



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-670-680

УДК 882.09-93(09)

Внутрилитературный синтез как жанрообразующий фактор в повести С. Георгиевской «Любовь и кибернетика»

О.Н. Челюканова

Арзамасский филиал Национального исследовательского
Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского
Российская Федерация, 607220, Арзамас, ул. К. Маркса, 36

Статья посвящена анализу стилеобразующей роли явлений внутрилитературного синтеза в повести С. Георгиевской «Любовь и кибернетика». Показано, как в результате синтеза в повести органически слились прозаическая оболочка, с одной стороны, и содержание, развертываемое по принципам лирической поэзии, с другой. Лиризации прозы С. Георгиевской способствует обращение автора к возможностям художественного синтеза. Поэтический мир С. Георгиевской характеризуется своеобразной взаимопроницаемостью разных жанровых структур, в ряду которых одно из существенных мест принадлежит сказочной модальности. Обращение к жанровому канону сказки вскрывает мифопоэтические основы ее поэтического мышления, восприимчивость к архетипическим образам-символам. Отмечается, что в повести просматриваются черты драматического рода литературы: акцент делается прежде всего на действии, внешнем и внутренне-духовном, и отсюда – некая сценарность происходящего. По результатам анализа делается вывод об удачном и весьма продуктивном использовании С. Георгиевской возможности внутрилитературного синтеза, о чем свидетельствует весь ассоциативный строй повести, ее композиция, система персонажей, совокупность мотивов и тем.

Ключевые слова: детская литература; внутрилитературный синтез; художественный синтез; стиль; жанр; лиризация; конфликт; сказка; психологизм; фантастика

Введение

Сусанна Георгиевская (1910–1974) – яркое и запоминающееся явление в советской детской литературе 60–70-х годов XX века [10]. Она из плеяды литераторов, которая вошла в историю русской литературы XX века под обобщенным именем «шестидесятники» и по сей день остается феноменом,

© Челюканова О.Н., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

не до конца изученным. Именно в 60-е годы приобрела она и писательскую известность, и тот художественный ориентир, который навсегда определил ее творческое лицо. Привлекавший к себе внимание публицистов и литературоведов на протяжении десятилетий, этот период и сегодня вызывает повышенный интерес [10]. Стиль прозы Георгиевской – своеобразная эмблема времени, важными характеристиками которого являются художественный и внутрилитературный синтез [7], стилизация, присутствие лирико-философского плана в произведении.

Широкое признание у юных читателей получили мудрые, чуткие и пронзительные произведения С. Георгиевской: «Галина мама» (1947), «Отрочество» (1954), «Лгунья» (1969), «Пека» (1970), «Колокола» (1972), «Отец» (1973) и др. Каждая из книг имеет и детский, и взрослый планы и всегда приглашает к живому содуманию и глубокому сочувствованию. Значимое место в них занимает тема пробуждения взрослых чувств. Георгиевская знакомит детей с открытиями своих недетских чувств, с представлениями о том, как они себя проявляют, приводя взрослеющего человека к внутреннему разладу с самим собой и миром, к конфликтам – внутриличностному, социально-нравственному, духовно-нравственному. Любовь как стремление к взаимопониманию, к общей тайне, к готовности жить интересами и потребностями другого человека, как симпатия – переживается драматически остро. Драматизм зачастую выражен психологически точно во внутренних монологах, которые способны выполнять роль психологического тренинга. С другой стороны, переживания героя автор выносит в конфликт (он может быть многоуровневый, многоаспектный, но призван разрешить именно внутриличностный, конфликт с самим собой) [5], тогда драматизм находит выражение в драматургичности, когда диалог, письма, диалог с самим собой, намеренно разыгрываемые сцены – все призвано «примирить» героя с самим собой и дать подростку опыт переживания за другого, сочувствия, соучастия.

Обсуждение

Одна из лучших книг С. Георгиевской – повесть «Любовь и кибернетика» (1972), отразившая художественные процессы юношеской прозы 60-х годов XX века, нравственные искания молодых людей того времени, их мысли и чувства, культурный стиль эпохи. Уже в названии повести обозначен конфликт рационального и эмоционального, определяющий главное направление творчества Георгиевской – поиск духовных путей освоения мира.

