как текста»: все они «литературны».

Что касается временных параметров мира романа, то особое значение приобретает в нем биографическое время самой повествовательницы. В его основе – сквозной образ дороги («прохождения»), воплощающий жизненный путь девушки, движущейся к полдню жизни, но по причине врожденного заболевания, унаследованного от отца-атомщика, не забывающей о коротком сроке своего пребывания на земле. Поэтому возникает мотив «часа часов», отсылающий к творчеству поэта-мистика Рильке, его «Часослову». По признанию самой И.Н. Полянской, «проза Рильке лежала у автора в изголовье во время написания романа “Прохождение тени”».

Во второй главе «Художественная онтология романа “**Читающая вода**”» характеризуются основные составляющие мира данного произведения, который населяют персонажи, связанные с историей советского кинематографа, поэтому повествование вовлекает читателей в круг таких традиционных проблем, как «революция и культура», «художник и власть». В первом параграфе «*Заглавие как способ моделирования жизненной ситуации*» анализируется название «Читающая вода», где образ воды вбирает в себя и фольклорные представления о воде «живой» и «мертвой», и сегодняшние научные открытия, позволяющие говорить о воде как о «веществе, которое находится в информационно-фазовом состоянии» (С. Зенин). И.Н. Полянская, выросшая в семье ученого-естественника, очевидно, знала о научных исследованиях в этой области; недаром в ее романе вода – особенная жидкость, та самая, какой смыли последнюю картину главного героя, незаурядного режиссера советских лет. Она выступает в произведении как амбивалентное начало – и как символ страшной силы, способной уничтожить «и историю, и музыку, и любовь», и как хранительница памяти: «Флакончик с этой водой Викентий Петрович долгое время носил с собой в кармане пиджака, добавляя в вино, будучи на официальных приемах». Таинственный «сосуд» – это художественная деталь, позволяющая автору сделать образ режиссера психологически достоверным и запоминающимся. Вода, что была единственным настоящим «зрителем» смытой картины и судьбы героя, оказывается «живой водой», которая восстанавливает в сознании персонажей и читателей трагические события советских лет: «Вода в огне не горит. Она способна возродиться, как та дождевая капля». Эти слова идейно близки крылатому выражению М.А. Булгакова «рукописи не горят». Образ «читающей воды» соотносится и с «Моим манифестом» В.Г. Распутина (1985), с благодарностью вспоминающего создателей русской литературы XX в., которые «считывали судьбу и душу народную» (В.Г. Распутин).

Не случайно главная героиня Татьяна, просматривая старые архивные киноленты, с помощью особого кинематографического приема – «время крупным планом» – пытается ответить на «завораживающие и пугающие вопросы второй половины XX века». Изучая творческую деятельность режиссера, она анализирует его первый фильм «Кровавое воскресенье». Спустя годы и его создатель, освободившись от идеологического «надзора», испытывает острую необходимость понять причины январской трагедии. Моделируя художественный мир произведения, писательница «усаживает» своего героя в читальном зале сегодняшней библиотеки, но использование документального материала в романе опосредовано мировоззрением, талантом и жизненным опытом самого автора. Ранний фильм Викентия Петровича, отражая события Кровавого воскресенья, формирует в Татьяне чувство сопричастности к истории своего народа. Оно передается и читателям, которые тоже «считывают» с киноленты «исторические» эпизоды, поэтому повествование от «я» нередко переходит к «мы», создавая в читателе эффект соприсутствия, а романное повествование сближается с киносценарием. Вот как описывается утро Петербурга 1905 года в восприятии Татьяны: «гранитные набережные Невы», «на невский лед высыпала толпа». Далее – совместный «просмотр» с читателем: «В толпе мы видим Настю в бедном пальтишке <...>. Крупный план: лицо Насти, падающей на лед с окровавленным снежком в руке... Общий план (снято с крыши Зимнего): люди падают, падают, падают на лед...» Словно выводя своего режиссера из-под удара некоторых «перестроечных» критиков, для которых все «советское» приобретало знак «минус», И.Н. Полянская намеренно заостряет взгляд своей героини на этом кадре: снято сверху и не разобрать, что за люди падают, кто они, мужчины, женщины, дети? Чьи пули их подкашивают? Главное для автора – «цена вопроса», зафиксированная в старом, но не устаревшем фильме Викентия Петровича. Оплаченные гибелью правых и виноватых, революционные «зигзаги истории» сохранили для потомков честные художники тех лет, видевшие проблемы своего времени «сверху», вернее, с общечеловеческих позиций и умевшие всмотреться в лица и души своих современников, оставаясь верными главному принципу творчества – «тайной свободе» (А. Блок). Многие переоценивая в истории и культуре советского периода, не отрицая воздействия идеологии на кинематограф и его роли в мифологизации общественного сознания, И.Н. Полянская далека от огульной критики прошлого: искусство кино как духовное явление по параметрам своим соответствует «грандиозному феномену XX века» (Л. Аннинский).

