



Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Южно-Уральский государственный университет»
(национальный исследовательский университет)
Факультет журналистики
Кафедра русского языка и литературы

РАБОТА ПРОВЕРЕНА

Рецензент, к. ф. н., доц. ЧелГУ
М. С. Родионов

« 05 » июня 2016 г.

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.
Е. В. Пономарева

« 03 » июня 2016 г.

ПОЭТИКА СБОРНИКА МАРТЫ КЕТРО «ГОРЬКИЙ ШОКОЛАД»

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ НИР
ЮУрГУ–032700.62. 2016.915.ПЗ ВК НИР

Руководитель НИР, д. ф. н., профессор

Е. В. Пономарева
« 3 » июня 2016 г.

Автор НИР

студент группы ФЖ–409

М. Х. Суровцева
« 3 » июня 2016 г.

Нормоконтролер

Л. В. Выборнова
« 1 » 06 2016 г.

Челябинск 2016

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Южно-Уральский государственный университет»
(национальный исследовательский университет)
Факультет «Журналистика»
Кафедра «Русский язык и литература»
Направление 032700.62 «Филология»

У Т В Е Р Ж Д А Ю:

Заведующий кафедрой
«Русский язык и литература»,
проф., д. ф. н.

 Е. В. Пономарева

«09» сентября 2015 г.

З А Д А Н И Е

на выпускную квалификационную НИР студента

СУРОВЦЕВОЙ МАРЬИ ХУРМАТОВНЫ

Группа ФЖ—409

1. Тема проекта

Поэтика сборника Марты Кетро «Горький шоколад»

Утверждена приказом ректора ЮУрГУ от _____ № __
Срок сдачи студентом законченной работы 03.06.2016

2. Исходные данные к работе

Малоизученность прозы М. Кетро как одной из ведущих представителей феномена «женской прозы» в настоящее время

3. Перечень вопросов, подлежащих разработке

1. Характеристика литературного процесса наших дней; литературной среды, в которой формировалась творческая манера М. Кетро; ведущих тенденций сепаратуры, исследование феномена женской прозы, выявление ее особенностей
2. Обзор и анализ литературоведческих исследований, посвященных женской прозе
3. Обзор предшествующих научных исследований, посвященных творчеству М. Кетро
4. Исследование специфики сборника М. Кетро «Горький шоколад», выявление и анализ художественных особенностей авторского стиля

4. Иллюстративный материал (иллюстрации, электронные носители)


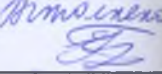




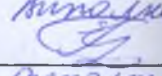
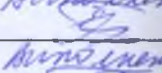

Презентация. Общее количество иллюстраций: 15 слайдов.

5. Дата выдачи задания: 15.09.2015 г.

Руководитель _____ /Е. В. Пономарева/

Задание принял к исполнению _____ /М. Х. Суровцева/

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

Наименование этапов выпускной квалификационной работы	Срок выполнения этапов работы	Отметки руководителя о выполнении
1. Обзор теоретического материала, анализ и систематизация научных работ по кругу исследуемых вопросов, составление библиографического списка	Сентябрь — ноябрь 2015 г.	
2. Написание черновика Введения, теоретической главы	Декабрь 2015	
3. Написание первой аналитической главы	Январь — февраль 2016 г.	
4. Написание второй аналитической главы, написание третьей аналитической главы	Март — апрель 2016 г.	
5. 1-я предзащита в рамках XI Международной конференции студентов и аспирантов «Язык. Культура. Коммуникация»: выступление с докладом, подготовка тезисов	25 — 26 марта 2016 г.	
6. Написание заключения.	Апрель 2016 г.	
7. Завершающий этап оформления работы, предоставление работы на нормоконтроль	Май 2016 г.	
8. 2-я предзащита	12 мая 2016 г.	
9. Сдача готовой дипломной работы на кафедру, представление работы на рецензию	3 июня 2016 г.	

Заведующий кафедрой _____ /Е. В. Пономарева/

Руководитель работы _____ /Е. В. Пономарева/

Студент _____ /М. Х. Суровцева/

РЕФЕРАТ

Суровцева М. Х. Поэтика сборника Марты Кетро «Горький шоколад» / М. Х. Суровцева. — Челябинск: ЮУрГУ, ФЖ—409, 2016. — 58 с., библиогр. Список — 47 наим., презентация.

Ключевые слова: Марта Кетро, поэтика, лирическая прозаическая миниатюра, женская проза, современная литература.

Объектом исследования является поэтика сборника Марты Кетро «Горький шоколад» (2011)

Предмет исследования: факторы формирования художественного единства сборника Марты Кетро «Горький шоколад».

Цель работы: охарактеризовать поэтику книги «Горький шоколад».

Задачи работы:

- 1) провести обзор творчества Марты Кетро, выявить художественные особенности творчества писательницы;
- 2) рассмотреть книгу в контексте феномена сетевой литературы;
- 3) рассмотреть концептуальный и формальный уровни сборника «Горький Шоколад».

Актуальность и новизна подобного исследования обусловлена малым количеством работ, посвященным изучению и комплексному анализу произведений Марты Кетро; необходимостью введения книги «Горький шоколад» как репрезентативного произведения творчества Марты Кетро в научный оборот.

ABSTRACT

Surovtseva, M. H. Poetics of Martha Ketro's «Bitter Chocolate» / M.H. Surovtseva. – Chelyabinsk: SUSU, FZH-409, 2016 – 57, bibl. list – 47 items, presentation.

Key words: Martha Ketro, poetics, lyrical prose miniature, women's prose, contemporary literature.

Object of research is the poetics of Martha Ketro's «Bitter Chocolate» (2011).

Subject of research: factors of artistical unity of Martha Ketro's «Bitter Chocolate».

Purpose of research: to characterize the poetry book «Bitter Chocolate».

Objectives of the work:

- 1) to review Martha Ketro's works and reveal artistic features of creativity of the writer;
- 2) to consider the book in the context of the phenomenon of the network literature;
- 3) to consider the conceptual and formal levels of the essay «Bitter Chocolate».

The relevance and novelty of this research is due to small number of works devoted to the study and comprehensive analysis of Martha Ketro's works; the need for the introduction of the book «Bitter Chocolate» as the representative works of art of Martha Ketro in the scientific revolution.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1. ТВОРЧЕСТВО МАРТЫ КЕТРО	8
1.1. Сетература в контексте творчества Марты Кетро.....	11
1.2. Женская проза как литературное явление	14
1.3. Черты женской прозы в творчестве Марты Кетро.....	17
2. ФАКТОРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА В СБОРНИКЕ МАРТЫ КЕТРО «ГОРЬКИЙ ШОКОЛАД».....	20
2.1. Жанр лирической прозаической миниатюры: особенности художественной модели	22
2.1.2. Черты лирической прозаической миниатюры в сборнике «Горький шоколад» Марты Кетро	27
2.2. Тематика и проблематика сборника «Горький шоколад»	29
2.3. Хронотоп сборника Марты Кетро «Горький шоколад»	36
2.4. Общность сюжетной основы сборника Матры Кетро «Горький шоколад»	42
3. СТИЛЕВАЯ ФАКТУРА СБОРНИКА «ГОРЬКИЙ ШОКОЛАД» МАРТЫ КЕТРО.....	46
3.1. Образ рассказчика как фактор интонационно-речевой организации сборника «Горький шоколад»	46
3.2. Мотив сборника Марты Кетро «Горький шоколад».....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	Ошибка! Закладка не определена.

ВВЕДЕНИЕ

Марта Кетро — современная российская писательница, успешный блогер, член Союза писателей Москвы. В 2006 году Марта Кетро получила популярную сетевую «Премии Паркера» в номинации «Литература». С тех пор её называют «легендой русского Интернета» и «самой нежной и искренней из легенд русского Интернета». «Марта Кетро» — это не только литературный псевдоним Инны Позднышевой, но и персонаж, по словам автора, далёкий от реального «я», а также и лейбл, под которым в литературу вступают менее раскрученные сетевые авторы.

Как правило, книги Марты Кетро выходят в специфическом формате «rocketbook», с заголовками, которые позволяют отнести данный вид литературы к женской прозе. Таким образом, у потенциальной аудитории создаётся образ «лёгкой книжки для лёгкого чтения». И так как автор, по ее собственным словам, не претендует «на просвещение умов», мы предполагаем, что авторская цель заключается в создании особой атмосферы, особого настроения у читателя, погружения его в художественный мир, возникающий на страницах литературных произведений.

