

На правах рукописи



Скрябина Алиса Вадимовна

**ПРИНЦИПЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ
В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ Н. КОНОНОВА «САРАТОВ»**

Специальность: 5.9.1. Русская литература и
литературы народов Российской Федерации

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2025

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

Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент
Житенев Александр Анатольевич

Официальные оппоненты – **Абашева Марина Петровна**, доктор филологических наук, профессор, ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», кафедра культурологии и социально-гуманитарных технологий, профессор

Тюленева Елена Михайловна, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», кафедра отечественной филологии, профессор

Ведущая организация – ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)»

Защита состоится «15» октября 2025 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.288.13, созданного на базе ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», по адресу: 394018, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте:
<http://www.science.vsu.ru/disser>

Автореферат разослан «__» _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Алейников Олег Юрьевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В истории литературы начало каждой новой эпохи связано с созданием новой картины мира и человека. Рубеж XX-XXI веков не стал исключением: дискуссии о том, что нового в литературе нового века, начались с вопроса о сдвигах в понимании человека. Такая расстановка акцентов – наследие XX века, эпохи, которую нередко называют «неантропоцентрической» и именно поэтому заставившей размышлять о том, каково место человека в мире. В литературе проблема человека – это прежде всего проблема героя, который, по замечанию О.Н. Турышевой, является «эстетическим инициатором сюжета»¹.

В научной литературе, посвященной проблеме героя в современной прозе, отмечается множество системных сдвигов в понимании человека и способах его изображения. Речь идет о «трансформации типов», о новых «векторах психологизма», о многовариантности отношений «автор – герой». Н.В. Ковтун, перечисляя факторы, существенные для построения образа героя современности, говорит о «разочарованности в собственном личностном, социальном, цивилизационном статусе», о влиянии «явлений трансгуманизма»; о попытке «заново открыть границы собственного тела» и т.д.².

Стоит отметить, что для науки о литературе проблема состоит не только в необходимости показать, как переопределяются границы «человеческого», но и в необходимости учесть творческие установки писателя. Очевидно, что персонаж в (нео)модернистской прозе не может интерпретироваться средствами, разработанными для анализа прозы реалистической, поскольку первичной реальностью, с которой сталкивается читатель, здесь является реальность условного мира.

¹ Турышева, О. Герой как «эстетический инициатор сюжета» (на материале новейшей литературы / О.Н. Турышева // Образ героя современности в прозе рубежа XX-XXI веков: монография / Кол. авт.; отв. ред. Н.В. Ковтун. – Москва: Флинта; Красноярск: Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2022. – С. 116.

² Ковтун, Н. Современная литература в поисках героя времени / Н. Ковтун // Образ героя современности в прозе рубежа XX-XXI веков: монография / Кол. авт.; отв. ред. Н.В. Ковтун. – Москва: Флинта; Красноярск: Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2022. – С. 11-15.

В этой связи кажется уместным вспомнить два методологических замечания, связанных с особенностями отражения человека в модернистскую эпоху.

Первое принадлежит А.В. Михайлову, отметившему переусложненность человека в «неклассическом» искусстве и, как следствие, распадение его целостного образа: «Человек в современном искусстве <...> оказывается внутри такого сложнейшего комплекса взаимоотношений, переплетения и опосредования видения и мысли, что, скажем, вместить всю эту сложность в пластическую цельность традиционных фигуры, тела, лица почти невозможно. Человеческий образ так нагружен всевозможной проблематикой, что для гармонической примиренности “души” и “тела”, внутреннего и внешнего, индивидуально-личного и пластически-природного <...> почти не остается места. Человеческий образ, можно сказать, перегружен и перенасыщен как всем личным, так и всем человеческим, общечеловеческим – в конце концов всемирной историей»³.

Эта констатация прямо мотивирует исследователя видеть в образе героя точку пересечения многих линий детерминации и реконструировать не только внутреннюю логику развития этого образа, но контексты, которые были важны для его создания.

Второе суждение принадлежит Л.Я. Гинзбург, указавшей, что формирование новых концепций человека в «неклассической» литературе было продиктовано не разрывом с миром, а установкой на открытие новых граней реальности: «Авангардизм пытался заменить самопорождающимся письмом вековые основополагающие структуры литературного произведения – автора, “историю”, персонажа. Оказывается, эти основные структуры можно <...> деформировать, но снять нельзя. Что такое литературное произведение? – это некто (автор) рассказывает нечто (историю) о ком-то (персонаж). <...>. Центростремительные, то есть структурные, силы искусства делают свое дело,

³ Михайлов, А. В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии / А.В. Михайлов. – Москва: «Языки русской культуры», 1997. – С. 248.

невзирая на любое сопротивление. Персонаж – фокус, в котором сама собой сосредоточивается структурная энергия»⁴.

Этот вывод побуждает исследователя сосредоточиться на осмыслении «структурной энергии», которая связана с извечной и неустранимой задачей литературы – «моделированием человека», т.е. с выявлением принципов литературного конструирования, с анализом языков условности и условий «литературности».