Во втором параграфе «*Реальность и вымысел в романе: энергия авторского сознания*» выявляются принципы сопряжения точек зрения двух главных героев – аспирантки Татьяны, работающей над диссертацией по

истории советского киноискусства, и известного режиссера, с которым знакомится героиня, нуждающаяся в консультации профессионала, что придает объемность повествованию, синтезирующему прошлое и настоящее с помощью «языка кино». Что касается образа Викентия Петровича, то в нем узнаваем современник Мейерхольда, Эйзенштейна, Довженко, Дзиги Вертова, чьи имена не раз появляются на страницах романа. По признанию И.Н. Полянской, прототипом героя был «человек чрезвычайно известный, оставивший свой след в истории кино». Но имени его она не называет, сознательно изменив центральный образ романа до полной неузнаваемости при зримой «очерченности» персонажа. На «поверхности» этого образа-«айсберга» лежит сходство биографии, жизненной и творческой, с выдающимся режиссером советского кинематографа С.М. Эйзенштейном. Особенно важно упоминание о том, что фильм «Борис Годунов», которым так дорожил герой, был по приказу Сталина смыт: тяжелые баталии разыгрались и при создании Эйзенштейном «Ивана Грозного». Первая серия фильма еще не коснулась тех узловых сцен, в которых затаились непримиримые расхождения между художником и вождем. Они обнаружались во второй серии, где в Иване Грозном «остро чувствуется намек на Сталина», в Малюте Скуратове – «на Берию», в опричниках – «на его приспешников» (Г. Марьямов). Неизвестно, что именно не устраивало официальную власть в «смытом» фильме Викентия Петровича, но можно предположить, что и его работа, связанная с именем Пушкина, тоже предстала «несвоевременной»: Борис Годунов в творчестве Пушкина – царь, позволяющий выявить «не эксцессы патологической личности», а «закономерности трагедии власти, чуждой народу» (Ю.М. Лотман).

Однако в образе режиссера-«тайны» скорее всего изображен Л.В. Кулешов, соратник Эйзенштейна. Особенно важным в образе «живого классика» представляется имя Викентий – от латинского «побеждающий»: ему удалось многое пережить и перебороть. Отчество Петрович (от греч. *petra* – каменная глыба) также говорит о твердости характера героя, об умении сохранить свое «я» даже в те времена, когда «легче было сохранить талант, чем лицо». В этом смысле Викентий Петрович одного «литературного рода» с Петровичем В.С. Маканина, главным героем романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998).

Тот же принцип создания образа, «смонтированного» из нескольких реальных судеб, доминирует и при создании второстепенных персонажей, действующих в художественном мире романа «Читающая вода». Например, в образе Анастасии, исполнительницы роли царицы в фильме Викентия Петровича, угадываются судьбы Л. Целиковской и Т. Окуневской одновременно и т.д.

В третьем параграфе «*Кинематографические приемы в сюжетно-композиционной и пространственно-временной структурах художественного мира романа*» изучается роль «языка кино» в моделировании художественного мира «Читающей воды». Здесь размышления повествовательницы о старом кино нередко сменяются эпизодами из жизни Викентия Петровича, реализуя закон монтажа: « $1+1 > 2$ » (С. Эйзенштейн): кадры, поставленные рядом, образуют новое качество. «Перебивка» временных планов связана не с ориентацией писательницы на постмодернистскую литературу, где время «эластично», а с особенностями «фильмопроизводства», где приняты «залеты назад и в сторону» (Ю. Тынянов). Автор «Читающей воды» нередко заканчивает тот или иной эпизод словом «СНЯТО», используя аудиовизуальные приемы, воспроизводящие процесс киносъемки.

Третья глава «**Система персонажей и авторская позиция в романе “Горизонт событий”**» начинается параграфом «*Рамочный текст” и его функциональные особенности*». Явственный отход от «я-повествования», свойственного двум первым романам, объясняется стремлением автора к более объективному взгляду на проблему «человек в истории 20-го столетия», что предопределяет наличие рамочных компонентов произведения, четко обозначающих границы его художественного мира. «Горизонт событий» – единственный текст И.Н. Полянской, которому предшествует эпиграф, органически корреспондирующий как с заглавием, так и смысловой структурой романа. Здесь история просматривается не через семейные предания (как в «Прохождении тени»), не сквозь «киномифы» советского периода (как в «Читающей воде»), но с опорой на документальные и мемуарные свидетельства современников, оживающие в судьбах реальных исторических личностей и вымышленных персонажей – представителей трех поколений одного рода. Акцент на «событиях», заявленный уже заглавием, позволяет сблизить роман с историческим жанром, что ориентирует читателей на выявление взаимосвязи исторических событий и характеров их участников.