Одним из примеров такого вида творчества является сборник «Горький шоколад» с выразительным подзаголовком «Книга утешений», вышедший впервые в 2008 году.

Интерес к данному виду литературного творчества обусловлен малой степенью изученности творчества данного автора, а также жанра современной лирической прозаической миниатюры.

Материалом нашего исследования является сборник «Горький шоколад» Марты Кетро, а **объектом** исследования — поэтика сборника «Горький шоколад» как художественного целого. **Предмет** исследования связан с изучением факторов формирования художественного единства, конститутивных для данного сборника. **Цель исследования:** исследовать

поэтику книги «Горький шоколад». Для поставленной цели нам необходимо выполнить следующие **задачи**:

- 1) провести обзор творчества Марты Кетро, выявить художественные особенности творчества писательницы;
- 2) рассмотреть книгу в контексте феномена сетевой литературы;
- 3) рассмотреть концептуальный и формальный уровни сборника «Горький Шоколад».

Актуальность и научная значимость нашего исследования обусловлены малым количеством наличия научных работ, посвящённых сетевым авторам, в частности Марте Кетро, а также необходимостью введения в научный оборот книги «Горький шоколад» как прецедентного явления массовой культуры, литературы, вышедшей из сети Интернет.

Теоретическую основу дипломной работы составляют исследования Елены Юрьевны Геймбух, Филиппа Андреевича Катаева, Ии Гурамовны Зумбулидзе, Бориса Ивановича Есина, Валентина Евгеньевича Хализева.

Научные исследования, посвящённые непосредственно творчеству Марты Кетро, в литературоведении отсутствуют.

Наша работа состоит из Введения, трёх глав, Заключения и Библиографического списка. Первая глава посвящена обзору художественно мира Марты Кетро и характеристике ее произведений в контексте женской прозы. Вторая глава посвящена определению факторов художественного единства сборника «Горький шоколад» Марты Кетро, включает в себя анализ поэтики данного произведения, с точки зрения функционирования в нем носителей жанра, определяющих механизмы формирования художественного единства. В третьей главе рассматривается стилевая фактура сборника «Горький шоколад», которая включает в себя анализ образов и ассоциативного фона.

Работа апробирована в виде научного доклада на XI Международной научно-практической конференции молодых учёных «Язык. Культура. Коммуникация».

1. ТВОРЧЕСТВО МАРТЫ КЕТРО

Марта Кетро начала писать в своем ЖЖ. После того как стала «тысячником», ее заметили издатели. Настоящее имя — Инна Юрьевна Позднышева — некоторое время было загадкой. Псевдоним Марта Кетро — всего лишь результат перестановки букв в словосочетании «карта метро», как призналась писательница. Сколько ей лет, — не знает практически никто. Зато известен месяц и день ее рождения — 19 июля. У нее среднее образование и специальность библиотекаря-библиографа. Марта Кетро позиционирует себя как домохозяйку, блогера и писателя. Проживает в Москве. В 2006 году Марта Кетро получила популярную сетевую «Премия Паркера» в номинации «Литература». С тех пор её называют «легендой русского Интернета» и «самой нежной и искренней из легенд русского Интернета».

Произведения Марты Кетро в основном рассчитаны на женскую аудиторию, хотя сама писательница специально не определяет свои рабочие задачи и приёмы какими-то гендерными признаками. В интервью для деловой газеты «Взгляд» автор призналась, что не несёт ответственности за просвещение умов, а отвечает лишь за качество текста. Осознавать себя писательницей Марта Кетро начала примерно в 2008 году, на процессе создания её четвёртой книги «Московские фиалки»: «...Допустила мысль, что я таки писатель. Наконец-то начала писать не от первого лица, придумала настоящий сложный сюжет, не имеющий отношения к повседневности, героев, характеры...» [2, с. 2]. Марта Кетро старается совершенствоваться и развиваться. Можно проследить эволюцию её литературного «я» от первой книги, которая была напечатана по её блогу в виде небольших эссе, где образ рассказчика — это первое лицо, и до таких произведений, где помимо первого лица присутствуют герои, а повествование растягивается до более крупных жанровых форм: рассказ, повесть (сборники «Бродячая женщина», «Одна женщина, один мужчина»).

В 2007 году Марта Кетро как куратор выпустила сборник «Вдохнуть! и! не! ды! шать!», который представил собой рассказы победителей конкурса сетевой литературы «ЖЖОуТ».

В создании литературных образов Марты Кетро не малую роль играет визуальный фактор. И в печати, и в электронной версии тексты с достаточно большим размахом дополняют и разбавляют иллюстрации художницы Оксаны Мосаловой. Также Марта Кетро плотно сотрудничает с издательством «АСТ», одним из двух крупнейших издательств России. На сегодняшний день почти все книги писательницы опубликованы издательством «АСТ».

Библиография Марты Кетро: «Хоп-хоп, улитка», «Улыбайся всегда, любовь моя», «Женщины и коты, мужчины и кошки», «Московские фиалки», «Мартовские коты», «Горький шоколад. Книга утешений», «О любви ко всему живому», «Умная, как цветок», «Справочник по уходу и возвращению», «Госпожа яблок», «Тот, кто останется», «Магички», «Жизнь в мелкий цветочек», «Знаки любви и её окончания», «Как правильно ошибаться. Большая книга мануалов», «Осенний полёт таксы», «Письма на луне».

Марта Кетро не выступает против коммерциализации блогов, сама активно вступает в переписку с молодыми блогерами, участвует в различных интервью: современные технологии дают возможность автору заниматься своим пиаром самостоятельно. Такая относительная открытость писательницы способствует росту многочисленных отзывов об её творчестве в сети, как профессионалов, так и любителей.

Евгений Мельников в своей статье «Как правильно ошибаться [46]. Большая книга мануалов» несколько раз отмечает типичность Марты Кетро, как представителя сетевой литературы, а её прозу называет «типично женской»: «... Читать запоем книгу не получится — вгрызаясь в текст, как в сочный арбуз, рано или поздно натурально устаешь жевать и застреваешь в нем носом. Зато её замечательно дарить или обсуждать в компании. Вместе с

тем Марта Кетро не склонна к литературным экспериментам, в отличие, скажем, от Линор Горалик, и потому не так интересна в художественном отношении. Говоря о стиле книги, стоит отметить такой грешок, как тяга к небрежной грубости и физиологичности, преподносимой как бы вскользь, но всегда режущей глаз больше, нежели чем полупорнографические романы Фаулза или Миллера. И это, наверное, тот недостаток, который портит книгу больше всего. Женщине никогда не идет грубость... Я бы и рад написать, что эта книга — глупая, вредная, бесполезная, воспитывающая ветреных девушек. Или что это — образец сетевого дневника, приспособленного в первую очередь для продажи. Вот только в предисловии читателей предупреждают — не относитесь к написанному серьезно. Наивно полагать, что книга кого-то может воспитать или перевоспитать, когда цель автора — развлечь и позабавить публику. Наилучшее применение для мануала — развлечься его чтением в ванной вместо игр с мыльной пеной, посмеяться с друзьями, а потом, может быть, поставить в статус или написать скромный твит с пометкой» [46, с. 3].

В статье Виктории Лебедевой «Четыре мифа о Марте» понимание творчества Марты Кетро другого рода: «...Марта любит все разложить по полочкам. Но упрощение, которого она добивается, не имеет ничего общего с примитивизацией... Если женщина осмелилась высказаться на гендерные темы, у нее непременно получится “про любовь”. Марта Кетро постоянно пишет о мужчинах и женщинах. Более того, ее персонажи с завидной регулярностью влюбляются. Но если вчитаться повнимательнее, можно заметить: книги Марты Кетро не “про любовь”; они о том, как нам всем, замороженным высокими технологиями и скоростями, любви не хватает. Настолько, что люди начинают ценить одиночество... “Мануалы” Марты Кетро рассчитаны на женскую аудиторию. Это тоже неправда. Конечно, в новой книге есть “два платья, ах, два платья”, “Маска” и прочие бусики. Но еще есть “Береги себя, Сережа”», и “Котлетки”»...» [43, с. 1].

Сама Марта оценивает себя достаточно скромно: «Никаких подобных амбиций не было, ведь писать я начала только с появлением блога, в то время как приличные люди идут в эту профессию с призванием практически от горшка. Когда обнаружила, что получается связно выражаться, то максимум, на что рассчитывала, — это на колонки в журналах. Предложения от издательств принимала с большим сомнением, но потом оказалось, что конструирование текстов, сюжетов и характеров невероятно увлекает. Ведение блога гораздо проще, и в литературу оно так и не превратилось. Книжки на гендерные темы, тексты из которых сначала появляются в “Живом Журнале”, — отдельно, проза — отдельно...» Свою популярность писательница объясняет способностью транслировать личное обаяние через блог. Примечательно, что большего успеха, по примеру Бориса Гребенщикова, Марта желает своим произведениям, а не себе лично [2, с. 4].