Таким образом, в модернистской прозе, в том числе новейшей, образ героя вполне может рассматриваться как типологически «показательный» для своего времени, просто его «современность» лежит не в той же плоскости, что образ героя реалистического текста. Это современность концепции человека, концепции мира. Связи с эпохой и социумом здесь присутствуют, но не миметически, в наборе актуальных проблем современности, а опосредованно – в системе эстетических условностей, в особенностях художественного языка, в способах моделирования образа человека.

Актуальность исследования диссертационного исследования, таким образом, состоит в необходимости осмыслить особенности моделирования образа героя в современной модернистской прозе с учетом принципов ее «сделанности», с учетом мировоззренческих и эстетических контекстов, актуальных для конкретного писателя. Творческий опыт Николая Кононова кажется особенно удобным материалом для решения этой исследовательской задачи.

Николай Михайлович Кононов (Татаренко) – одна из самых заметных фигур современной отечественной литературы, поэт, прозаик, эссеист. В то же время любое помещение его в перечислительный ряд кажется условностью, никак не соотносимой с исключительностью его творческой позиции и своеобразием творческих стратегий.

Цель работы – выявление принципов моделирования персонажей в сборнике рассказов «Саратов» в контексте эстетических представлений

⁴ Гинзбург, Л.Я. Литература в поисках реальности / Л.Я. Гинзбург. – Ленинград: Сов. писатель, 1987. – С. 52.

писателя. Выбор именно этой книги определяется ее итоговым, обобщающим характером: это наиболее полное, репрезентативное издание малой прозы писателя.

Цель работы обуславливает перечень **исследовательских задач**:

- 1) охарактеризовать эстетику Н. Кононова,
- 2) описать круг его антропологических идей,
- 3) выявить особенности взаимодействия автора и персонажа,
- 4) разработать типологию персонажей в малой прозе Н. Кононова,
- 5) описать особенности речевой характеристики персонажей,
- 6) охарактеризовать закономерности выбора имен и использования антропонимов в раскрытии образов персонажей в малой прозе Н. Кононова.

Объект исследования – сборник рассказов Н. Кононова «Саратов» (2012).

Предмет – принципы моделирования персонажей в сборнике рассказов «Саратов» в контексте эстетических представлений писателя.

Материалом исследования послужили рассказы и романы Н. Кононова, а также его эссе об искусстве.

Методологическую базу диссертации составляют работы по теории литературного героя (Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есин, Ю.М. Лотман, С.А. Мартыанова, Е.М. Мелетинский, Г.Н. Пospelов, Б.В. Томашевский, В.Е. Хализев, Л.В. Чернец, Н. Фрай, В. Шмидт, Е. Фарино, О.М. Фрейденберг), по истории современной русской литературы (Н.В. Ковтун, М.А. Черняк, М.Н. Эпштейн, А.А. Житенев, Е.С. Воробьева, Т.Г. Кучина, М.Н. Липовецкий, М.Н. Золотоносов, М.А. Дмитриевская), по истории и теории языка (Л.В. Миллер, В. Гумбольдт, Е.В. Падучева, В.Н. Топоров, Ю.С. Степанов, Б.А. Успенский, Н.Ю. Шведова).

Поскольку в работе идет речь о типологии персонажей, мы будем использовать *сравнительно-сопоставительный метод*; поскольку реконструкция этой типологии невозможна без учета контекста эстетико-философских взглядов писателя, мы будем прибегать к *культурно-*

историческому методу; так как реконструкция художественной логики требует сосредоточения на ее имманентных характеристиках, при работе с текстами мы также будем использовать *описательный метод*. При решении частных задач будут также привлекаться некоторые методики лингвистического анализа текста.

Научная новизна исследования состоит в комплексном исследовании персонажей малой прозы Н. Кононова с учетом их сюжетных функций, особенностей создания портрета, оценочного регистра повествования.

Теоретическая значимость диссертации состоит в уточнении понятий «герой» и «персонаж» применительно к модернистской литературе, в уточнении понятий «лиминальный герой» и «трафаретная система персонажей».

Практическая ценность исследования определяется возможностью использования его результатов в вузовской практике преподавания современной русской литературы, в спецкурсах по проблеме литературного героя, в дальнейших исследованиях принципов моделирования персонажа в нереалистической прозе, а также в исследованиях поэтики художественной прозы Н. Кононова.

Положения, выносимые на защиту:

1. В неомодернистской прозе Н. Кононова персонаж является фокусом, который связывает воедино антропологические идеи, представления о мироустройстве, логику творческого поиска. Моделирование персонажа вписано в широкий контекст эстетических идей. В понимании Н. Кононова заслуживает внимания лишь то искусство, в котором художник «существует в своем жизненном пределе», а творческое усилие является «самоотдачей» и «жертвой». Это позволяет сохранять за искусством значение единственной сферы подлинного бытия. Попытка преодолеть алекситимию культуры и отстоять свое «я» выводит современного художника в пространство «краевого» опыта, которое требует от него «предельных» эстетических решений. Это пространство предполагает обратимость «событийного» и «процессуального» времени,

обратимость связей между объектом и субъектом, взаимопереход ценностных оппозиций.