Эпиграфом, подчеркивающим реалистичность происходящего в мире романа и психологическую достоверность образов, становится цитата из письменного наследия декабриста Н.И. Лорера: «Я не стану описывать исторических ошибок настоящего времени... Кто их не знает, кто их не видит! Они не касаются моей жизни». Полянская-художник отстраняется от политико-экономических оценок декабризма, для нее, как и для многих историков и культурологов, это «своеобразная школа гражданственности» (Ю.М. Лотман). Гражданственность же позиции самого автора «Горизонта событий» проявляется в выдвигании на первый план не «эпохальности» событий, а нравственных поисков личности, уникальной в своих победах и

зablуждениях. «Прислушиваясь» к эпиграфу, писательница проявляет должное «уважение к минувшему» (А.С. Пушкин), по-видимому, разделяя точку зрения тех, кто предпочтительным для общественно-исторического развития считает не революционный, а эволюционный путь. Более того: слова эпиграфа можно рассматривать и как строки эпилога: автор не стремится «описывать ошибки прошлого», он советует потомкам «на них учиться», завершая повествование библейскими стихами (Псалом 41). В них отражена этическая позиция автора, человека и христианина, который творит «перед лицом Бога», «вместе со своей совестью», стараясь избежать осуждения и подчеркивая опасность абсолютизации одного мнения.

Во втором параграфе *«Характер как судьба: особенности литературной антропологии писательницы»* подчеркивается сосредоточенность автора «Горизонта событий» на важнейших этапах отечественной истории XX в., переживаемых персонажами многогеройного и многолинейного произведения. Среди исторических лиц особое значение приобретают образы Гаврилы Принципа и Феликса Дзержинского, увлеченных идеей «немедленных» революционных преобразований. В частности, моделируется ситуация, связанная с подготовкой покушения на наследника австрийского престола эрцгерцога Франца Фердинанда, к которому имеет непосредственное отношение Гаврила Принцип. Об этих событиях главная героиня Шура узнает в своем блокадном детстве от соседа-немца, преподавателя истории, который помогает девочке выжить: он сжигает свою огромную библиотеку, даруя ребенку спасительное тепло. Остается единственная книга, которую немец читает ежедневно: именно она когда-то повлияла на его решение эмигрировать в СССР – «Сараевский выстрел», где доказывалось, что Сербия знала о готовящемся убийстве. Скорее всего, автор романа имеет в виду научный труд Н.И. Полетики «Сараевское убийство» (1930), в военные годы оказавшийся в числе «запрещенных». В романе И.Н. Полянской раскрывается внутренний мир исполнителя Сараевского теракта – Гаврилы Принципа, к созданию образа которого, очевидно, привлекаются и другие источники: «Сараевское убийство» М. Алданова (1939) и работа современного историка В.Е. Шамбарова «Государство и революция» (2001). Среди революционных деятелей важное значение в мире романа имеет образ Феликса Дзержинского: упоминается о его дореволюционной поездке к Горькому на Капри, об участии в организации похорон Ленина и др. Автор раскрывает в личности персонажа качества, характеризующие Дзержинского не только как пламенного революционера, но и как человека, которому не чужды глубокие душевные переживания, которые, однако, еще в юношеские годы беспощадно подавлялись жадой непримиримой борьбы. Характер героя наиболее ярко раскрывается также в сценах, повествующих о посещении

садов Ватикана, где Дзержинский сажает молоденький лавр. Несмотря на то, что образы Принципа и Дзержинского присутствуют только в отдельных эпизодах романа, они играют заметную роль в «Горизонте событий», где наряду с историческими лицами действуют вымышленные персонажи, на себе испытывающие давление трагических событий, связанных с деятельностью «кочегаров революции» (Ю. Трифонов).

В биографии отца Шуры отражены массовые репрессии 1930-х годов. Поглощенность наукой и аполитичность сближают этого героя с образом отца повествовательницы из «Прохождения тени». Детали биографии позволяют читателям «расшифровать» имя персонажа: скорее всего, его прототипом стал известный геолог Георгий Федорович Мирчинк. Влияние отца и его профессии вносит свой штрих и в характер Шуры, поскольку она может на глаз определить особенности любого минерала: «При первом же взгляде на эту шкатулку Шура (дочь геолога) поняла, что она изготовлена старинным умельцем из яснополосчатого бирюзового малахита». Имеется в виду малахитовая шкатулка, доставшаяся Шуре от девочки, с которой судьба ненадолго свела ее блокадной зимой на Дороге Жизни.

