**Композиция неоромантического рассказа во взаимодействии с большой приключенческой формой**

Клименко Ирина Владимировна

Аспирант Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

При изучении неоромантической поэтики композиция относительно редко становится объектом теоретического осмысления на уровне, выходящем за пределы анализа ее конкретных проявлений. Это может быть вызвано большим разнообразием неоромантических произведений и, соответственно, трудностями в обнаружении общих композиционных элементов.

Перспектива решения этого вопроса видится в обращении к теории приключенческой литературы, которая по своим характеристикам оказывается близка поэтике неоромантизма, при этом остается на литературном поле в неопределенном статусе.

Чтобы предметно рассмотреть черты литературы приключений в их приложении к композиции неоромантических произведений, мы обратимся к рассказам А. Грина, творчество которого признано литературоведами неоромантическим и при этом фигурирует в словарных статьях о приключенческой литературе (например, в Словаре литературоведческих терминов 1974 г. и Литературной энциклопедии терминов и понятий 2001 г.).

Выбор малой прозы обусловлен тем, что традиционно особенности приключения рассматривают на материале романа, то есть большой формы, но при этом, характеризуя творчество писателей – авторов приключенческих произведений, исследователи не делают специальной оговорки, тем самым распространяя терминологическую единицу на более широкий спектр жанров. В связи с этим встает вопрос, как могут черты большего по объему жанра проявляться в композиции жанра малого.

Приключение – преобладание сюжетности над описательностью [Вулис: 22], само понятие отсылает к исключительному событию или цепочке событий, переживаемых героем. В романе структурировать и связать воедино разрозненные звенья внутренней системы приключения помогает деление на главы. Более того, каждая глава может описывать отдельное приключение, свидетельствовать о значимости выделенного в ней события. В небольших по объему новеллах, композиционный строй которых подкрепляет стремительность развития событий и нарастающее напряжение, разделение на главы не функционально с точки зрения жанровой логики, оно замедляет темп. Однако в малой прозе А. Грина это является композиционной особенностью, а в некоторых произведениях главы даже имеют собственные названия, как в новелле «Всадник без головы (Рукопись XVIII столетия)».

Это намеренная отсылка к большому жанру, подчеркнутая связь с узнаваемой традицией приключенческого романа. Узнавание традиции читателем играет ключевую роль. С одной стороны, оно структурирует приключенческий наджанр [Вулис: 26], встраивает в него разные по своим свойствам романы путешествий, детективы, фантастическую литературу и т.д. С другой – это важная черта гриновской и в целом неоромантической поэтики, представляющая собой игру с читательскими ожиданиями, воплощающуюся в аллюзивности, постижение своего культурного словаря «посредством чужого культурного языка» [Васильева: 50–51]. Таким образом, аллюзивность как один из композиционных приемов и как имманентное и имплицитное свойство объединяет неоромантическое произведение и приключенческий наджанр.

Игровая диалогичность влечет за собой игру на уровне слова (стилизации, пародии), что свойственно как приключенческой литературе, подчеркивающей пародированием предшествующих этапов своего развития связь с ними, так и неоромантической. Характерным примером последнего являются рассказы «Табу» и «Птица Кам-Бу» А. Грина, пародирующие атрибуты романа путешествия, новелла «Всадник без головы…», единство частей которой создается с помощью пародирования сюжетных коллизий рыцарского романа и аллюзиями на рассказ «Легенда о Сонной Лощине» В. Ирвинга, в свою очередь пародирующий романтические клише, и др.

В большой приключенческой форме двигателем сюжета является цепочка случайных совпадений [Вулис: 55], выполняющая также функцию монтажной основы композиции. Из ряда вон выходящие события не осмысливаются героем, он включен в них как в игру, то есть проживает приключение ради самого приключения. В центре неоромантического рассказа оказывается одно случайное событие, что обусловлено малой формой, и, как правило, оно осмысливается героем как не соответствующее привычному течению жизни. Ключевое значение в сюжете приключенческого романа имеет смена событий, в неоромантическом рассказе – раскрытие характера действующего лица, вырванного из привычной действительности, и для этой цели одного события оказывается достаточно.

Общей особенностью является то, что точке зрения читателя, выступающей жанровым определителем приключенческого произведения, в неоромантических рассказах А. Грина соответствует «характер миросозерцания» [Луков: 310] – точка зрения внутреннего субъекта восприятия, способного или не способного оценить события как романтические, как «приключение», что в итоге влияет на композицию произведения, на образную систему и ее оценку.

Таким образом, если игровое начало лежит в основе классического приключения, то сюжет неоромантических рассказов А. Грина, как в «Ста верстах по реке», может представлять собой игру в приключение, когда герои осознают приключенческую схему и даже проговаривают правила игры: «Ей представилось, что она … читает о женщине со своим именем в некоей книге, где описываются леса, охоты, опасности». В связи с этим при скреплении элементов композиции значение приобретают аллюзии и точка зрения, подчеркивающие связь с определенной литературной традицией. Несмотря на общность приемов, неоромантический рассказ преследует иную цель, нежели приключенческий роман, – он исследует личность в экстремальной ситуации, а не саму ситуацию, в связи с чем не нуждается в большом объеме.

Литература:

*Васильева И.В.* Феномен неоромантизма в художественной культуре России 20 в. М., 2011.

*Вулис А.З.* В мире приключений. Поэтика жанра. М., 1986.

*Луков В.А.* Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. Вып. 2. С. 309–312.