2. Убежденность в том, что настоящее искусство не может обойтись без «ранения», делает для писателя актуальной задачу моделирования эффектов «подлинности». Одним из самых «работающих» инструментов оказывается совмещение в рассказчике статусов наблюдателя и актора, усиленное предметной детализацией контекста. Мир, созданный в прозе, должен казаться осязаемо реальным, и любые маркеры достоверности – от деталей времени до отсылок автофикционального характера – кажутся здесь уместными. Кононов в своей прозе создает мнимую «эгографию» с неопределимыми для читателя дистанциями между текстом и реальностью, между миром прототипов или реальных событий и миром художественным. За «другим» в эстетике писателя закреплена роль проводника к самому себе. Встреча с «истинным» «другим» – это встреча со своей идентичностью. Эта встреча определяет особую логику организации персонажной системы.

3. Универсальной схемой организации персонажей в систему обычно оказывается «трафаретная», в которой все субъекты в том или ином смысле связаны оппозитивными отношениями, так или иначе со- и противопоставлены. Двойничество оказывается одним из частных случаев реализации этой схемы. В прозе Н. Кононова можно выделить несколько наиболее частотных типов персонажей, которые различаются по своим сюжетным функциям, устойчивым признакам, оценочной модальности. Это душеводители, соблазнитель, жертвы и хищники. Каждый из типов раскрывает какую-то одну коллизию, связанную с самореализацией рассказчика.

4. Душеводители – это персонажи, которые так или иначе помогают рассказчику осознать или принять себя, встреча с которыми имеет поворотное значение для обретения идентичности и для всей последующей жизни. Соблазнитель – персонажи, которые, напротив, сбивают рассказчика с пути, предлагая ему иллюзорные блага. Жертвы – воплощение житейской неудачи, нереализованности, непроявленности. Они нелепы, смешны, склонны к

обвинению всего и вся в своих злоключениях. Хищники — воплощение злой воли и непреодолимого нарциссизма, заставляющего все в мире измерять своей, часто очень узкой, мерой. Помимо этих основных типов, в малой прозе Кононова достаточно часто используется еще один принцип моделирования персонажа – фарсовая маска. Фарсовая маска предполагает максимальную схематизацию персонажа, его редукцию к какой-то одной знаковой детали, как правило, связанной с образом гротескного тела. Характерной особенностью моделирования персонажей является частое использование бестиальных мотивов, призванных подчеркнуть внеположность персонажа социальному миру; в контексте они могут получать как положительные, так и отрицательные коннотации.

5. Представление о сложности человека, одновременно определяемого множеством социальных контекстов и ролей, обуславливает чрезвычайную подвижность стиливых регистров, мгновенный переход от книжного к общенному, от поэтического к обладающему семантикой канцелярита и т.п. «Апории», являющиеся осознанным эстетическим принципом, проявляются и в том, как работают в тексте стиливые маркеры. Но важна не только игра стиливыми полюсами, но и игра полюсами семантического – асемантического; красноречивость и косноязычие персонажей могут переходить друг в друга. Стремление к точности именованию и забалтывание не являются абсолютными полюсами. В некоторых контекстах как основной акт коммуникации выступает молчание персонажа: это ситуации признания в любви, немого осуждения, переживания утраты.

6. В прозе Н. Кононова имя персонажа, как и его отсутствие, всегда обладает семантической нагруженностью. Сложность героев, выражающаяся в их включенности в разные социальные связи, сказывается и на том, как используются их имена. Нередки случаи, когда персонаж именуется одновременно несколькими способами и имеет несколько имен (прозваний) с разной семантикой, которые могут находиться в отношениях конфликта или взаимного отрицания. Игра стиливыми и смысловыми регистрами,

характеризующая речь персонажей, продолжается, таким образом, и в их парадоксальной «многоименности». Выбор имени героя в некоторых случаях представляет собой пример сложного ассоциативного конструирования, предполагающего семантическое или фонетическое сближение разных имен, ситуативное соотнесение имен из разных языков, выстраивание в один ряд языческих и христианских контекстов и т.д.

Апробация работы. Апробация работы проводилась в ходе докладов на 12 научных конференциях: 1) Международная научная конференция «Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве» (Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 23-24 сентября 2011 г.); 2) Международная научная конференция «III Новиковские чтения. Функциональная семантика и семиотика знаковых систем». К 80-летию профессора Л.А. Новикова (Москва, Российский университет дружбы народов, 24-26 ноября 2011 г.); 3) Международная научная конференция «Коммуникация как предмет междисциплинарных исследований: научные теории и социальная практика» (Калининград, Балтийский федеральный университет имени И. Канта, 17-19 мая 2012 г.); 4) Международная научно-практическая конференция «XIV Невские чтения. Коммуникация в условиях глобальной информатизации. Взаимодействие. Действие. Содействие». (Невский институт языка и культуры, Санкт-Петербург, 23-28 апреля 2012 г.); 5) Научная конференция «RES ET VERBA. Встреча 2. Бестиарий и стихии в словесном и изобразительном искусстве» (Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 28-29 сентября 2012 г.); 6) Научная конференция «RES ET VERBA. Встреча 3. Риторика бестиарности» (Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 27-28 сентября 2013 г.); 7) Научная конференция памяти профессора Г.П. Жидкова «Актуальные проблемы современной гуманитаристики» (Калининград, Балтийский федеральный университет имени И. Канта, 1 ноября 2013 г.); 8) Международная научная конференция «RES ET VERBA. Встреча 4. Бестиарный код культуры» (Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 26-27 сентября 2014 г.); 9)