Развивая традиции русского реалистического романа, И.Н. Полянская наделяет своих героев яркими, запоминающимися чертами. Это относится и к поколению Шуры и ее мужа Анатолия. Через восприятие Шуры представлены события, связанные с блокадой Ленинграда: «Сбывались <...> литературные пророчества – в ту пору, когда в городе наладили производство хвойного настоя от цинги, Шура случайно раскрыла “Крестовых сестер” Ремизова» и прочитала: «<...> больше ничего не будет съестного». Разумеется, не случайно в руках героини оказывается именно это произведение А.М. Ремизова, пополнившего в 1921 г. ряды писателей-эмигрантов. Его «Крестовые сестры», опубликованные в Санкт-Петербурге в 1910 г. и больше не издававшиеся на Родине до второй половины 1980-х, по-новому читаются и блокадной ленинградкой, и автором романа, стремящимся к восстановлению прерванной в 1920-е годы историко-литературной традиции. Но главное в том, что принадлежавший к модернистскому крылу русской литературы Ремизов в своем центральном произведении предельно реалистичен: почти все мотивировки действия «документированы» (М.В. Козьменко). Это обстоятельство позволяет говорить о схожести методов творческой работы художников, разделенных почти столетием. Можно предположить также, что и художественно-документальная «Блокадная книга» Адамовича и Гранина (1984) стала для И.Н. Полянской своего рода «текстом-посредником», ориентиром в отборе наиболее памятных и значительных явлений.

С образом Шуры связано и нарушение хроникальности, лежащей в основе исторического повествования: сознание школьной учительницы

истории, пережившей массу потрясений, дает «сбой». Хорошо знакомое соседствует с запрещенным и ранее непроизносимым вслух, отдаленное вспыхивает в памяти ярче сегодняшнего дня, во многом мотивируя «скачки» сюжетного развития, что «перебрасывается» от событий блокадного Ленинграда к началу Первой мировой войны, от послевоенной действительности – к революции и Гражданской войне, а затем к 1990-м годам. «Сдвинутое сознание» Шуры в какой-то степени позволяет говорить о сближении романа И.Н. Полянкой с постмодернистской прозой. Но если в постмодернистской литературе «шизоидная» личность «смешивает все коды» (И.С. Скоропанова), отрицая любую «упорядоченность», то в романе И.Н. Полянкой участие главной героини в повествовании не разбивает мир «в осколки», а соединяет разрозненное, выявляя причинно-следственные связи между «азбучными» истинами и тем, что не вошло в официальный парадный «кадр» истории Отечества. В этом плане образ Шуры родствен образ Елены Георгиевны из романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» (2002): «припоминания» Елены Георгиевны, у которой «случилось выпадение памяти», тоже позволяют читателям восстановить «ось времени».

С образом Анатолия связана тема затопления русских деревень в 1930-е годы, т.е. в более ранний период, чем тот, о котором рассказывает «деревенская» проза второй половины XX в. В романе И.Н. Полянкой речь идет о родной деревне Анатолия, исчезнувшей в связи со строительством Рыбинского гидроузла. Затопление Мологи и близлежащих деревень долгое время оставалось за горизонтом официальной истории, скрытое под грифом «секретно», который одной из первых снимает И.Н. Полянская, обнаруживая новые вехи исторической памяти народа. Утрата малой родины становится для Анатолия трагедией всей его жизни. Осознает это и Надежда, дочь Анатолия и Шуры Лузгиных. Будучи ребенком, она, конечно, не может знать истинных причин затопления, но ее необъяснимо тянет к этой земле, поглощенной водой: вода скрывает древний город, «ровесник» Китежа. Напряженно всматриваясь в глубину, Надежда словно «смотрит назад себя», в прошлое, неосознанно чувствуя «связку со своим родом-племенем» (В.Г. Распутин).

Подобно тому, как была поглощена водой Молога и близлежащие деревни, оказались «затоплены» лучшие качества характера Анатолия, не сумевшего «жить не по лжи». Будучи корреспондентом районной газеты, он поначалу «добросовестно старался не украшать», когда садился за репортажи о колхозниках, но ему все-таки пришлось равняться на карандаш главного редактора, вычеркивающий неугодные сведения. Поэтому времена «перестройки» поначалу вдохновляют персонажа. Противоречивость его представлений в этот период передает в романе «смятение чувств», которое переживало общество в те годы. Например, сегодня Анатолий на

демократическом митинге несет плакат «Борис – ты – прав!», а «на следующий день он вместе с пожилой учительницей на Красной площади держит плакат «Мы хотим жить в СССР». Автор романа не приемлет деления народа на «правых» и «левых», «красных» и «белых»; для его героя спасительным становится не участие в митингах, а возвращение домой, что отражает «поворот» общественного сознания, когда ценность «семьи и ее благополучие впервые выходят на первый план по сравнению с ценностью государства» (И. Клямкин).