Частный конфликт повести «Любовь и кибернетика» – это возможность принять участие в глобальном споре эпохи 60-х годов XX века, заданном в стихотворении Б. Слуцкого «Физики и лирики» (1959). Свидетельством актуальности проблемы, затронутой С. Георгиевской, является также тот факт, что еще в 1966 году режиссер Борис Стариковский создает короткометражный мультфильм с таким же названием и созвучным затронутым вопросом.

Зерно сюжета заложено в реминисценции – фабуле немецкой народной сказки про Рюберцалю, неоднократно упоминаемой в повести: «Как из петруш-

ки и сельдерея изготовили человечков... Совершенно таких же, как настоящие. Таких же и все-таки не таких!.. Ни собственных чувств, ни самостоятельного мышления, ни смелости... ни живого отклика на человеческие несчастья... и радости... Тень человека – не человек! Картофельные сердца» [3]. Она переключается с другой историей, также озвученной в повести, об операциях по рассечению лобных долей, описанных П.Г. де Крюи: «После такой операции люди продолжают выполнять все функции человека, но как бы начисто лишаются индивидуальных свойств» [3]. Генеральный спор пронизывает все уровни текста. Герои апеллируют к разнообразным авторитетным источникам, культурному опыту, собственным чувствам.

С. Георгиевская – мастер лирической прозы. По ее признанию, «стихи – это я» [3]. Стоит отметить, что в 1960-е годы лиризация становится основополагающим эстетическим принципом. Сформировавшаяся волна лиризма способствовала искоренению описательности, отобразительности, иллюстративности прозы. Лиризация прозы нашла свое воплощение в творчестве В. Крапивина, Н. Дубова, Р. Погодина, А. Рыбакова, В. Медведева, Ю. Яковлева и др.). Главная борьба происходит теперь за душу человека, за развитие, раскрытие и использование его духовности. Здесь особенно велика роль правильного понимания сокровенных пружин человеческого поведения. Писатели стремятся объяснять сложные социальные процессы именно через внутренний мир личности, используя при этом мощные возможности лиризации. В данном случае речь идет не о психологической точности в создании внутреннего мира героя, а об авторском отношении к описываемому, когда повествовательское внимание сосредоточено не столько на изображении конкретных событий, сколько на описании переживания этих самых событий не только героем, но и именно повествователем, принимающим на себя функцию «лирического героя-повествователя» [10]. Георгиевская отмечала: «Больше всего я знаю о ремесле прозаика-лирика. Думаю, что “лирик” – вовсе не тот человек, который постоянно пишет о себе. Лирик-актер – тот человек, тот прозаик, который может сыграть роль другого, как бы полностью растворившись в ней. Тяжела эта форма прозы – электрическим током должен пропустить через себя пишущий все, что чувствует и думает его герой. И никакая логика знания, выдумки здесь помочь не в силах – закон един: ты должен стать своим героем, иначе будет нарушено равновесие правды и верить тебе читатель не станет [3].

Повесть «Любовь и кибернетика» – образец внутрилитературного синтеза, в результате которого органически слились прозаическая оболочка, с одной стороны, и содержание, развертываемое по принципам лирической поэзии, с другой.

Сюжет повести развивается не как классический прозаический сюжет, а как лирический, поэтический, события мозаичны, отрывочны, не укладываются в каноническую сюжетную схему и являются лишь поводом для напряженной рефлексии героини, рассчитанной на соучастие читателя. Для прозы Георгиевской в целом характерна нелинейность, ассоциативность развития сюжета, его интимность, установка на рефлексивность. В повести преоблада-

ет внутренняя событийность, план размышлений, изменение логики изложения – от чувств к событиям, введение второстепенных эпизодов, преобладание субъектно-эмоционального восприятия мира над его объективным изображением. В некоторые моменты даже купируется временная линия повествования.