Конференция «Анаграммы: семантическое варьирование и текстопорождающие возможности» (Калининград, Балтийский федеральный университет имени И. Канта, 15-16 сентября 2014 г.); 10) Международная научная конференция «RES ET VERBA. Встреча 5. Пять чувств: Люди и звери» (Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 25-26 сентября 2015 г.); 11) Научная конференция «Первые Кононовские чтения» (Калининград, Балтийский федеральный университет имени И. Канта, 4-5 апреля 2013 г.); 12) Научная конференция «Вторые Кононовские чтения» (Калининград, Балтийский федеральный университет имени И. Канта, 30–31 марта 2018 г.).

Результаты исследования отражены в 17 научных статьях, 5 из которых опубликованы в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ.

Изложенную стратегию исследования отражает **структура** диссертации, которая включает введение, три главы и заключение. Библиография работы содержит 233 наименования. Объем диссертации составляет 175 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** предлагается общая характеристика работы, дается обоснование ее актуальности, определяются объект, предмет, материал, цели и задачи предпринятого исследования, его методологические основания, научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность. Здесь же формулируются выносимые на защиту основные положения, уточняются использованные в ходе диссертационного исследования методы, а также приводятся сведения, касающиеся апробации основных положений и практических результатов диссертации.

Во введении также даются пояснения к понятийному ряду диссертации.

Сравнение разных контекстов использования терминов «герой» и «персонаж» позволяет остановиться на термине «персонаж» как предполагающем большую степень смысловой подвижности, отсутствие

оттенка исключительности, внимание к условному характеру литературного образа.

Если герой – это всегда «ценностный центр» и «конкретный предмет» авторского эстетического видения, носитель «основного события» и важной для автора «точки зрения»⁵, то понятие «персонаж» «более широкое, охватывающее собой действующих лиц первого и второго планов, активных и пассивных, постоянных и эпизодических»; важно и то, что персонаж, «в отличие от героя, может только указываться без вовлечения в действие»⁶.

Нам кажутся продуктивными замечания Л. Гинзбург о том, что персонаж – «не сумма, а система, со своими организующими ее доминантами», что «типология литературных персонажей имеет дело с их структурой и тем самым с формами их поведения»; что изображение поведения предполагает изображение «управляющих этим поведением ценностей»⁷. Существенно важным и объясняющим формулировку темы диссертационного исследования, нам кажется замечание Л. Гинзбург о том, что «литература прежде всего моделирует человека – это и есть искомая реальность»⁸.

В главе 1 «**Эстетика и художественная антропология Н. Кононова**» реконструируется автоописательный контекст художественной антропологии писателя, комментируются во взаимосвязи его рабочие термины, очерчивается представление о человеке.

Параграф 1.1. «**Эстетика Н. Кононова**» посвящен реконструкции языка автометаописания писателя.

В современной литературной практике стремление писателя выстраивать внутренний диалог не с литераторами, а с представителями других искусств – не редкость. Общим местом в этом случае оказывается представление о кризисе идей, который надо компенсировать приобщением к другим сферам креативности. Другой характерной тенденцией оказывается многовариантность

⁵ Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. – Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 43-45.

⁶ Там же, С. 164.

⁷ Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Ленинград: Сов. писатель, 1979. – С. 90, 149, 217.

⁸ Там же, С. 12.

авторского самораскрытия, предполагающая, в частности, обращение к саморефлексивным формам – к эссеистике и критике, которые часто находятся в отношениях взаимодополнительности с художественной прозой и поэзией. Книги Н. Кононова «Критика цвета» (2007, 2021) и «Степень трепета» (2022) можно рассматривать как пример наложения этих закономерностей. В этих книгах, за редкими исключениями, практически нет текстов о писателях, и они очевидным образом могут рассматриваться как опыт самообоснования, создания резонансного пространства.

В понимании Н. Кононова заслуживает внимания лишь то искусство, в котором художник «существует в своем жизненном пределе», а творческое усилие является «самоотдачей» и «жертвой». Именно это позволяет сохранять за искусством значение единственной сферы подлинного, не имитированного бытия. Оно помогает сохранять меру вещей, называть вещи своими именами. «Вычурность» – характеристика предельной эстетической формы, «искренность» – характеристика предельного самораскрытия субъекта. В своем единстве они нацелены на обретение аутентичности, совмещение пережитого и выраженного. Условием этого совмещения оказывается стремление к постоянному превосхождению художником собственных возможностей, попытка каждый раз «переформулировать попытку в разрешение».