Хотя сама писательница не причисляет свои произведения к разряду типично женской литературы, заметим, что аудитория у Марты Кетро всё-таки женская. Это обусловлено практически всеми признаками текста (тема, проблема, мотивы...). Выбор языкового стиля так же влияет на эту статистику. Главный конфликт в произведениях затрагивает не просто человека, а человека-женщину.

1.1. Сетература в контексте творчества Марты Кетро

Мы уже отметили тот факт, что творчество Марты Кетро долгое время формировалось и существовало в блоге. Нельзя сказать, что сетевая среда, в которой рождались литературные произведения писательницы, никак не повлияла на их форму и содержание.

Интернет способствует изменению иерархии жанров и форм: типы текста, наилучшим образом приспособленные к сетевому существованию, выходят на первый план и постепенно вытесняют другие. На роль преимущественно сетевых жанров и форм предлагались прозаическая

миниатюра (текст размером «в один экран», не требующий вертикальной прокрутки для прочтения от начала до конца), эссе, литература дневникового типа.

Противники этой идеи полагают, что роль Интернета в судьбе тех или иных жанров и форм, в самом деле, заслуживает изучения, но не даёт оснований говорить об особой сетевой литературе. Речь, возможно, идет об адаптации или трансформации литературных жанровых форм.

Ф. А. Катаев выделяет несколько особенных черт сетевой литературы: гипертекстовость, динамическая обработка текста, машинная обработка текста, мультимедийность, полиавторность и сетевая литература как литературная игра. Несмотря на некоторые семантические нюансы, во всех этих определениях можно выделить единые, определяющие природу явления моменты: нелинейная структура организации текста, отсутствие строго заданного «маршрута» прочтения, построение из отдельных текстовых кусков сложного единства, которое можно лаконично определить как «текст текстов». Конечно, гипертекстовая организация, нелинейное построение текста не являются изобретениями информационной эпохи. Как замечает В.Эпштейн, «нелинейная форма представления знаний является традиционной для религиозных писаний, широко использующих многочисленные сноски, ссылки, комментарии и комментарии на комментарии». Но тогда гипертекстуальность скорее использовалась только как приём, а не метод написания [20, с. 3].

По словам Е. В. Пономаревой, — в эпоху, о которой все чаще можно услышать мнение как об эпохе кризиса литературоцентризма, чтение как таковое не оттесняется на периферию духовной жизни человека. Дело, скорее, в другом: меняется читатель, его восприятие, а вместе с ним меняется и система передачи информации, сам тип взаимоотношений внутри тандемов автор — читатель; автор — писатель; автор — литература; читатель — литература и др. Вместе с перекодировкой сознания неизбежно и естественно перекодируется тип восприятия, тип реакции на текст и характер его

трансляции. В этом процессе нельзя игнорировать роль специфического феномена «сетевой литературы», понимаемого не как процесс распространения книжной продукции через сеть, а как процесс рождения литературы непосредственно в сети, причем, литературы, созданной в расчете на активного пользователя Интернет, подчас говорящего языком Интернета, хорошо воспринимающего механизмы и условия существования в интернет-пространстве [25, с. 193].

«Сетевая литература носит характер сложившегося явления, специфического феномена, внутри которого существует две встречные тенденции. В первом случае сетелитература с течением времени транслируется в книжный вариант (Сергей Узун, Алекс Экслер). Обратная тенденция обнаруживает в случае, когда уже известные “книжному читателю” литературные произведения размещаются в блогосфере и адаптируются авторами для неё. Сегодня сетелитература — не оппозиционный и не альтернативный литературный поток, это конструируемый на глазах специфический литературный мегамиф, рожденный в мегапространстве Интернета и свидетельствующий, скорее, о расширении потенциала, о трансформации и пластичности литературы, адаптации ее к условиям современного культурного процесса, выработке особых действенных механизмов, а ни в коем случае не о полном ее исчезновении как особого вида искусства» [34, с. 193—194].

Если пять лет назад феномен сетературы, впервые попав в поле зрения литературоведческой науки, характеризовался как специфическое явление, противопоставленное традиционной форме бытования литературы, то сегодня все чаще возникает разговор о том, что сетература вовсе не противостоит традиционной литературе. Сеть — это всего лишь новый ареал существования текста, дополнительный способ его прочтения.

Творчество Марты Кетро перешагнуло границы сети, так как оно существует и в печатном виде, и законы создания текста у Марты Кетро больше являются традиционными, нежели сетевыми. Но «дневниковость»,

появление которой неоднозначно ассоциируется с созданием текста на платформе ЖЖ, всё же остаётся одной из главных отличительных черт произведений Марты Кетро.

1.2. Женская проза как литературное явление

Современная женская проза активно заявила о себе в конце 1980-х начале 90-х г.г. И до сих пор дискуссии о ней не умолкают. Существуют разные точки зрения на вопрос о том, имеют ли право тексты, написанные женщинами, рассматриваться как самостоятельная область словесности. Для осмысления явления женской прозы с середины 90-х годов в литературоведении начинает использоваться термин «гендер». «Гендерные исследования в различных областях показали, что тот набор поведенческих и психологических характеристик, который традиционно расценивался как исконно женский или исконно мужской, зачастую являет собой не что иное, как поло-ролевой стереотип, социокультурный конструкт. Употребление этого понятия переносило акцент на взаимодействия между полами с учетом всей сложности их биологических, психологических, социальных и культурных особенностей» [8, с. 8]. Выделение «женской прозы» в контексте современной литературы обусловлено несколькими факторами: автор — женщина, центральная героиня — женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой. Немаловажную роль играет и взгляд на окружающую действительность с женской точки зрения, с учетом особенностей женской психологии. «Женская проза» официально была признана литературным явлением в конце XX века и сегодня выделяется как устойчивый феномен отечественной литературы. Творчество писательниц анализируется, публикуются специальные исследования, рассматривающие различные аспекты женской прозы, проходят дискуссии, собираются конференции. Явление исследуется филологами, историками и социологами.

Самая заметная черта критического отношения к женской прозе — вопрос, ставящийся и сторонниками, и противниками: нужна ли женская проза как категория в современной русской прозе? Решаются вопросы о том, существуют ли особые женская эстетика, женский язык, женская способность письма. Но, в основном, исследователи приходят к выводу о том, что в «женской прозе» происходят те же самые процессы, что и в остальной литературе, процессы, направленные на поиск новых отношений в искусстве и новых приемов их фиксации. Критик и писательница О. Славникова считает, что женщины практически всегда выступали первопроходцами в открытии нового содержания.

Н. Габриэлян, к примеру, пишет: «Сразу договоримся, что под “женской” прозой в нашей статье мы будем подразумевать прозу, написанную женщинами... При всем кажущемся тавтологизме этих понятий подобное уточнение позволит нам более-менее избежать некоторых символических ловушек, заложенных в словах “мужское” и “женское”. Поскольку в сложившемся типе культуры эти слова не являются нейтральными, указывающими только на биологический пол, но несут в себе также и оценочные моменты, включают в себя целую подсистему знаков» [8, с. 7]. Таким образом, само определение женской прозы — это уже контroversия, связанная и с этой литературой, и со статусом женщин в обществе. По Габриэлян, термины «мужское» и «женское» описывают семиотическую систему, т.е. систему значений, где «мужское» значит «достойное», а «женское» — «подозрительное» [8, с. 5].

Наряду с «агрессивностью» мы рассматриваем интересующую некоторых критиков проблему «натурализма» в женской прозе. В. Маканин частично касается этой проблемы, когда говорит, что элементы «натурализма» в женской прозе пока остаются ненормальными для русской литературы. Такое критическое мнение указывает на значительную разницу между нормами женской прозы и нормами общей русской литературы. Басинский и Сидоров считают, что некоторые типы описания подходят

только серьезной литературе. Такая позиция ведет к причислению женской прозы к несерьезной литературе и существенно умаляет её значение и обедняет содержание.

Натурализм — не нейтральный термин. Проблема натурализма в критическом описании связана с ситуацией реализма в постреалистическом мире. (Мы понимаем реализм как доминирующее литературное течение с 1840 года до начала XX века в русской литературе). В современном контексте обидное слово «натурализм» означает не описание одного литературного течения (таких авторов, как Золя или Синклер), а грубоватое писание, полуграфоманство.