Произведение лирической прозы, отмечала С. Георгиевская, должно быть «по возможности кратким и емким. В лирическом повествовании, то есть рассказе о человеке или людях – их характерах, поступках и чувствах, – практически может и не быть прямого сюжета, ничего “сенсационного” на протяжении повествования может и не происходить: это всего лишь кусок жизни, ее “отрывок”» [3]. Порой, события из плана повествования переходят в план описания. Как отмечает И.Г. Минералова, «внимание читателя переносится с динамики повествования на динамику словесного живописания... Открытие слова и его внутренней духовной и нравственной силы в простоте и бесхитростности жизни – вот что становится событием» [8. С. 95]. Сюжет повести не просто взаимодействует с лирическим началом, а вбирает его, благодаря чему лирическое выступает как организующая компонента внутренней формы произведения.

Лиризации прозы С. Георгиевской способствует обращение автора к возможностям художественного синтеза [7]. Синестетический план способствует формированию лирического пространства, соединяя эмоционально-чувственное и ассоциативно-импрессионистическое [4]. Георгиевская активно обращается к метафорам, образным сравнениям: «Без чистой совести нет ни света, ни радости, ни спокойного сна, ни закатов, ни того, как тихо, как будто бы размышляя, полощется дерево на ветру» [3]. Здесь читателю предлагается широкая палитра чувств, которую он может выбирать в зависимости от того, что ощущает сам.

Образ чувств героев автор передает не столько путем их описания, сколько через состояние природы, через музыкальные образы: «Девочка не могла бы назвать это чувство словами, не слово это, а звук, дрожащий, дальний и неотчетливый» [3]; воспоминания персонажей также музыкальны: «Из вихря давнего прошлого долетели как бы обрывки дальней мелодии», «бабка словно проигрывала одну и ту же назойливую пластинку...» [3]; про одиночество: «Оно нарастало, ширилось, как звук над гладкой, тихой водой...» [3], «Над рекой стелился туман, покрывал противоположный берег неровными клочьями. Зыбкий свет солнца таял, дремал, цепенел. Юлька знала, как зовется этот туман. У него было название: одиночество. Влажные, чавкающие берега – одиночество. Вода в реке, ее течение, переполненное чуть слышными всплесками, шорохами, – одиночество, одиночество» [3]. Самой Георгиевской свойственна высокая мера сочувствия: «Я глубоко сочувствую человеческому одиночеству. Это рвущее душу чувство и усадило меня к столу...» [3]. Духовно чуткая Юлька воспринимает проявления безнравственности как фальшивую ноту: как будто вдруг ворвался в ее представление о жизни и людях фальшивый звук [3].

Творческой манере Георгиевской в целом свойственно музыкальное переживание своих произведений: «Садясь за работу, мне приходится искать един-

ственный, необходимый для данной вещи “звук” – внутреннюю мелодию, мелодию повествования. Логически продумать вещь для меня далеко не достаточно, и работа не пойдет. Коль скоро “звук” найден – работа пойдет легко и быстро. Это можно сравнить с несравнимым – с внутривенным вливанием, которое нам делают, если мы больны. Мимо вены идет игла – больно. Игла попала в вену – все просто. А между тем как сложно! Где он, тот единственный звук, который даст возможность слиться с кровью?! Где он – звук, единственный звук правды, <...>, как чудо. Рядом – а как долго порой его приходится искать» [3].

Звукообразы в повести усилены красками и запахами, встречаются явления синестезии: «Зеркало тротуаров слепо вторит световой желтовато-красной мелодии большого города» [3] и др. Проза Георгиевской наделена особым музыкальным ритмом, который в сочетании с эмоциональными состояниями героев превращает прозаический текст в музыкальное произведение. Так, переживание Юлькой счастья в сочетании с ритмом дождя вырастает в музыку:

«Начал накрапывать мелкий дождь. Каждая его капля, ударявшаяся о землю, пела свое, как умела и как могла. Но общий смысл этой неожиданной дождевой мелодии было – счастье. И Юлька запела себе под нос серенаду Шуберта. Это было ее величайшим секретом. Как только она находилась в состоянии внутреннего подъема, она мурлыкала про себя эту очень красивую серенаду.

“Ля-ля-ля-ля!” – заходясь от восторга, пела про себя Юлька.

“Ля-ля-ля-ля!” – старательно исполнял для нее дождь.

Дождь и Юлька заняты. Оба поют» [3].