Стремление к ускользающей цели делает любое искусство «искусством аппроксимаций», определяет его пронизанность «апориями» и противоречиями. Их самая очевидная сфера обнаружения – репрезентация тела и телесности, в которых нередко «пристальность» неотделима от «иллюзионизма». Стремление к тотальному пронизанию предмета, к его постижению во всех возможных, в том числе скрытых гранях, заставляет задаваться вопросом о различиях «прозрачного» и «непрозрачного», о пределах доступного выражению. Любой художник, и писатель здесь не составляет исключения, одержим «ловитвой» за ускользающими, не дающимися смыслами. Однако, в соответствии с логикой «апорий», успешность этой «ловитвы» может одновременно означать утрату искомого объекта.

Параграф 1.2. «Концепция человека в эссеистике Н. Кононова» посвящен реконструкции представлений писателя о месте человека в мире и роли творца в мире.

Представления о герое и способах его раскрытия, о событиях, которые с ним могут произойти, о логике построения сюжета в прозе Н. Кононова определяются осознанием глубинных сдвигов в понимании человека, продиктованных исторической реальностью XX века. Наиболее отчетливо о «новом человеке» заходит речь в публикациях, посвященных прозе Л. Гинзбург, сумевшей, с точки зрения Н. Кононова, не только найти форму для выражения личного опыта, но и предложить новую концептуальную рамку для изображения человека в литературе.

«Новый человек», созданный советской реальностью, но отраженный и осмысленный только литературой самиздата, – это фрустрированный и замкнутый интеллигент, маргинализированный и пораженный в правах; его свобода ограничена не только логикой социальных условностей, но и скудным бытом, страхом потери лица. Социальный мир трактуется как пространство тотально искаженное, противостоять ему может только рафинированная рефлексия – «мысль мысли» и «зрение зрения», позволяющие поддерживать по отношению к социальной реальности постоянную дистанцию, сохраняя роль «вуайера», «фланера».

Попытка преодолеть «алекситимию» культуры и отстоять свое «я» выводит современного художника в опасное пространство лиминального, «краевого» опыта, которое требует от него «предельных» и, возможно, эстетически провокационных решений. Для осмысления этого лиминального опыта в культуре еще нет готовых слов. Лиминальность в работах Н. Кононова об искусстве характеризуется несколькими, как правило, сопряженными параметрами: 1) особым характером времени, которое, протекая, при этом не исчезает, 2) условностью статуса субъекта действия, который может переходить от наблюдателя к объекту наблюдения, 3) обратимостью любых смысловых и ценностных полюсов.

Творческая практика, в частности, практика писателя предстает «лентой Мебиуса», в которой одна сторона неочевидным образом переходит в другую. Задача художника, вступая в область очевидного хаоса, суметь построить, опираясь исключительно на свой опыт, свой чувственный и концептуальный «алфавит» («таблицу»). «Алфавит» / «таблица» соотнесены с идеей конечного ряда возможностей, все элементы которого связаны системными отношениями и служат задаче описания сложного целого.

Условием обретения человеком себя оказывается «экстаз» / «эксцесс» – событие, выводящее человека из состояния равновесия, связанное с переосмыслением им своих бытийных оснований, самых общих параметров бытия. В этом событии существенно предельное напряжение всех жизненных сил, максимальная творческая концентрация.

Внутренняя готовность даже «психейный» мир мыслить по аналогии с миром тела обуславливает особое внимание Н. Кононова к разным аспектам телесности и формам ее отражения в культуре. В созданной писателем системе координат практически все грани человеческого опыта раскрываются через опыт тела. Характерно, что даже связь человека и мира осмысливается с помощью образа «эпидермиса», кожи. «Эпидермис» у Кононова не просто кожа, но, как и зрение, – медиум, инструмент. Закономерно, что в рассуждениях писателя зрение и осязание оказываются взаимообратимы, и одно нередко расширявается через другое.

Результат, который позволяет достичь сосредоточенное зрение-касание, не исчерпывается тем, что можно назвать познанием или прониканием объекта. Избыток чувственного знания, увиденный в особом «нескончаемом» лирическом времени, изымает объект из течения времени, а значит, помогает увидеть его бессмертным. Бесконечное приближение оказывается одним из лейтмотивов кононовской эссеистики.

Разговор о «лимитах» возникает многократно, неизменно подчеркивая ограниченность человека и его притязаний. Снятие различий между «лимитами» становится возможно благодаря художественному усилию, которое

возвращает в состояние «всевозможности», где пересматриваются навязанные культурой полюса.

Глава 2 «Принципы разделения авторской и персонажной сфер и типология персонажей в малой прозе Н. Кононова» посвящена характеристике взаимосвязей авторского и персонажного уровня и обобщению данных о способах создания образов персонажей.

Параграф 2.1. «Событие и статус персонажа в художественной реальности «эгографии» исследует специфическую для Н. Кононова ситуацию релятивизации авторского и персонажного уровней.

Эстетика Н. Кононова и его представление об актуальном для современной культуры антропологическом опыте определяют параметры изображения человека в его прозе, логику взаимодействия полюсов автора и героя. Убежденность в том, что настоящее искусство не может обойтись без «ранения», «жертвы», делает для писателя актуальной задачу моделирования эффектов «подлинности». Одним из самых «работающих» инструментов оказывается совмещение в рассказчике статусов наблюдателя и актора, усиленное предметной детализацией контекста.