Исследователи также отмечают, что натурализм в женской прозе является физиологическим. Но, к примеру, у Габриелян необычное объяснение важности физиологии в женской прозе: «...страдание плоти, распростертой на больничной койке, есть реальность не только медицинская. Дух болен, и поэтому страдает плоть» [8, с. 8]. В мире женщин-авторов болезнь «духа» выявляется чаще всего через физиологию, иначе — пока дух живет в «замкнутом круге» быта, страдает физиология. Некоторые критики решили, что для описания такого страдания подходит термин «натурализм». Натурализм присутствует в женской прозе, пока условия натурализма присутствуют в жизни женщины.

Многие критики (Н. Габриелян, М. Абашева и др.) считают, что вести речь о женской литературе нужно не в контексте «деления» литературы на мужскую и женскую, а лишь подразумевая расширение литературного наследия за счет утверждения самобытности и творческой индивидуальности пишущих женщин. О. Гаврилина связывает понятие «женская литература» с двумя основными значениями: «...В широком смысле — это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании — это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и

смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)» [9, с. 10]. То, что на литературном горизонте появились такие талантливые и разные писательницы, как Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая, Людмила Улицкая, Виктория Токарева и др., сделало актуальным вопрос о том, что такое «женская литература» и как она вписывается в контекст современной литературы в целом. Появляются разнообразные формы «женской прозы», среди которых наиболее часто используются социально-психологический, сентиментальный роман, роман-жизнеописание, рассказ, эссе, повесть. Свойством современности можно считать повышенную публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность женской прозы. Отличительной особенностью является и то, что большое значение приобретают в произведениях писательниц вопросы, связанные с мечтой, счастьем, любовью и детством. Появляется новый тип героя и новая реальность, неповторимый художественный мир. Новая проблематика и поэтика обусловили создание произведений, где женщина выступила главным действующим лицом, а не только выразителем авторской идеи. Сегодня можно говорить о том, что русская женская проза выделилась как устойчивый значимый феномен современной литературы, вызывающий глубокий интерес среди читателей и критики, благодаря своим высоким творческим достоинствам. Основная тематика женской прозы охватывает проблемы семьи, контраста детства и взрослой жизни, темы «утраченного рая», поиска смысла жизни, связи личности и общества, проблемы «маленького человека».

Несмотря на противоречивость критических позиций и литературоведческих оценок, очевидно, что женская проза — не мода или абберация, а реальный, достаточно существенный сегмент современной русской литературы.

1.3. Черты женской прозы в творчестве Марты Кетро

Сборник «горький шоколад» является образцом женской современной прозы. Автор сборника может и не относить своё творчество к данной

категории, но в нашей работе, в попытке разобрать поэтику миниатюры Марты Кетро, мы относим сборник к этому разряду. Анализируемый нами текст, содержит в себе несколько отличительных черт, которые позволяют отнести литературу Кетро к женской прозе.

Семантика заголовка («Горький шоколад») и подзаголовка («Книга утешений») содержат в себе специфическую женскую эстетику. Оформление книги также способствует тому, чтобы её выбирала именно женская массовая аудитория [21].

Предисловие к сборнику обращено к исключительно женской аудитории, причём меланхолично настроенной, незрелой: «Если ваша любовь всегда была безоблачной и сладкой, эта книга вам не пригодится. Она для тех, кто опечален. Не ищите в ней сюжетной линии, перед вами осколки зеркала, в которых отражается изменчивое лицо любви. Вглядываясь в него, вы поймете, что не одиноки в своих чувствах. И что все проходит.

На случай если вы не найдете здесь ничего похожего на ваш опыт, в конце есть несколько пустых страниц. Напишите на них то, что знаете о любви, и тогда эта книга станет по-настоящему полной. Но закончить ее невозможно — каждый из нас всю жизнь вписывает в нее все новые и новые слова» [21. с. 6].

Эпиграфом ко всей книге является безымянное стихотворение без указания на автора, с выделением жирного шрифта предпоследней строки, где обращение идёт к мужскому лицу от женского. И это первый художественный текст в книге, который открывает сборник «Горький шоколад» и даёт направление на настроение и атмосферу читателю.

*когда сказаны все слова,
написаны все письма,
когда вопросов не осталось
и встречи прекратились, —
прощаются все обиды,
кроме одной —*

что ж ты, сука, меня не полюбил?!

неужели трудно было

Повествователем абсолютно во всех миниатюрах и рассказах является женское лицо. Даже когда рассказчик старается вести себя отстраненно от проблем своей героини, мы понимаем, что проблематика и тематика большее отношение имеет к миру женскому. Соответственно, главным героем в сборнике «Горький шоколад» является женщина.

Основная сюжетная часть состоит из противопоставлений и сопоставлений женщины мужчине, и это обращение к гендерной разнице также указывает на принадлежность текстов к женской прозе.

Основной, и практически главенствующей во всех произведениях темой, является тема любви. Женская любовь в литературе приобретает форму ностальгической любви: когда героиня тоскует по тому, что было и потому чего не было (« Одна женщина рассказала мне о встрече с бывшей любовью... »).

Помимо текста мы встречаем в книге большое количество иллюстраций, на которых наблюдается женский образ в его различных бытовых вариациях, соединенных с эротическими деталями и символами именно женской природы [21, с. 81].

Таким образом, «книга утешений» Марты Кетро «Горький шоколад» относится к категории женской прозы. Принципы конструирования художественного целого «Горького шоколада» обусловлены фактом его принадлежности к женской прозе.

2. ФАКТОРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА В СБОРНИКЕ МАРТЫ КЕТРО «ГОРЬКИЙ ШОКОЛАД»

«Горький шоколад» является сборником художественных литературных произведений, сформированных на основе принципов интегративности / сегрегативности: с одной стороны, каждая из миниатюр представляет собой относительно автономное произведение, которое может восприниматься как единичный литературный образец, с другой, «Горький шоколад» сформирован по принципу циклического целого: каждая из представленных миниатюр представляет собой часть единого целого — книги.

Литературное произведение традиционно существует как завершённый текст, в данной же книге писательница предлагает продолжить её написание, оставив несколько пустых страниц в конце. Такое явление является примером итерактивности и первым фактором художественного единства сборника.

Прозаическое произведение имеет заглавие, но в лирических жанрах часто его функцию выполняет первая строка. Многовековая традиция внешнего оформления текста подчёркивает особую значимость заглавия произведения. В сборнике «Горький шоколад» заголовок имеет только сам сборник и ещё два рассказа («Ягодки» и «Аутотренинг») из сорока семи миниатюр. И при этом в книге отсутствует оглавление, таким образом, читатель воспринимает этот цикл как художественное целое, набор лирических миниатюр «без конца и начала». Такой феномен также является фактором, обуславливающим художественное единство текста.

Другим фактором формирования художественного единства являются общие типологические принципы, на основании которых произведения могут быть отнесены к определённому литературному роду, жанру, эстетической категории, риторической организации речи, стилю.

В анализируемой книге все произведения подчинены общему жанру, стилю и языку, что позволяет предположить возможность отнесения «Горького шоколада» к художественному целому.

Современная литература отказывается от разного рода правил, к примеру, от жесткого следования жанрово-стилевым канонам. И некоторые современные авторы, в том числе Марта Кетро, представляют собой писателей с индивидуально-авторским типом художественного сознания и единство произведения или же цикла обеспечивается прежде всего авторским замыслом творческой концепции произведения: здесь и истоки самобытного стиля, то есть единства, гармонического соответствия друг другу всех сторон и приёмов изображения.

Говоря о единстве художественного целого нужно обратить внимание на его структуру. В центре — художественное содержание, где определяется метод, тема, идея, жанр, образ. А художественное восприятие в свою очередь облекается в форму — композиция, стиль, художественный язык.

Элементом художественного единства книги, помимо самого текста, является его графическое решение в виде иллюстраций. Сюжетно иллюстрации не привязаны к книге, они только создают ей дополнительную образность.

Именно в период господства индивидуально-авторского типа художественного сознания наиболее полно реализуется такое свойство литературы, как её диалогичность. И каждая новая интерпретация произведений есть их одновременно новое осмысление художественного единства.

Таким образом, основными факторами художественного единства сборника «Горький шоколад» Марты Кетро являются общие типологические свойства произведений, включенных в состав сборника и единый авторский концептуальный замысел.