Ритмизация способствует экспансии лирического начала в прозу. Автор чередует краткие, информационно-насыщенные, быстро сменяющие друг друга диалогические реплики спокойным, плавным монологом. Ю.П. Орлицкий отмечает: «...метр проникает в прозу поэтов, для которых органично стиховое, метрической мышление» [9. С. 115]. В мемуарной повести-эссе «Без вранья» Георгиевская признавалась: «Я никогда не писала стихов – сразу стала работать прозу. Но гул стихов, их звучание как бы проносятся у меня в ушах, и в лучшие минуты мне кажется, что это “стены поют” – наговором, звуком, ритмикой стиха. К поэтам я отношусь, как к “шаманам”, завидую им, ибо часто мне кажется, есть нечто, что не может быть выражено прозой» [3]. Ритмизация является «дополнительным уровнем семантической нагрузки, оказывая влияние через «память метра», то есть воспроизводя характерные для того или иного размера варианты «семантического ореола» [2. С. 12]. Ритм также задает прием повтора.

Отличительная особенность индивидуального стиля С. Георгиевской – жанровый синтез [7]. Повесть «Любовь и кибернетика» также необычна в жанровом отношении. Писательница мастерски «играет» с жанрами, виртуозно балансируя на грани лирической повести, сказки, фантастики, формируя определенное читательское ожидание. Используя терминологию М. Бахтина, Георгиевская затрагивает так называемую память жанра, которая будит у читателя определенные ассоциации и образы.

В повести присутствуют эпизоды, которые по формальному признаку вполне можно отнести к фантастическим, однако в целом лирический контекст заставляет их звучать поэтично. Фантастическое здесь функционирует как поэтическое. Фантастика в повести соединяет «и собственно техническое, и нравственное, и эстетическое, философское, которое *не линейно*, в фантастическом художественном образе лежит на поверхности, а многослойно, многомерно» [6. С. 241].

В одном из эпизодов повести необыкновенным образом оживает портрет молодого Юлькиного отца, и девочка становится свидетелем интимного разговора матери с ирреальным отцом. Эта ночная беседа может быть рассмотрена как явление фантастического плана: мать – доктор наук, конструктор, воплотила своего мужа в кибернетической человекомашине. В то же время этот эпизод вполне прочитывается в лирическом ключе – как плод разыгравшегося Юлькиного воображения. Не случайно голос отца звучит для нее как «голос из дальнего <...> детства, из сна, из сказки» [3].

Необычным представляется образ «удивительного человека, поэта, который «решил воспользоваться правом поэта – оттолкнуться от земли пяткой. Так он и поступил: оттолкнулся от коврика расшлепанной старой туфель и полетел, полетел над городом» [3]. Летающий человек словно списан с картины Марка Шагала. Юлька узнает его:

«– Здравствуй, юность! – сказал он Юльке.

– Здравствуй, юность, – ответила Юлька, которая сразу его признала, несмотря на то, что он был нечесаный и седой» [3].

Оксюморонный образ седой юности может быть рассмотрен как поэтический символ нестареющей души поэта. Здесь фантастика снова балансирует на грани развернутой поэтической метафоры и романтического видения, что подчеркивается вполне реалистичным сравнением: «Он закружился перед ее окном так бойко и непоследовательно, что ей показалось, будто это гнутся и шевелятся ветки в саду» [3].

Кинематографическим приемом монтажа Георгиевская выстраивает антиномичные отношения [5] духовности – бездуховности, в которые вступают летающий поэт и профессор Жук. Исполненный тщеславия «профессор Жук плыл, покачиваясь от учтивости и прекрасного воспитания, среди моря маленьких и больших портфелей, причесок с шиньонами, стрижек коротких, полукоротких; волос, распущенных по плечам и кое-как подобранных одинокой шпилькой... Он плыл среди стихающих при его приближении голосов» [3]. Приемом метонимии Георгиевская подчеркивает эгоцентризм самовлюбленного ученого.

В повести явлен обширный культурный слой. В контексте размышлений юной героини о категориях бытийных: вечности, юности, любви, счастье, бессмертия и т.п., фигурируют имена В. Хлебникова, М. Цветаевой, Н. Гумилева, В. Высоцкого, Ф. Стендаля, И. Гете, Г.Х. Андерсена, Н. Матвеевой и др. Особое место занимают песенные и стихотворные вкрапления в текст, усиливающие лирико-поэтическую доминанту повести, а также афоризмы, аллюзии

на стихотворения и другие прозаические произведения. Реминисценции расширяют диалогическое пространство повести, выстраивают многочисленные межтекстовые связи, усиливая философичность повествования.