Мир, созданный в прозе, должен казаться осязаемо реальным, и любые маркеры достоверности – от деталей времени до отсылок автофикционального характера, заставляющих подозревать в тексте если не автобиографизм, то автопсихологизм, кажутся здесь уместными.

По признанию Н. Кононова, диегетическое повествование, при котором один и тот же персонаж выполняет двойную функцию: выступает в тексте одновременно и как нарратор (повествователь), и как актер (действующее лицо), дает больше возможности для игры с читателем. Писатель пытается убедить читателя в том, что его произведения – фрагментарная автобиография. Но это не соответствует истине: «я» писателя Н. Кононова ни в коем случае не тождественно литературному «я» повествователя. Подобный прием Т.Г. Кучина называет «автофикциональным повествованием». Французская исследовательница Элен Анри использует в этой связи термин «мнимая

эгография».

Тем, что проза Н. Кононова неразрывно связана с принципом «эгографии», объясняются особенно напряженные отношения между реальным и вымышленным – или, в терминах писателя, «иллюзорным» и «достоверным». Размышления над параметрами «иллюзорности» и «подлинности» – важный компонент рефлексии и автора и героя над сущностью письма и писательского труда. С одной стороны, писатель настаивает, что «подлинность зрелища не заместится прекрасным неизреченным миражем»⁹, пишет о том, что писатель всегда старается «обрести подлинное зрение»¹⁰, а с другой – нередко подчеркивает, что история увидена рассказчиком «как дрожащая пневма галлюцинации», как «мираж», как «полная ирреальность», предполагающая «дефицит достоверности»¹¹.

Граница между местоимением «я» и местоимениями «он», «ты», «тот», обозначающими «Другого», часто неопределима. «Я» может быть равно миру, и «другой» иногда оказывается просто фикцией, порождением воображения рассказчика. «Ирреализуются» даже настоящие персонажи, за которых рассказчик что-то домысливает или договаривает. И тем не менее даже в этом «цельном» мире, где «я» равно «миру», «другой» принципиально важен. За ним закреплена роль проводника к самому себе. Встреча с «истинным», «предназначенным» герою прозы «другим», – это встреча со своей идентичностью. Эта встреча определяет особую логику организации персонажной системы.

Параграф 2.2. «Типология персонажей в рассказах сборника «Саратов», бестиальное начало в персонажах сборника» содержит попытку классификации разных персонажей с учетом их сюжетных функций и способом моделирования.

Предполагаемый эстетикой Кононова «экстаз» / «эксцесс» как ключевое событие, связанное с обретением себя через травму или переживание

⁹ Кононов, Н. Критика цвета / Н. Кононов. – Санкт-Петербург: Новый Мир Искусства, 2007. – С. 229.

¹⁰ Кононов, Н. Степень трепета / Н. Кононов. – Москва: RUGRAM_Пальмира, 2022. – С. 163.

¹¹ Кононов, Н. Саратов. Рассказы / Н. Кононов. – Москва: Галеев-Галерея, 2012. – С. 326, 447.

катастрофы, в его прозе, как правило, соотнесено с персонажем-рассказчиком, который обычно помещен в фокус повествования. Все остальные персонажи, более или менее близкие к нему, выступают условиями его самореализации или примерами того, как ее можно упустить. Универсальной схемой организации персонажей в систему обычно оказывается «трафаретная», в которой все субъекты в том или ином смысле связаны оппозитивными отношениями, так или иначе со- и противопоставлены. Двойничество оказывается одним из частных случаев реализации этой схемы.

Проделанный анализ заставляет выделить несколько наиболее частотных типов персонажей, которые различаются по своим сюжетным функциям, устойчивым признакам, оценочной модальности. Это душеводители, соблазнитель, жертвы и хищники. Каждый из типов раскрывает какую-то одну коллизию, связанную с самореализацией рассказчика.

Душеводители – это персонажи, которые так или иначе помогают рассказчику осознать или принять себя, встреча с которыми имеет поворотное значение для обретения идентичности и для всей последующей жизни. Соблазнитель – персонаж, который, напротив, сбивает рассказчика с пути, предлагая ему иллюзорные блага. Жертвы – воплощение житейской неудачи, нереализованности, непроявленности. Они нелепы, смешны, склонны к обвинению всего и вся в своих злоключениях. Хищники – воплощение злой воли и непреодолимого нарциссизма, заставляющего все в мире измерять своей, часто очень узкой, мерой.

Помимо этих основных типов, в малой прозе Кононова достаточно часто используется еще один принцип моделирования персонажа – фарсовая маска. Фарсовая маска предполагает максимальную схематизацию персонажа, его редукцию к какой-то одной знаковой детали, как правило, связанной с образом гротескного тела. Это действующие лица фона, полностью исчерпываемые одной сюжетной функцией.

Вне зависимости от того, в серьезном или фарсовом регистре создается образ персонажа, в нем в качестве значимой черты нередко подчеркивается

«звериное», бестиальное начало. Опираясь на широкий круг культурных значений образов животных, писатель с помощью этого приема акцентирует важность природного, стихийного в человеке. В сюжетном развертывании это «звериное» или «стихийное» может получать как положительные, так и отрицательные коннотации.