2.1. Жанр лирической прозаической миниатюры: особенности художественной модели

Лирическая прозаическая миниатюра — жанр, сформировавшийся к середине девятнадцатого века. Однако объектом активного изучения лирическая прозаическая миниатюра становится только в начале двадцатого века в связи с активным проникновением в прозу лирического начала.

Рассматривая жанр лирической прозаической миниатюры, мы опираемся на гипотезы Е. Ю. Геймбух, «Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: лингвостилистический аспект». О неопределенности родовой и жанровой принадлежности лирической прозаической миниатюры свидетельствуют характеристики, данные жанру в работах М. Л. Гаспарова, Н. М. Шанского, А. Квятковского, Л. Гроссмана, В. Жирмунского, Ю. Б. Орлицкого и др.

Во взглядах на природу лирической прозаической миниатюры существуют следующие позиции:

1) лирическая прозаическая миниатюра — жанр третьего ряда, в его состав входят и его образуют не только первичные, речевые, но и вторичные, литературные жанры. Лирическая прозаическая миниатюра включает, преобразуя, такие жанры, как эссе, очерк, зарисовку, сценку; афоризмы, сентенции, пословицы; диалоги, притчи, видения; лирическую автобиографию, дневниковые записи и т.д. Преобразование языковой структуры жанров-прототипов происходит за счет системного изменения в «архитекстурной решетке», которая определяется прежде всего характером субъектных и пространственно-временных отношений;

2) лирическая прозаическая миниатюра имеет собственное жанровое содержание — выражение неразрывной целостности мира при возможной раздробленности его частей; диалектическое единство пространства внешнего и внутреннего, времени частного и глобального. Названные признаки определяют особый характер прономинативной структуры текста.

Кроме того, осознание мира в «стихотворении в прозе» предполагает сосуществование обобщающего и глубоко интимного взглядов, следствием чего являются философичность и лиризм как конститутивные признаки жанра;

3) лирическая прозаическая миниатюра имеет особый характер субъектной структуры, что проявляется прежде всего в сосуществовании разных ликов авторского «я»; это усложняет восприятие образа автора;

4) лирическая прозаическая миниатюра имеет специфические формы пространственной и временной организации текста, которые составляют основные жанровые модели хронотопа: встреча, порог, жизненный перелом;.

5) конститутивным признаком жанра являются реализация потенциальной возможности морфологической транспозиции и актуализации периферийных значений грамматических категорий (прежде всего категорий лица и времени). Так, преобразования с субъектом речи могут происходить без внешнего изменения типа повествования («я» может иметь значение «любой, всякий, каждый»; «мы» не всегда включает говорящего и т.п.). Регулярным является выражение глаголами настоящего времени значений расширенного и постоянного времени [7, с. 12].

Изучение поэтики литературного жанра традиционно является сферой интересов литературоведения. В настоящее же время формируется лингвостилистическая теория жанров. В основании этой теории — лежит соотношение между жанровой природой произведения и языковой материей текста.

Отметим, что лингвостилистический подход не отвергает все достигнутое ранее, современные исследователи создают свою систему, принимая во внимание традиционные подходы к изучению жанра и учитывая новейшие достижения филологической науки. На наш взгляд, наличие лингвостилистического подхода противоречит традициям литературоведческой школы, точнее, не вносит ничего принципиально нового по-сравнению с представлениями отечественной теории литературы о

природе жанра как единства концептуального и формального принципов создания художественной модели мира.

Система формальных признаков определяется жанровым содержанием; единство содержательной и формальной сторон и формирует неповторимый облик каждого жанра.

Отметим, что сложность определения жанра заключается прежде всего в отсутствии единого классификационного критерия, в необходимости учитывать целую систему критериев. Следствием этого является специфическая методика анализа жанровой структуры текста: выявление жанровых принципов, способов их языкового выражения и принципов взаимосвязи.

Лирическое и эпическое являются составляющими особой идейно-эмоциональной настроенности.

В современной филологической науке понятия «лирическое» и «эпическое» имеют несколько значений, поэтому необходимо определить терминологические основы исследования.

Термины «эпическое» и «лирическое» не только указывают на явления, относящиеся к определенному роду литературы, но и обозначают особую идейно-эмоциональную настроенность произведения.

Эпическое — это «величественно спокойное, неторопливое созерцание жизни в ее сложности и многоплановости» [45, с. 296], эпическому созерцанию противостоит повышенная эмоциональность — лиризм. И хотя типы идейно-эмоциональной оценки не привязаны жестко к определенному роду, в лирической прозаической миниатюре отсутствует «величественно спокойное ... созерцание жизни» [45, с. 296], а лиризм является конститутивным признаком жанрового содержания «стихотворений в прозе». Наличие «эмоциональной напряженности» особого рода становится тем признаком, благодаря которому лирические прозаические миниатюры отличаются от нелирических: зарисовок, сценок и т. п.

Лиризм, как и любой другой тип эмоциональности, выражается прежде всего в субъективности взгляда на мир. В конкретике художественного текста субъективность может проявляться в двух основных формах:

а) единственный и внутренне цельный субъект письма передает свое восприятие мира;

б) авторское повествование включает в себя несколько точек зрения, выражающих «взгляды» персонажей, причем формы проявления субъективности у героев такие же, как у лирического героя. Отметим, однако, что в полисубъектном повествовании общее настроение текста не складывается из суммы восприятия лирического героя и персонажей. Основной субъект письма является и основным субъектом оценки происходящего и точек зрения на него. Поэтому при анализе на первый план выступает характер (модальность) включения персонажной речи в речь автора [7, с. 38].

Следовательно, объектом исследования может быть не только авторское (простое и сложное), но и персонажное слово.

Рассмотрим качественные характеристики и композиционно-речевые формы выражения лиризма.

Лиризм — понимается в литературоведении как одна из форм проявления категории субъективности, общее свойство произведений разных родов и жанров с повышенной эмоциональностью. Лирическую прозаическую миниатюру сближает с другими произведениями и одновременно отделяет от них а) своеобразный характер эмоционального освещения действительности и б) сосуществование в одном произведении лирического, интимного и глобального, обобщенного [7, с. 41].

Специфика лирической эмоции составляет самую суть лирики как рода. Л. Я. Гинзбург утверждает: «По самой своей сути лирика — разговор о значительном, высоком, прекрасном (иногда в противоречивом, ироническом преломлении); своего рода экспозиция идеалов и жизненных ценностей человека. Но также и антиценностей — в гротеске, в обличении и сатире; но

не здесь все же проходит большая дорога лирической поэзии» [8, с. 8]. Эти идеи развивает В. Е. Хализев: «Лирика в большей мере, чем другие роды литературы, тяготеет к запечатлению всего позитивно значимого и обладающего ценностью. Она не способна плодоносить, замкнувшись в области тотального скептицизма и мироотвержения. Лирика, говоря иначе, несовместима с нейтральностью и беспристрастностью тона, широко бытующего в эпических повествованиях» [45, с. 310—311].

Так как эмоциональность лирической прозаической миниатюры должна быть определенного характера, то публицистичность, гнев, возмущение и т.п. чувства не могут стать основой лирической эмоции.

Лирическая миниатюра отличается от других произведений лирической прозы не только малым объемом, но и особым типом художественного мышления, которое свойственно онтологическим жанрам, соотносящим человека с космическим началом, с высшими силами бытия. Жанровым содержанием лирической миниатюры становится философичность, то есть стремление а) осознать человека как часть природы и общества; б) постичь глубинные законы человеческого бытия: цель и назначение жизни, смысл рождения и смерти, необходимость покорности судьбе, року и возможность свободного проявления воли; в) понять роль человека в извечной борьбе света и тьмы, добра и зла [7 с. 24]. Однако при общей устремленности лирической миниатюры к глобальным проблемам человеческого бытия нельзя не отметить неоднородного характера выражения философских идей в разных произведениях жанра. С одной стороны, преимущественное внимание к реализации общих законов на современном этапе развития приводит иногда к публицистичности, а с другой — исповедальность, проникновенность характерны для тех случаев, когда обретение знаний о мире воспринимается как откровение свыше, как результат глубоко личных раздумий.

Поводом, толчком к философским размышлениям могут быть как непосредственное созерцание, так и накопленные в мировой духовной культуре принципы осмысления вечных вопросов.

Тяготение лирической прозаической миниатюры к обобщенности приводит к привлечению, освоению, использованию традиционных философских жанров, прежде всего афоризмов, а также таких внежанровых образований, как сон, легенда, отрывок, видение, которые в силу своих особенностей легко могут быть использованы для выражения философских идей. Однако стремление к рельефности, наглядности выражения обобщающей мысли приводит и к некоторым преобразованиям, изменениям существующих форм [7, с. 26].