В финале летающий седой поэт – Юность, размышляя о бессмертии, читает Юльке подслушанные у студентов стихи Георгия Балла:

Трава однодневных радостей
Спрятала скрипки кузнециков.
В теплые норы скрылось сомнение.
На месте бывших удач выросло дерево.
А тишина, пожелтев, обратилась в коня [1].

Само стихотворение – сказка в миниатюре. В контексте творчества Георгия Балла кузничек – сквозной образ: собирательный символ детства, романтики, бессмертия. Стихи летающего поэта – мостик к повести Балла «Торопун-Карапун и тайны моего детства», в которой повзрослевший герой вспоминает слова своего друга детства – сказочного Кузничика: «Все, что вы, люди, теряете и оставляете на земле, когда вырастаете, не пропадает, а просто зарастает травой и цветами. Травой и цветами» [1]. Открытый финал повести, взмывший поэтической нотой, – приглашение к лиричному затекстовому размышлению, сотворчеству. Это прием, характерный для индивидуального стиля С. Георгиевской: стихами заканчивается повесть «Пека», стихотворениями в прозе большинство книг писательницы.

Проникнутая идеей возможности создания кибернетического разума, Юлька начинает подозревать бездуховных окружающих в их принадлежности к кибернетической когорте. Среди них Сашкец – пошловатый молодой приятель любвеобильной тети Веры – типичное воплощение механического кавалера. Сцена любовного свидания тети Веры и Сашкеца в «городском закутке» [3] – апофеоз дисгармонии чувств: она со «сверкающими глазами» читает Гумилева, и стихи разбиваются о его «деревянный профиль» [3], «ничто не дрожит в его деревянном лице от звука шепота ее, и дыхания, и зрелища ее вздрагивающих рук» [3]. Георгиевская неоднократно подчеркивает: «лицо у него несколько деревянное» [3]. Параллельным планом писательница метафорически обнажает диссонанс искреннего чувства и душевной черствости: слезы дождя, как биение сердца и скольжение автомобильных дворников, которые «движутся туда и сюда, не ускоряя и не замедляя своего автоматического движения» [3]. Это эпизод вступает в отношения оппозиции [5] к романтическим встречам Юльки и юноши Толи на лоне природы.

Толя воплощает в себе идеал гармоничной личности, примиряющей рациональное и эмоциональное. Он талантливый математик, студент университета. Ему не чуждо романтическое восприятие действительности, но и романтизм его «механистичен». Будучи рабочим шоколадной фабрики, он воспринимает ее живописно. В какао-бобах, орехах и миндалях ему открывается «шар земной»:

«Географическая карта, моря-океаны. Голос из дальних стран. Острова под жарким и ярким солнцем; тропические деревья.

Бобы совершенно разного цвета, на вкус горько-терпкие, желтые, белые, фиолетовые...

Не так давно они были еще плодами, похожими на огромные огурцы: зеленые, желто-зеленые, золотистые, оранжевые» [3].

Поэтично и метафорично и восприятие самого фабричного процесса:

«Поток трюфелей, коричневая трюфельная дорога без конца и края... Десятки, сотни, тысячи трюфелей. Трюфели – еще не завернутые – льются сладкой рекой. Водопад, водопад трюфелей! Его течение нескончаемо... Трюфелями наполнены ящики, ящички; трюфеля на больших деревянных досках...

Шоколад и опять шоколад – поток извергающегося шоколада; булыжники шоколадных дорог, дороги, мощенные шоколадными плитками.

Бежит дорога: машина выбрасывает шоколад, шоколад, шоколад» [3].

Окружающее Толя воспринимает кинематографически: «Немое кино. Голоса тонули в шуме и грохоте» [3]. Во время работы Толя мыслит стихами – например, А. Пушкина: «...Мой голос для тебя и ласковый, и томный тревожит позднее молчанье ночи темной... Близ ложа моего печальная свеча-а...» [3]. Георгиевская расширяет поле чувственных впечатлений юноши, прибегая к возможностям одористики («бьет нежный дух трюфеля», «запах кофе и нежный запах эссенции» [3]) и синестезийных ощущений (Толя «надменно и замкнуто пах шоколадом» [3]).