Глава 3 «Речевая характеристика персонажей и особенности выбора имен» посвящена исследованию некоторых языковых особенностей, связанных с моделированием образов персонажей, и художественным функциям этих особенностей.

Параграф 3.1. «Красноречие, косноязычие, молчание: о речевой характеристике персонажей Н. Кононова» посвящен парадоксальной обратимости красноречивости-говорливости персонажа и его неспособности к высказыванию.

Речевая характеристика персонажа или речевой портрет – это подбор особых для каждого действующего лица слов и выражений как средство художественного изображения. В одних случаях для этой цели используются слова и синтаксические конструкции книжной речи, в других средством речевой характеристики служат просторечная лексика и необработанный синтаксис и т.д., а также излюбленные «словечки» и обороты речи, пристрастие к которым характеризует литературный персонаж с той или иной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной и т. п.).

В произведениях Н. Кононова важно не что сказал герой и даже не как он это сказал, а что герой не сказал или не смог сказать и как он это не сделал. Замечание Н. Кононова о «сезанновских героях», уста которых «словно стертые, чтобы не вылетело имя за пределы телесной оболочки», справедливо и для персонажей самого писателя¹². Попытки высказаться обречены на провал, герои остаются непонятыми и одинокими. Они неизменно стремятся к небытию и/или безумию; слово тяготеет к пустоте и/или бессмыслице. Красноречие оборачивается косноязычием, косноязычие – молчанием.

¹² Кононов, Н. Критика цвета / Н. Кононов. – Санкт-Петербург: Новый Мир Искусства, 2007. – С. 21.

Героев Н. Кононова нельзя назвать красноречивыми. Они избегают монологов, кажется, что даже небольшие реплики им даются с трудом. Мимика, жесты, язык тела рассказывают о героях, их сокровенных мечтах и затаенных страхах больше, чем слова. Парадоксальным образом и обратный случай – появление чрезвычайно «говорливых», избыточно многословных персонажей имеет тот же эффект «обнуления» слова.

Параграф 3.2. «Семантика именованя персонажей в рассказах Н. Кононова» посвящен многослойности имен и объяснению практики многократного именованя персонажей.

В прозе Н. Кононова имя персонажа, как и его отсутствие, всегда обладает семантической нагруженностью. Сложность героев, выражающаяся в их принадлежности к разным бытийным контекстам, в их включенности в разные социальные связи, сказывается и на том, как используются их имена или эквиваленты имени. В «Саратове» нередки случаи, когда персонаж именуется одновременно несколькими способами и имеет несколько имен (прозваний) с разной семантикой.

Характерный пример такой «многоименности» – рассказ «Амнезия Анастасии». В нем друг рассказчика имеет два имени: Селик и Сережа. Первый вариант, использующийся на протяжении почти всего текста, ассоциируется с экзотичностью и исключительностью («индийский брат, столичный гость»), и только в финале выясняется, что это домашнее прозвище, вытеснившее в быту имя. Близкая логика функционального «раздвоения» имен характеризует и умершего друга Селика-Сережи: в воспоминаниях и в личной мифологии Селика это Каст, Кастор, в обыденной реальности – «Афоня, Афанасий, горепутешественник за три моря...»

Героиня-соблазнительница из этого текста, Анастасия, также имеет несколько прозваний, каждое из которых характеризует ее с какой-то стороны. «Паспортное» имя Анастасия, навязанное герою как единственно возможный вариант, вызывает у него фрустрацию. Попытка назвать ее иначе – Настя, Настена – пресекается, но не мешает рассказчику использовать для себя другие

варианты – например, связанные с ролями Анастасии. Там, где он вспоминает ее тело, он называет ее Каллипига, подразумевая ее роль Венеры; там, где речь идет о ее попытках устроить рассказчика, она именуется Фебом. В начале рассказа появляется еще одна ассоциация – с амазонкой. Приведенные примеры указывает на игровой характер именования в рассказах Н. Кононова.

Выбор имени героя в некоторых случаях представляет собой пример сложного ассоциативного конструирования, предполагающего семантическое или фонетическое сближение разных имен, ситуативное соотнесение имен из разных языков, выстраивание в один ряд языческих и христианских контекстов и т.д. Усложненной оказывается и работа писателя с антропонимами, которые в его прозе могут быть субститутами табуированных или намеренно «позабывших» имен.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что в этом случае Н. Кононов может переосмысливать структуру концепта, переопределяя значимость его элементов. Вторичное «историческое» значение концепта, который связан с персонажем, может быть важнее, чем «актуальное» современное. Контекстуально, за счет интертекстуальных отсылок, могут актуализироваться и периферийные значения концепта. Тем самым создается поле игры, в которой проверка подвергается языковая компетентность читателя.

В **Заключении** формулируются основные результаты исследования и намечаются его перспективы.