2.1.2. Черты лирической прозаической миниатюры в сборнике «Горький шоколад» Марты Кетро

Произведения Марты Кетро, объединённые в авторский сборник «Горький шоколад», относятся к жанру лирической прозаической миниатюры по ряду причин: во-первых, каждое произведение имеет малый объём — от абзаца до четырёх страниц, большинство миниатюр занимают одну страницу печатного издания. Во-вторых, важно отметить лирическое начало каждой миниатюры на идейном, сюжетном, тематическом и стилистическом уровнях. Также почти каждое произведение имеет ярко выраженный лирический признак — отсутствие названий. Такой феномен заставляет называть прозаические произведения Марты Кетро по первой строке. Но здесь мы наталкиваемся на проблему в обозначении: в стихотворной форме стихотворение в прозе или же простое стихотворение, которое не имеет названия, традиционно принято обозначать по первой строке. Первая строка прозаического произведения всё-таки несколько длиннее. Таким образом, остаётся непонятным: обозначать ли подобные произведения по первой строке, или же по первому предложению, или же,

подобно жанру эссе, выделять основной предмет или образ миниатюры («О любви», «О том, как правильно гладить кошку»...). В данном случае мы определили наиболее подходящим вариантом обозначения заголовочных комплексов наименования их по первой интонационно законченной фразе.

В-третьих, каждому произведению в данном сборнике присуще философичность, соотношение частного и глобального, сосуществование интимности и общности, а подобные признаки говорят о принадлежности к жанру лирической прозаической миниатюры.

«И только одно, говорят, невыносимо — жить рядом с тем, кого любишь. Потому что человек слаб, уязвим и беззащитен перед лицом свершившейся любви.

Правда ли это, мне не известно» [21, с. 32].

Избегая имён собственных и конкретных ситуаций, описывая что-то неосязаемое и отвлечённое, автор добивается такого эффекта восприятия.

Ещё одним признаком является сложная организация субъектной структуры. У Кетро образ авторского «я» — одновременно и лирический герой, и рассказчик, и главный герой эпического повествования. Такой особый характер повествования усложняет авторский образ и делает его ещё одним жанровым признаком лирической прозаической миниатюры.

«Сегодня на Манежной продавали механические игрушки — скачущих зверюшек с запялёнными лапками. Один котёнок неожиданно обрёл свободу воли, отделился от пищащей стаи удалился молча. Когда я проходила мимо, он был уже близко к метро и шёл, почти не подпрыгивая.

Всё, что я могу пожелать» [21, с. 83].

Таким образом, по своей философской проблематике, по характерологическому типу рассказчика, по сюжетным признакам, по способу авторского представления своих героев, по отнесенности к малой прозе сборник Марты Кетро «Горький шоколад» тяготеет к жанру лирической прозаической миниатюры.

2.2. Тематика и проблематика сборника «Горький шоколад»

Как и любое литературное произведение, миниатюры сборника «Горький шоколад» и сама книга в целом, представляют определённую целостную картину жизни. Именно целостность, наличие повторяющихся варьирующихся образов и микротем позволяют выявить нам общую тему какого-либо произведения.

Разные авторы по-разному определяют тему как теоретико-литературное понятие. Например, С. Н. Есин объясняет этот термин следующим образом: Тема — «объект художественного отражения, те жизненные характеры и ситуации, которые как бы переходят из реальной действительности в художественное произведение и образуют объективную сторону его содержания» [14, с. 49]. А Б.В. Томашевский отмечал, что тема является единством значения отдельных элементов произведения [42, с. 113].

В качестве рабочего понятия темы мы используем определение В. Хализева: «Тема есть некоторая установка, которой подчинены все элементы произведения, некоторая интенция, реализуемая в тексте» [45, с. 79].

Понятие внутренней темы — темы, сквозные для писателя, это то тематическое единство, которое объединяет все его произведения.

Внутренней ключевой темой во всём творчестве Марты Кетро является тема любви, а в книге «Горький шоколад» она доминирует. Первая миниатюра начинается следующими строками: «Любовь, как звезда Давида, нарисованная на спине, притягивает все пули, в том числе не предназначенные для тебя». Помимо любви, писательница обращается и к другим предметам: прошлое, высшее начало, судьба, сны, жизнь, время: «Снилось, что на нашем острове небезопасно, и папа сказал, что я должна взять наследника и уплыть с ним». Но, так или иначе, автор выбирает основной темой в каждой миниатюре — любовь между мужчиной и женщиной. Жанр миниатюры подразумевает выбор отвлечённых тем,

философских, неосязаемых, каковыми и являются темы сборника «Горький шоколад».

Основной идеей является самовыражение автора. Кетро приближается к читателю, предлагая ему картины собственных переживаний и личных чувств. Читатель примеривает на себя проблемы и чувства героини данных миниатюр, таким образом, сближаясь с образным миром рассказчицы: «Когда я была маленькой, меня безмерно тревожила многовариантность будущего и предлагаемая свобода выбора. Вот выйду я из дому и пойду направо — и со мной может произойти все, что угодно, но это будет уже другое «все». Марта Кетро — понятный, легко воспринимаемый современным читателем автор, так как лексика и сюжетная основа её произведений носят облегчённый характер. Но идейность данного сборника выявить не так просто. Сложность эта возвращает нас к вопросу о жанре. Можно сказать, что идейный уровень «Горького шоколада» всё же относится к лирической составляющей произведений, нежели прозаической. Идея здесь главным образом видна в образности и является абстрактной и отвлечённой, как и темы «Горького шоколада».

В качестве материала в данном параграфе мы представили репрезентативные образцы, которые дают наиболее точное представление о тематическом выборе Марты Кетро в её авторском сборнике «Горький шоколад».

Внутри сборника можно выделить следующие тематические блоки: прошедшая любовь, физическая близость, одиночество, ожидание, неразделённая любовь, альтернативная реальность, измена, ревность, расстояние, воспоминания, смерть, свобода. Конечно, в любой миниатюре сборника мы найдём черты каждой из предложенных категорий в большей или меньшей степени. Поэтому отнесение к какому-либо блоку зависит от доминирующей темы в миниатюре.

Тема прошедшей любви — это основной предмет рассуждений лирической героини. Автор облакает прошлые опыты своего героя в

образные лирические миниатюры, в которых индивидуально и целостно читателю раскрывается персонаж сборника.

К данной категории относится миниатюра «Были они смуглые и золотоглазые»: «Иногда он звонит, и я вспоминаю, как десять лет назад, десять августов назад, я целовала его коньячного цвета плечо...» [21, с. 21]. Героиня умиротворённо решает для себя оставить существующими прошлые образы двух влюблённых, нежели дать им возможность воссоединиться теперь, так как именно то время является для неё ценным и настоящим: «Чтобы мы, тогдашние, могли вечно соединяться в заповедных можжевельных лесах, мы, нынешние, не должны встречаться» [21, с. 21].

В миниатюре «Не без нежности я вспоминаю и вот что» основной темой является измена, побочной — тема воспоминания: «Через четверть часа я заглянула на кухню и увидела, как он ровно теми же движениями снимает белую кошачью шерсть с чёрной майки моей подруги...» [21, с. 23].

Тема измена напрямую связана с чувством ревности. В миниатюре «Ты ж моя курочка» героиня находится в состоянии ревности, снисходительно и злобно наблюдая за новым союзом своего бывшего возлюбленного: «Так смешно наблюдать, как он водит тебя теми же дорогами...» [21, с. 24].

В рассказе «Аутотренинг» основным предметом рассуждения героини является любовь, непривязанная к какому-то объекту, свободная в своём явлении: «Не нужно к ним привязывать чувство, которое генерирую я сама» [21, с. 25]. Но особенностью является некоторое двуличие героя данного рассказа. Героиня одинока, брошена и потеряна, а за пафосом высокого чувства любви она прячет свои истинные чувства: «На самом деле я пытаюсь собрать обрывки себя — так сплела наши жизни, что от моей одной ошмётки остались, когда он изъял свою» [21, с. 25].

Надо заметить, что каждая миниатюра тематически плавно переходит в другую. Так, например, в прошлой миниатюре тема высокой любви была только внешней темой, а в следующей миниатюре «Душа моя, ты провёл

меня по стандартному лабиринту развлечений» она является основной: «...Потому что никого нет и не было между ней и любовью» [21, с. 27].