В художественном мире романа, по-видимому, Надежда воплощает представления автора о героине нового времени. Это образ учителя, востребованного сегодня в школе: человек смелый в научном поиске, лишенный «затравленности» судьбой, что было характерно для родителей (матери, дочери «врага народа», и отца, вынужденного прислушиваться к требованиям «генеральной линии»), свободно мыслящий и поступающий. С образом Германа, младшего брата Надежды, связана мысль о губительном влиянии мифов советской действительности на личность и судьбу человека: в детстве он был увлечен романом Каверина «Два капитана» (1944). Известно: «техника создания героев» особенно отчетливо прослеживается на примере «сталинских соколов» – летчиков 30-х годов» (Х. Гюнтер). Автор романа создает своеобразный фотографический коллаж, где отретушированные лица героев-летчиков на абажуре, сшитом Шурой, светом славы заливают неприглядный быт семьи Лузгиных и зовут на подвиг. Но когда Герману попала в руки правдивая брошюра лейтенанта Г.Л. Брусилова, «Два капитана» будто «провалились в трещину». По-видимому, причина гибели Германа кроется не только в болезненном восприятии ссор между родителями, но и в разочаровании в «квазимифах» (В.С. Маканин) советских лет, обесценивающих ценность самой жизни.

Конечно, не все документальные материалы в романе И.Н. Полянской «пропущены» через психологию героев. Но значимость документа может быть объяснена тем, что «многие архивы уничтожены, нет и никогда не было многих важных документов. Сталин запрещал записывать даже свои собственные приказы на заседаниях Ставки Главнокомандующего, <...> фиксировать свои телефонные разговоры»¹. Потому писательница включает документы в художественный мир своего романа, чутко осознавая общественную потребность в правде, никем «не дозированной».

В третьем параграфе «Сюжетно-композиционные и хронологические параметры художественного мира романа» отмечается, что в «Горизонте событий» художественный мир выстраивается с помощью законов фотоискусства, зафиксировавшего историческое прошлое, отразившееся в

¹ Медведев Р., Стариков С. Жизнь и смерть командарма Миронова // Подъем. 1989. № 3. С. 6.

судьбах героев романа и способствующее «сжатию» сюжетного действия длиною в век. Фотография, с одной стороны, – документ времени, она точно запечатлевает события и его участников, но, с другой стороны, она безжалостно устраняет все, не попавшее в кадр. В этом океане «маленьких» людей, «невысказанных» временем героев, автор вместе с персонажами стремится увидеть живые лица. Не случайно в малахитовой шкатулке, которая особенно дорога Шуре, хранятся не украшения, а фотографии близких и снимки родных девочки, которую она считала умершей. Не исключено, что в образе шкатулки с «атласными лепестками каменной розы» отразились и современные представления о культуре, которая «организована по принципу матрешки», но «матрешки стеклянной»: снаружи «просматривается до глубины» (Е.А. Яблоков). В «глубине» – и творческий диалог И.Н. Полянской с «Жизнью Клима Самгина» Горького, и следование традициям «Малахитовой шкатулки» (1938) П. Бажова, и перекличка с написанной «симпатическими чернилами» «Поэмой без героя» А. Ахматовой.

В четвертой главе «Роман “Как трудно оторваться от зеркал”»: **жизненный мир автора и его героев** характеризуются особенности произведения, которое словно «закольцовывает» творчество писательницы. В первом параграфе «*Образ главной героини произведения и способы его создания*» выявлен и систематизирован биографический материал, лежащий, как отмечалось, в основе первых произведений И.Н. Полянской. Но это повторение «пройденного» включает в себя переосмысление знакомого мотивно-образного комплекса, обусловившего «смещение акцентов» (А. Латынина): внимание сосредоточено на образе молодой героини Лиды Гарусовой и формировании ее ценностных ориентаций. В своем «закатном» романе писательница прослеживает процесс становления личности, жизненные устремления которой вбирают в себя и опыт «частной» судьбы, и экзистенциальный опыт народа, претерпевшего в XX в. давление «сверхпределных» исторических нагрузок.

Предчувствуя исход болезни, прикованная к постели, И.Н. Полянская создает роман о первой любви, которая пробуждает в главной героине обостренное внимание к жизни. Заглавие произведения указывает на значимость образа зеркала, которое предстает символом правды: не «кривое» – «честное» – зеркало отражает только то, что есть перед ним, потому в ситуации «человек у зеркала» (М.М. Бахтин) личность приобретает своеобразное средство самообъективации, а героиня, своего рода «двойник» автора, получает имя и фамилию – Лида Гарусова.