Живому, тонко чувствующему мир Толе противопоставлен собирательный образ городской молодежи. Это люди, «которых не родили, а изобрели и пустили в жизнь. Они из колесиков и металла, без живых сердец, без отклика на чужие радости и страдания, без собственных мыслей. Повторяют чужие слова, как пленка магнитофона...» [3]. Молодые люди в своем большинстве говорят и мыслят сухими шаблонными фразами, запрограммированным языком, у которого нет «подстрочья» – по мысли Юлькиной мамы, неотъемлемого свойства человеческой речи [3]:

«– А Булгаков все-таки гениален! – рассеянно сказал студент своей спутнице и огляделся вокруг, размахивая портфелем.

Ушли. Растворились в потоке улиц.

Двое, выйдя из университета, зашагали молча, в сторону Театральной площади. И вдруг он выдохнул, как бы борясь с собой:

– Нет!.. И откуда ты только взялась такая?!

– Мне хорошо с тобой.

– Наконец мы с тобой вдвоем» [3].

Заключение

Итак, формирование лирического плана в повести основано на ритмической организации текста, использовании возможностей художественного синтеза, на вкраплении поэтических строк, реминисценций, а также разработке лирического мотива любви. Все это свидетельствует о синтезе лирического и эпического, в котором лирический план становится конструктивным эле-

ментом. Поэтический мир Георгиевской характеризуется своеобразной взаимопроницаемостью разных жанровых структур, в ряду которых одно из существенных мест принадлежит сказочной модальности. Обращение к жанровому канону сказки вскрывает мифопоэтические основы ее поэтического мышления, восприимчивость к архетипическим образам-символам. Авторское многозначное слово, осложненное аллегориями, символами, метафорами, ассоциациями и пр., переводит проблематику произведения из бытового в бытийный план, побуждает читателя к размышлениям, многочисленными символами, ассоциациями, метафорами, удерживая читателя в постоянном интеллектуальном напряжении, поиске истины. Интертекстуальная насыщенность семантически укрупняет небольшую по объему повесть Георгиевской. Поэтические ассоциации усиливают эмоциональные впечатления, помогают постичь авторский замысел, углубиться во внутренний мир героев. Психологичность и драматичность, с одной стороны, и лиричность и поэтичность, с другой стороны, находят свои точные способы претворения в индивидуальном стиле С. Георгиевской, хорошо знающей внутренний мир адресата, для которого влюбленность, первая любовь – сильные – до трагического – переживания, позволяющие взрослеть, находить себя, свой путь.

Список литературы

- [1] Балл Г.А. Торопун-Карапун и тайны моего детства. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=53215&p=1> (дата обращения: 11.10.2019).
- [2] Гаспаров М.Л. Метр и смысл. М.: Издательский центр РГГУ, 1999. 297 с.
- [3] Георгиевская С.М. Колокола. URL: https://www.litmir.me/br/?b=181464&p=56#section_83 (дата обращения: 11.10.2019).
- [4] Игонина Н.А. Способы лиризации в малых жанрах русской классической прозы: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 195 с.
- [5] Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии. Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: РУДН, 2010. 496 с.
- [6] Минералова И.Г. Детская литература: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Владос, 2002. 176 с.
- [7] Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. М.: Изд-во Литературного института имени А.М. Горького, 1999. 226 с.
- [8] Минералова И.Г. Юрий Коваль – мастер рассказа // Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма. М.: Флинта, 2011. С. 93–94.
- [9] Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.
- [10] Челюканова О.Н. Художественный и внутрилитературный синтез в развитии русской прозы для детей и юношества 50–80-х гг. XX в.: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. 413 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 октября 2019

Дата принятия к печати: 16 октября 2019

Для цитирования:

Челюканова О.Н. Внутрילитературный синтез как жанрообразующий фактор в повести С. Георгиевской «Любовь и кибернетика» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 670–680. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-670-680>

Сведения об авторе:

Челюканова Ольга Николаевна, доктор филологических наук, доцент кафедры литературы, Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского. E-mail: ecc.0708@mail.ru