**Статьи, опубликованные в журналах, входящих в перечень
рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Скрыбина, А.В. Особенности семантической структуры имени собственного в рассказе «Микеша» Н. Кононова / А.В. Скрыбина // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2011. – Вып. 8. – С. 100-105.

2. Скрябина, А.В. Письмо к самому себе: о проблеме коммуникации в картине мира Н. Кононова (на примере рассказа «Амнезия Анастасии») / А.В. Скрябина // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2013. – Вып. 2. – С. 135-140.
3. Скрябина, А.В. Оля crazy: повесть Н. Кононова «Источник увечий» в зеркале одного кинофильма / А.В. Скрябина // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2013. – Вып. 8. – С. 64-68.
4. Скрябина, А.В., Житенев, А.А. Эстетика Николая Кононова / А.В. Скрябина, А.А. Житенев // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Вып 3. – С. 33-41.
5. Скрябина, А.В., Житенев, А.А. Типология персонажей в сборнике рассказов Н. Кононова «Саратов» (2012) / А.В. Скрябина, А.А. Житенев // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2024. – №3. – С. 55-59. – DOI 10.46726/Н.2024.3.4

Статьи, опубликованные в других изданиях:

6. Лемешевская (Скрябина), А.В. Смысловая и языковая реализация оппозиции «свет – тьма» в рассказе Н. Кононова «Гений Евгении» / А.В. Лемешевская (Скрябина) // Структура текста и семантика языковых единиц: сб. науч. тр. Вып.4. / Рос. гос. ун-т им. И. Канта. – Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта. – 2007. – С. 159-166.
7. Лемешевская (Скрябина), А.В. Языковые средства создания портрета в книге Н. Кононова «Магический бестиарий» / А.В. Лемешевская (Скрябина) // Семантические процессы в языке и речи: Материалы ежегодного научного семинара аспирантов. – Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2007. – С.58-65.
8. Лемешевская (Скрябина), А.В. Вопрос русского самосознания: философская антропология Н. Кононова / А.В. Лемешевская (Скрябина) //

- Геополитика и русские диаспоры в Балтийском регионе: сб. науч. тр. в 2-х ч. Ч.2: Уроки истории и современность / Рос. гос. ун-т им. И. Канта, Центр обществ.-полит. исслед. «Рос. Балтика», Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Ин-т мировой культуры, РАН, Ин-т славяноведения, Рос. гос. гуманитар. ун-т. – Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. – С. 171-179.
9. Скрыбина, А.В. Особенности моделирования мифологического хронотопа в рассказе Н. Кононова «Тяжелый фильм» / А.В. Скрыбина // Поэтика хронотопа: языковые механизмы и когнитивные основания: материалы междунар. науч. конф. 9-10 сентября 2010 г. Вильнюс / Рос. гос. ун-т им. И. Канта, Ин-т лит. яз., Вильнюс. пед. ун-т; ред. Г. И. Берестнев. – Вильнюс: Изд-во Ин-та литовского языка, 2010. – С.174-183.
10. Скрыбина, А.В. Особенности концептуализации света и тьмы в рассказе Н. Кононова «Светотомия» / А.В. Скрыбина // Функциональная семантика и семиотика знаковых систем: сб. науч. тр. Ч. II. – Москва: Изд-во РУДН, 2011. – С. 114-117.
11. Скрыбина, А.В. Литература как фотография и кинофильм. Способы репрезентации реальности в произведениях Н. Кононова / А.В. Скрыбина // Научная сессия «XIV Невские чтения». Материалы научных конференций 23-28 апреля 2012. – Санкт-Петербург: Изд-во Невского института языка и культуры, 2012. – С. 137-141.
12. Скрыбина, А.В. Странно безобразные образы «Магического bestiария» Н. Кононова / А.В. Скрыбина // Бестиарий в словесном и изобразительном искусстве: сб. статей. – Москва: Intrada, 2012. – С. 67-74.
13. Скрыбина, А.В. Функция концепта «свет» в модели мира Н. Кононова / А.В. Скрыбина // «Инновации в науке, образовании, и бизнесе – 2012», междунар. науч. конф. – Ч. 2. – Калининград: Изд-во КГТУ, 2012. – С. 337-340.

14. Скрыбина, А.В. Стихия страсти: любовь и ненависть в произведениях Н. Кононова / А.В. Скрыбина // Бестиарий в словесном и изобразительном искусстве: сб. статей. – Москва: Intrada, 2013. – С.32-41.
15. Скрыбина, А.В., Дмитровская, М.А. Андрогинность «гения чистой красоты»: об одном концепте у Николая Кононова / А.В. Скрыбина // Literatūra. – 55(2). – Vilnius: Vilniaus universitetas, 2013. – С. 91-106.
16. Скрыбина, А.В. «Игра в кошки-мышки»: о кошках, мышках и не только в произведениях Н. Кононова / А.В. Скрыбина // Бестиарий в словесном и изобразительном искусстве: сб. статей. – Москва: Intrada, 2014. – С. 73-80.
17. Скрыбина, А.В. Чудесный зверинец Н. Кононова / А.В. Скрыбина // Бестиарий в словесном и изобразительном искусстве: сб. статей. – Москва: Intrada, 2015. – С. 247-252.