Семантика определений «неглупая», «романтическая» и т.п., характеризующих главную героиню в высшей степени позитивно, позволяет сделать вывод о том, что этот образ несет на себе отсвет стихотворения Я. Смелякова

«Хорошая девочка Лида» (1940). Поэт, подобно отцу писательницы, ставшему прообразом героя первого романа, был в плену; за ним – две «ходки» и заключение в приполярном поселке Инта. В годы молодости И.Н. Полянской стихотворение получает второе рождение «при посредстве фильма “Операция Ы” (1965), где режиссер Гайдай включил его в сюжет, да еще дал героине имя Лида» (С. Минаков).

Раскрытию характера героини Полянской помогает осмысление города как дискурса: с одной стороны, это «многослойное хранилище кодов», с другой – «бытие города допускает аналогию с романом», как путешествие по городским улицам «сравнимо с чтением повествовательного текста» (Т. Венедиктова). Усиливает данное впечатление и загадочная эмблема со словом «Хиго», выведенным «в центре червонного сердца», обрамленного мечами. Таинственность эмблемы, придавая остроту интриге, заставляет читателей продумывать «варианты» отгадки, среди которых оправданным представляется обращение к японской культуре, где Хиго Ко-рю – одно из искусств владения мечом. Выстоять в борьбе со злом может только «великий воин без меча», с чистой совестью и открытым сердцем, поскольку «обычный боец побеждает мечом, который носит в руке, хороший – мечом, что носит в сердце, а великий – вообще без меча» (С.В. Бондарь). Такой представляется и героиня романа И.Н. Полянской, которая в конце сюжетного действия не только одерживает победу над смертью, но и остается верной себе. Важно и то, что мировосприятие девушки автор проецирует на офорты Гойи, передавая словом не единое живописное полотно, а серию разнородных по содержанию зарисовок.

Второй параграф *«Человек в коммуникативном пространстве романа: система второстепенных и эпизодических персонажей»* посвящен анализу функций указанных литературных героев в создании художественного целого. Душа Лиды, пережившей потрясение от встречи и разлуки с первой любовью, делается чувствительной ко всему, что ее окружает. По-иному начинает видеть героиня романа и своих родителей, внимательно вслушиваясь в их слова и замечая в них те смыслы, о которых прежде не ведала. Так, она обращает внимание на бравурные шутки отца, за которыми скрывается не только накопившаяся усталость, но и надежда быть услышанной дочерью, по-девически легкомысленно принимавшей на веру все, что официально насаждалось. «Прежде Лида <...> принимала его шутки за чистую монету. <...> Проходя мимо памятника Ленину, он говорит: “Увы, не Кановой и Микеланджело изваяна сия глава...” – и скашивает глаза на Лиду, поняла она юмор или нет». Взрослея, девушка поняла: упоминание имен великих итальянских скульпторов не «просто шутка», в них намек на смысл высокого искусства, не совместимого с типовыми памятниками политикам советских лет. Рассказы матери о музыке Лида также

воспринимает в «двойном свете»: «Музыка вне идеологии, повторяла мама, звуки свободны. Написал Прокофьев музыку к “Ромео и Джульетте”, и поди разберись, противостояние каких железных сил он имел в виду в сцене “Монтекки и Капулетти”». Этим силам, рассказывает мама Лиде, было желательно, чтобы «композитор изменил трагический финал!». Такие «просветительские лекции» матери, ранее сопоставимые с родительскими наставлениями, теперь в сознании девушки реконструируют много-страдальное «поле» отечественной культуры советского периода. В вышеуказанном эпизоде речь идет об истории создания в 1935 г. балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», когда по настоянию власти был написан новый сценарий со счастливым концом, отличавшимся от финала шекспировской трагедии.

«Как трудно оторваться от зеркал» напоминает современному читателю не только об изломах в судьбах отечественных художников; речь идет и о тех представителях зарубежной литературы, чьи произведения были признаны буржуазными и не рекомендовались для чтения. Поэтому первую «взрослую» книгу Лида читает тайком: девушка покорена романом Э. Золя «Преступление аббата Муре» (1875). Произведение, далекое от требуемого временем оптимизма, спустя столетие оказывается созвучным женскому сердцу. Важно, что роман Золя отражает значимую сторону мировоззрения его создателя – пантеизм. Это соответствует «феноменологическому звучанию» последнего произведения И.Н. Полянской, которая, выполнив свое предназначение, со смирением и верой в бессмертие души прощается и с творчеством, и с природой, и с жизнью.

Мотив смерти отчетливо звучит в кульминационном эпизоде романа «Как трудно оторваться от зеркал», когда героиня в полной темноте, в окружении ледяной воды почувствовала смертельную опасность, исходившую от людей, наблюдавших за ней с берега: «Озеро наподобие мелового круга, очерченного философом Хомой, защищало ее от нечистой силы». Автор не случайно упоминает о повести Н.В. Гоголя «Вий» (1835), где «погибель неотвратимо постигает того, кого прошибет страх» (С.И. Машинский). Героиня Полянской, в отличие от Хомы из повести классика, всеми силами своей души борется со страхом, чтобы не оказаться в руках зла. Подлинным спасением для девушки становятся слова псалма, которые она с трудом, но все-таки вспоминает.