Research article

Internaliterary synthesis as genre-forming factor in the story of S. Georgievskaya “Love and Cybernetic”

Olga N. Chelyukanova

Arzamas branch of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod
36 K. Marx St., Arzamas, 607220, Russian Federation

The article is devoted to the analysis of the stylistic role in intraliterary synthesis which is represented in the story “Love and Cybernetics” by S. Georgievskaya. The author of the article shows how as a result of synthesis is organically merged with prosaic content, on the one hand, and content organized according to the principles of lyrical poetry, on the other. The lyrization of the prose by S. Georgievskaya is facilitated by the author’s appeal to the possibilities of artistic synthesis. The poetry world of S. Georgievskaya is characterized by a kind of interpenetrability of different genre structures, in a number of which one of the essential places belongs to fairy tale modality. The appeal to the genre canon of the fairy tale reveals the mythopoetic foundations of her lyrical thinking, susceptibility to archetypical images-symbols. The author of the article notes that the story sees the features of a dramatic kind of literature: the emphasis is primarily on action, external and internal-spiritual, and hence – some artificial note of what is happening. The author of the article comes to the conclusion that S. Georgievskaya successfully manages to use intraliterary synthesis which is reflected the plot, composition, the choice of characters, the sequence of motifs and themes.

Keywords: children literature; intraliterary synthesis; fiction synthesis; style; genre; lyrics; conflict; psychologism; fairy tale

References

- [1] Ball G.A. *Toropun-Karapun i tajny moego detstva* [Toropun-Karapun and secrets my childhood]. <https://www.litmir.me/br/?b=53215&p=1> (accessed: 11.10.2019).
- [2] Gasparov M.L. *Metri smysl* [Metre and meaning]. Moscow: RGGU Publ., 1999. 297 p.
- [3] Georgievskaja S.M. *Kolokola* [The Bells]. https://www.litmir.me/br/?b=181464&p=56#section_83 (accessed: 11.10.2019).

- [4] Igonina N.A. *Sposoby lirizacii v malyh zhanrah russkoj klassicheskoj prozy* [Methods of lyrization in small genres of russian classical prose]: dis. ... cand. philol. sciences. Moscow, 2011. 195 p.
- [5] Kovalenko A.G. *Očerki khudozhestvennoj konfliktologii. Antinomizm i binarnyy arkhetip v russkoj literature XX veka* [Sketches of art conflictology. Antinomianism and a binary archetype in the Russian literature of the 20th century]. Moscow: RUDN University Publ., 2010. 496 p.
- [6] Mineralova I.G. *Detskaja literatura* [Children's literature]: a manual for study by students of higher educational institutions. Moscow: Vlado Publ., 2002. 176 p.
- [7] Mineralova I.G. *Russkaja literatura Serebrjanogo veka. Pojetika simbolizma* [Russian literature of the Silver Age. The poetics of symbolism]. Moscow: Maxim Gorky Literature Institute Publ., 1999. 226 p.
- [8] Mineralova I.G. Jurij Koval' – master rasskaza // Mineralova I.G. *Analiz hudozhestvennogo proizvedenija: stil' i vnutrennjaja forma* [Analysis of the work of art: style and inner form]. Moscow: Flinta Publ., 2011. Pp. 93–94.
- [9] Orlickij Ju.B. *Stih i proza v russkoj literature* [Verse and prose in Russian literature]. Moscow: RGGU Publ., 2002. 685 p.
- [10] Cheljukanova O.N. *Hudozhestvennyj i vnutriliternyj sintez v razvitii russkoj prozy dlja detej i junoshstva 50–80-h gg. XX v.* [Art and interliterary synthesis in the development of Russian children and adolescent prose of the 50–80th of 21 century]: dis. ... dr. philol. sciences. Moscow, 2015. 413 p.

Article history:

Received: 01 October 2019

Revised: 10 October 2019

Accepted: 16 October 2019

For citation:

Chelyukanova O.N. (2019). Internaliterary synthesis as genre-forming factor in the story of S. Georgievskaya “Love and Cybernetic”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 670–680. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-670-680>

Bio note:

Olga N. Chelyukanova, Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language and Literature, Arzamas branch of the Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. E-mail: ecc.0708@mail.ru