Темы миниатюры «Нет ничего прекраснее» — физическая близость, расстояние и одиночество. На противопоставлении этих состояний создаётся тематический уровень миниатюры: «Нет ничего прекраснее, чем любить человека на расстоянии...Почти также прекрасна телесная близость при полном внутреннем отчуждении...И совсем неплоха одинокая жизнь отшельника, который и телом, и духом далек от мира» [21, с. 30].

Тема расстояния продолжается и в следующей миниатюре «Есть что-то успокаивающее в отстраненных людях». Сравнивая людей с разными городами, Марта Кетро типизирует личности, и таким образом проводит дистанции между ними. Также героиня противопоставляет свой «открытый город» «строгим городам со стенами».

«Как последняя роза в саду» — миниатюра, у которой основной темой является одиночество. Вместе с этим побочными темами могут быть темы исключительности и свободы: «А она всё встречает и встречает одинокие, раз от разу холодеющие утра, почти не меняясь, постепенно обретая восхитительную степень свободы» [21, с. 36].

В миниатюре «Я вам сейчас ужасное скажу» предметом повествования являются женщины. Вначале героиня противопоставляет образ женщин мужским образам, потом выходит на анализ особенностей женской привязанности и любви: «Женщины в отличие от кошек любят всегда, даже в процессе вскрытия. И я ищу — чем же, как же?» [21, с. 37].

«Вдруг чувствуешь, что жизнь тебя любит» — миниатюра, где предмет изложения — это сама жизнь. Героиня олицетворяет жизненный процесс, пытаясь понять его законы и характер: «Уже и надежду теряешь, когда однажды она (жизнь) поворачивается и смотрит на тебя» [21, с. 39].

Рассказ «Ягодки» представляет собой пример, в котором заключается тема альтернативной реальности. Также в данном тексте выделяется тема прошедшей любви, одиночества. В какой-то момент героиня осознаёт силу

чувства к давно прошедшей любви, и несчастье и сожаление захватывают её: «...Получив разрешение на отчаяние, забивается в угол и плачет столько, сколько требуется...». Тема альтернативной реальности показана через сознание героини, через её представления возможных вариантов того, как могла бы сложиться его судьба: «...В первом случае он либо давно мёртв, либо счастливо женат...а во втором его вообще никогда не существовало» [21, с. 44].

«И однажды ты сходишь с ума» — данная миниатюра рассказывает о свободе и гармонии человека внутри самого себя. Героиня, пересилив страх, избавляется от душевного гнёта и возвышается в своих глазах и в глазах всего мира: «А всего-то и надо было осознать, что пугавший тебя морок — это ты сам» [21, с. 45].

«Я знаю одну историю о человеке» — миниатюра, где центральной темой является потребность во всеобщей любви. Автор говорит об опасности такого желания, а также делает вывод о том, что «стяжатели» любви сами любить не умеют: «Открываясь и пропуская через себя потоки любви, он надеялся стать совершенным. Любовь затопила и растерзала» [21, с. 49].

В миниатюре «За пару месяцев до гибели» продолжается тема жизненного цикла, помимо этого добавляется тема смерти: «Я поняла, что мне просто не хватит кожи, чтобы отметить каждую смерть, каждую нелюбовь, каждую беду, которая ещё впереди» [21, с. 53].

А в миниатюре «Милый, я так устала от людей, которые ничего не знают о смерти» тема смерти является основным центром рассуждений лирической героини: «Что будет, когда кровь ударит в голову и разорвёт сосуды?» [21, с. 55].

«Когда я стану старше» — миниатюра, основная тема которой — время. Побочными предметами рассуждения являются перемены, произошедшие в жизни героини за это время: «Сейчас считаю калории, конечно, но не более» [21, с. 60].

В миниатюре «Когда я была маленькой» темой повествования является будущее и его многовариантность развития. Героиня вспоминает свои детские впечатления от предлагаемой свободы выбора: «Со мной может произойти всё, что угодно, а если пойду налево, то тоже всё, что угодно, но это будет уже другое “всё”» [21, с. 63].

В миниатюре «Душа моя, ты мне приснился» доминирующими темами являются прошлая любовь, одиночество настоящего и ожидание. В этом произведении в отличие от «Были они смуглые и золотоглазые» героиня решается на встречу со своим возлюбленным, но обманывается в своих ожиданиях: «Ты был прав, приезжать не нужно» [21, с. 70].

«Снилось, что на нашем острове небезопасно». Повествование данной миниатюры начинается со сна героини в пространстве её детства, то есть с темы ожидания, впоследствии переходит на основную тему произведения, а именно на тему потерянной любви. Будучи влюблённой и покинутой когда-то, героиня миниатюры с болью делится своими воспоминаниями о моменте прощания с возлюбленным: «Мне было двадцать, но я очень хорошо помню это состояние предназначения: вот моя единственная любовь, и Бог сейчас смотрит прямо на меня» [21, с. 75].

В миниатюре «С тех пор как у меня расширился круг общения» доминируют темы прошлой любви и альтернативной реальности: «Человек, который год или пять лет назад разбил тебе сердце...», «Я хотела прожить с тобой полвека, родить мальчика похожего на тебя, и умереть в один день...» [21, с. 85].

Миниатюра «Любовное письмо — это особенная вещь» является произведением, где предметом описания является письмо. Героиня типизирует письма, написанные ею в разных случаях и разным людям. Здесь приведены в пример «самое честное любовное письмо», «самое глупое», «самое нарядное», «самое простое». Заканчивается этот список «общим письмом»: «Спасибо за то, что тебя нет со мной, теперь наша любовь в

безопасности навсегда» [21, с. 90]. Таким образом, автор выходит на внутреннюю тему миниатюры и всего сборника — тему прошедшей любви.

«Выхожу из дому раз в три дня». В данной миниатюре центральной является тема ожидания. Героиня рассуждает о природе жизни, о «пустом» и «благом» ожидании и о том, насколько ожидание сильно влияет на жизненную активность: «Ждут хорошей погоды, отпуска, похудения, понедельника. Ждут человека. А нужно ли?» [21, с. 96].

В миниатюре «Недавно подумала, что в тридцать лет у женщины самая старая душа» основной темой является внутреннее состояние женщины. Героиня погружается в особенности женской души. Побочными темами произведения являются время и смерть: «Становится понятно, что жить будешь, но общее послевкусие всё равно какое-то посмертное» [21, с. 105].

Внутренней темой всего сборника является сама лирическая героиня, её чувства и размышления на риторические вопросы. В миниатюре «Раньше я пыталась быть сухим цветком» представлен самоанализ героя: «...Похожа на восьмёрку, когда стою, и на бесконечность — лежа...» [21, с. 109].

Заключительная миниатюра сборника «Прошлой ночью я плакала» посвящена теме быстротечности жизни. Героиня осознаёт важность каждой минуты, проведённой в любви: «Я вдруг поняла, что люди должны иметь огромное мужество, чтобы, помня, какие мы короткоживущие...отпускать руки тех, кого любят...» [21, с. 120].

Таким образом, центральной темой сборника «Горький шоколад» является внутренний мир женщины, чья типичность не исключает уникальности. Все тематические блоки: одиночество, ожидание, измена, детство, воспоминание, смерть, жизнь – соединяются в образе лирической героини, через призму которой мы видим представленную нам картину жизни. Такая тематическая палитра позволяет относить произведения, включенные в книгу, к жанру лирической миниатюры.

2.3. Хронотоп сборника Марты Кетро «Горький шоколад»

Хронотопом в литературоведении называют закономерную связь пространственно-временных координат. Термин был введён А. А. Ухтомским, и впоследствии перенесён в гуманитарную сферу М. М. Бахтиным.

В качестве рабочего мы используем следующие определение:

Хронотоп (греч. *chronos* — время и *topos* — место), пространственно-временные координаты, в которых происходит действие произведения [39, с. 255].

Художественное время и пространство всегда очень знаковы при осмыслении произведения.

В книге «Горький шоколад» Марты Кетро наблюдаются следующие особенности хронотопа:

1. Героиня часто обращается к прошлому. Прошедшие события являются одним из примеров формирования художественного времени в книге: «За пару месяцев до гибели он везде рисовал одну и ту же картинку...», «Я ехала в Питер, уже и не помню, которое это было из моих одиноких осенних путешествий...».
2. Можно заметить, что событийность в книге переживается героиней «во время любви» и «во время после любви». И, таким образом, состояние любви определяет временные рамки в каждой миниатюре: «... Ты оказался молодым, как в тот год, когда я тебя любила».
3. Топографически в книге выделяются три города: Москва, Петербург и Иерусалим. Между данными городами существует географическая оппозиция: в одной из миниатюр героиня теряет своего возлюбленного, когда тот уезжает в Иерусалим. В другой миниатюре сама героиня совершает подобие паломничества, приезжая в Питер, покидая Москву.