В третьем параграфе «*Повседневность и “события бытия” в повествовании И.Н. Полянской*» выявляются особенности произведения, сближающие его с русскими феноменологическими романами «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина и «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака. Повседневность с ее неприметными, на первый взгляд, особенностями в романе «Как трудно оторваться от зеркал» увидена глазами будущего художника,

способного уловить «свет вечности в настоящей минуте» (М. Пришвин), осознать драматизм соотношения жизни и творчества. В этом плане автору «Зеркал» особенно близка проза Бунина, под воздействием которой, несомненно, находится Полянская, исполнившая роль невесты в фильме режиссера Л. Цуцукльковского «Посвящение в любовь» (1994).

Близость романа Полянской «Жизни Арсеньева» (опубликован в нашей стране в 1990-е годы) очевидна: изображаемая через субъективное восприятие героев объективная реальность обнаруживает своеобразную «втянутость» во внутренний мир личности и только в таком «исполнении» подтверждает свою значимость. В «Зеркала» повседневность предстает в двух планах: изображение быта и нравов наших соотечественников в период «развитого социализма» и лирико-философские размышления героини о «времени и о себе», в голосе которой слышны интонации человека, оставляющего бранный мир. Некоторые лирические отступления в романе И.Н. Полянской напоминают «стихотворения в прозе», отсылающие к поэтическому наследию Бунина. Но если герои Бунина неотрывно наблюдают «первозданную» природу, их вряд ли страшит само понятие «экология», в те годы известное лишь кругу специалистов-биологов, то в сознании Лиды Гарусовой присутствует постоянная тревога за существование природного мира.

Рефлексия первых сильных душевных волнений героини выявляет преемственные связи произведения со всем предшествующим творчеством писательницы, где, как правило, в центре судьба женщины, чуткой к своей и чужой боли, доверчиво распахнутой миру. Последний роман И.Н. Полянской – это роман о художнике, чей личностный опыт, фиксирующий нюансы текущей жизни, определяет «константы» и «переменные» самого бытия. Применительно к прозе И.Н. Полянской можно говорить о закреплении в романе «Как трудно оторваться от зеркал» индивидуального опыта художника-мыслителя, удерживающего в сознании и анализирующего весь творческий процесс от «исходной ситуации» к «закатной». В сюжетно-композиционном строении мира произведения обнаруживается авторская концепция бытия, определяемая христианской верой в спасительные силы жизни по совести, дающая внутреннюю свободу и гармонию с миром. Юная повествовательница в «Прохождении тени» тоже мечтала о свободе, которая понималась ею как возможность самореализации вне всякого рода зависимости от внешних воздействий со стороны родителей, друзей и т.д. Но подлинная свобода приходит в ином обличье: Лида Гарусова обретает ее в вере в Бога, не «сезонной», а устойчивой, непоколебимой.

Слова Б. Пастернака, сказанные им о «Докторе Живаго»: «Атмосфера вещи – мое христианство», – вполне приложимы к анализируемому роману.

Не исключено, что в финале произведения описание эмблемы, изображавшей сердце и так встревожившей родной город Лиды, получает религиозное толкование. В Ветхом и Новом Завете есть слово, не заменяющее, но соответствующее «совести» – «сердце», которое способно «помнить», «ожидать» и даже «думать» (Е.Ф. Манаенкова). Именно такое думающее, помнящее, «зрячее» сердце унаследовала героиня романа от своего автора.

Не исключено, что разгадка финальных эпизодов произведения кроется и в обращении И.Н. Полянской к постмодернистскому «Хазарскому словарю» М. Павича (1984): там действует «Атех – хазарская принцесса», имя которой истолковывается как «название четырех состояний духа у хазар» (М. Павич). Вполне возможно, что автор глазами своей Лиды видит в «ХИГО» начальные буквы заветных слов: Господь Иисус Христос Освободитель.

По-новому рассматривается в романе и время. В «Прохождении тени» с ним связан страх героини, знающей о своем смертельном заболевании, укорачивающем ее жизнь. В романе «Как трудно оторваться от зеркал» время неотделимо от «страха Божия», понимаемого как христианская добродетель. Возможно, в сознании писательницы, работающей над «Зеркалами», возобновляется интерес к «Часослову» Рильке, глубинный смысл которого может постигнуть только человек, для которого в равной степени бесценны и земное существование, и бессмертие души. «Рильке говорит: здесь склоняется час, на тебя склоняется час <...>, не после смерти, а каждую минуту твоей жизни, и это является свойством каждого существенного опыта, где важно не пропустить час»¹. Художественный мир романа «Как трудно оторваться от зеркал» И.Н. Полянская создавала до своего последнего часа.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных
ВАК Минобрнауки России*

1. Гурина, Н. Е. «Время крупным планом» в романе И. Полянской «Читающая вода» / Н. Е. Гурина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер.: Филологические науки. – 2011. – №7 (61) – С. 145–149 (0,5 п. л.).

2. Гурина, Н. Е. Музыка как «камертон» романа И. Полянской «Прохождение тени» / Н.Е. Гурина // Вестник Челябинского государственного университета. Сер.: Филология. Искусствоведение. – 2012. – №13 (267). – С. 33–37 (0,5 п. л.).

¹ Мамардашвили М.К. Очерк современной европейской философии. М.: Прогресс-Традиция, Фонд Мераба Мамардашвили, 2010. С. 562.

3. Гурина, Н. Е. Тема научного подвига в романе И. Полянской «Прохождение тени» / Н. Е. Гурина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2012. – №7 (18). – С. 71–75 (0,5 п. л.).

Статьи в сборниках научных трудов и материалов научных конференций

4. Гурина, Н. Е. Кинематографические приемы организации повествования в романе И. Полянской «Читающая вода» / Н. Е. Гурина // XII региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Волгоград, 13–16 нояб. 2007 г.: сб. науч. материалов. Напр. 13 «Филология». – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2008. – С. 220–226 (0,3 п. л.).

5. Гурина, Н. Е. Заглавие как способ выражения авторской позиции в романе И. Полянской «Прохождение тени» / Н. Е. Гурина // Особенности духовно-нравственного формирования личности в современных условиях: материалы Всерос. науч.-практ. конф. г. Михайловка Волгогр. обл., 16–18 нояб. 2009 г.: в 2 ч. – Волгоград: Изд-во «Бланк», 2010. – Ч. II. – С. 38–42 (0,3 п. л.).

6. Гурина, Н. Е. Музыкальный мир прозы И. Полянской (на материале романа «Прохождение тени») / Н. Е. Гурина // Язык и межкультурная коммуникация: сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. Астрахань, 15 марта 2010 г. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2010. – С. 32–37 (0,4 п. л.).

7. Гурина, Н. Е. Смерть как миромоделирующий метаобраз в романе И. Полянской «Читающая вода» / Н. Е. Гурина // Особенности духовно-нравственного формирования личности в современных условиях: материалы Всерос. науч.-практ. конф. г. Михайловка Волгогр. обл., 21–22 окт. 2010 г. – Волгоград: ООО «Бланк», 2011. – С. 199–202 (0,25 п. л.).

8. Гурина, Н. Е. Интертекстуальное «поле» романа И. Полянской «Прохождение тени» / Н. Е. Гурина // VI Международная научная конференция памяти профессора А. М. Буланова «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре», 31 окт. – 2 нояб. 2011 г.: сб. материалов. – Волгоград: Парадигма, 2011. – С. 180–191 (0,4 п. л.).

9. Гурина, Н. Е. Духовно-нравственное воспитание и развитие личности на материале романа И. Полянской «Прохождение тени» / Н. Е. Гурина // Актуальные проблемы непрерывного педагогического образования в свете реализации ФГОС нового поколения: материалы Всерос. заоч. науч.-практ. конф. г. Михайловка Волгогр. обл., 17 окт., 2012 г. – Волгоград: ООО «Бланк», 2012. – С. 144–146 (0,25 п. л.).

10. Гурина, Н. Е. «Труд как подвиг и искусство как отдушина»: И. Полянская о судьбах отечественной науки XX века в романе «Прохождение тени» / Н. Е. Гурина // Грани познания: электрон. науч.-образоват. журн. ВГСПУ. 2012. – № 6 (20) – URL: <http://grani.vspu.ru> (0,3 п. л.).

11. Гурина, Н. Е. Смысл названия романа И. Полянской «Горизонт событий»: рациональный и эмоциональный аспекты / Н. Е. Гурина //

Категории рационального и эмоционального в художественной словесности: сб. науч. ст. по итогам VII Междунар. науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре». Волгоград, 28–30 окт. 2013 г. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. – С. 203–209 (0,3 п. л.).

12. Гурина, Н. Е. «Текст Гойи» в романе И. Полянской «Как трудно оторваться от зеркал» / Н. Е. Гурина // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 4. – С. 52–55 (0,3 п. л.).

ГУРИНА Наталья Евгеньевна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПРОЗЫ И. Н. ПОЛЯНСКОЙ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати . Формат 60x84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4 . Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ .

Типография Издательства ВГСПУ «Перемена»
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27