4. Ещё одной пространственной координатой является дом героини, в частности её кухня. Данный вид пространственного существования мы можем увидеть в рассказе «Ягодки» и ещё в некоторых миниатюрах сборника: «Сегодня, моя посуда, я сочинила ужас...».
5. Некоторые действия описаны автором в условиях сна героини. Сон также является художественным пространством нескольких миниатюр: «Душа моя, ты мне приснился. Мы оказались в какой-то жаркой стране...», «Снилось, что на нашем острове небезопасно...».

Заметим, что хронотоп в «Горьком шоколаде» неконкретен, ассоциативен и образен, так как находится в условиях жанра лирической прозаической миниатюры, и сам является важным фактором формирования этого жанра в сборнике.

В качестве материала в данном параграфе приведены репрезентативные образцы, дающие представление о особенности хронотопа в сборнике Марты Кетро «Горький шоколад».

«Любовь, как звезда Давида, нарисованная на спине» — данная миниатюра обладает символикой высокого «небесного» пространства. Автор сравнивает любовь со звездой, таким образом, возвышая это чувство, также Марта Кетро упоминает Господа, как действующую сущность, и, таким образом, всё происходящее находится в его пространстве.

В миниатюре «Имя его легко было произносить во время любви» повествование от прошлого «тогда» переходит в настоящее «сейчас». Здесь речь идёт о физической близости, поэтому данному произведению свойственна интимность пространства, короткие расстояния между героями: «Имя его вылетало из моих губ, как долгий выдох, короткий вдох, как поцелуй. В нём ровно столько воздуха, чтобы перевести дыхание между двумя волнами» [21, с. 8].

«Хищника надо ласкать по оружию» — в этой миниатюре, как и в прошлой, основным является пространство физической близости.

«Если крепко любишь, можно простить ложь» — в данной миниатюре мы наблюдаем противопоставление двух пространственно-временных координат: существующего и (не)существующего миров. Открытое пространство — это существующий мир: «В существующем мире он — никчёмный, порочный, слабый, а я — хитрая и полулживая...». Закрытым пространством можно назвать опять-таки интимное внутреннее состояние: «Если бы никогда не покидать светлой комнаты с белой тканью...» [21, с. 11].

В миниатюре «Одна девочка купалась в пруду» особенностью хронотопа является хронологическое изложение временных изменений: «Одна девочка... Одна девушка... Одна женщина... Одна старуха. Каждый период описан последовательно — это отличает данную миниатюру на фоне других, где действия и состояния представлены вне времени.

Миниатюра «Вещи, которые сбивают с толку» обладает пространством физической близости, как и несколько произведений до неё.

«Тех, кто тебя любит, нужно убивать». Здесь мы наблюдаем столкновение прошедшего когда-то давно счастья с сегодняшним равнодушием. Два временных отрезка создают контраст в произведении, который помогает отразить идейный уровень миниатюры.

Подобным типом временных отношений обладает и следующая миниатюра «Были они смуглые и золотоглазые». Героиня противопоставляет «тогдашнее» и «нынешнее», делая выбор в пользу прошлой любви: «Я вспоминаю его, тогдашнего, и говорю ему, нынешнему, — нет, не могу» [21, с. 21].

«Индийскую музыку нужно запретить за разврат» — произведение, существующее на стыке циклического хронотопа и хронотопа вечности. Героиня осознает цикл повторяющейся любви, но в момент свершения этой любви она находится вне времени и пространства: «И когда ты отрываешься, оказывается, что уже и кухни никакой нет, и чая, а ты паришь — невысоко, в полуметре...» [21, с. 21].

В рассказе «Аутотренинг» особенностью пространственно-временных отношений является сама манера повествования. Героиня вспоминает то, что было ею сказано в недавнем прошлом и представляет то, что на самом деле происходит в настоящем: «“Спасибо, милый, за то, что ты был со мной. А сейчас я иду дальше”. Спасибо, милый, за то, что ты был со мной. А сейчас ты с этой своей девушкой, а я тут сижу одна в идиотской позе...» [21, с. 26]. Помимо настоящего и прошедшего в рассказе присутствует и представления о будущем: «В моей жизни будут разные мужчины, и каждый из них вызовет новые оттенки любви...» [21, с. 21]. В данном произведении сосуществуют все три времени, составляющих вкуче особенности временных координат рассказа.

«Душа моя, ты провел меня по стандартному лабиринту развлечений в детском парке» — миниатюра, являющаяся примером циклического хронотопа, так как в ней мы видим сравнения периодов чувств героев с природными циклами: «Я входила, когда на улице была весна, а выхожу в начале января...» [21, с. 27].

Миниатюра «Нет ничего прекраснее» реализуется на пространстве ассоциативного расстояния. Герои взаимодействуют, находясь физически далеко друг друга, но также и будучи вблизи бывают далеки душами: «Нет ничего прекраснее, чем любить человека на расстоянии. Почти также прекрасна телесная близость при полном внутреннем отчуждении» [21, с. 30].

Следующая миниатюра «Есть что-то успокаивающее в отстраненных людях» продолжает существовать в пространстве обособления, расстояния. Только в данном случае автор выбирает метафорическое изложение пространства в виде образа города, который складывается из различных элементов, присущих ему — топонимика, цвет, звуки и запахи: «Совершенно открытый, почти пустой город у воды. Белый, солнечный...его легко пройти насквозь и уйти, унеся на одежде белую пыль», или «Город, где сплошные

движущиеся лестницы, стальные шары непонятного назначения и высокие узкие башни» [21, с. 33].

«Как последняя роза в саду» — в этой миниатюре автор использует противопоставление закрытого (дом) и открытого (сад) пространства: «Остальные цветы срезаны, унесены в дом и поглядывают на неё сквозь застеклённые окна террасы, перешептываясь» [21, с. 36].

Миниатюра «Вчера в третий раз порвались мои коралловые бусы» имеет циклический хронотоп, так как наблюдается повтор событий в жизни героини: «И каждый раз, когда они рвутся, я узнаю нечто, подтачивающее мою уверенность» [21, с. 41].

В рассказе «Ягодки» героиня начинает заниматься рефлексией на кухне, и кухня в нашем случае — это конкретный топос, но главным местом действий в рассказе, как и во всём сборнике, является отвлечённое пространство, которое в каком-то смысле реализуется в прошедшем времени или в вариативных мирах сознания героини. Таким образом, пространство со временем создают единство своих координат: «Приступы будут накатывать на неё всё чаще и чаще... пока однажды стены, медленно сходящиеся над её головой, не сомкнутся окончательно...» [21, с. 44].

Миниатюра «Я знаю одну историю о человеке» имеет стилистические черты притчи, соответственно, читателю представляется, что история, которая описана в миниатюре, произошла в далеком прошлом, но её концовка противоречит хроносу предыдущего повествования: «И после этого я поняла, что больше не коллекционирую божьи подарки». В данном произведении мы наблюдаем столкновение недавнего прошлого с прошлым давно минувшим — такая особенность также свойственна хронотопу всего сборника «Горький шоколад».

Хронотоп в лирической прозаической миниатюре работает и на идейный уровень произведения. Миниатюра «За пару месяцев до гибели» обладает циклическим хронотопом. Героиня переживает и ожидает новых бед и несчастий, в этом заключается отношение идеи и времени: «...Через

несчастий всё длилась и длилась, и однажды я поняла, что мне просто не хватит кожи, чтобы отметить каждую смерть, каждую нелюбовь...» [21, с. 53].

Помимо жизненного пространства автор обращается и к пространству смерти. Примером этого утверждения может служить миниатюра «Милый, я так устала от людей, которые ничего не знают о смерти». Здесь лирическая героиня представляет неотвратимую смерть себя и каждого, и смотрит на бытие сквозь неё: «Мы умрём, держа друг друга за руки, мы умрём, сжимая пустоту» [21, с. 56]. Мы наблюдаем в этой миниатюре избыток риторических вопросов: «Что будет, когда сердце захлебнется и остановится?», «Что будет, когда последний из живых похоронит предпоследнего из мёртвых?» — такой троп может говорить о хронопе вечности, как и сама тема смерти.

В миниатюре «День, когда мы виделись в последний раз» соединяются и накладываются друг на друга несколько пространств: пространство прошедшего времени и настоящего в сравнении с некоторыми лентами кинематографа, а именно «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», «Дорз» и сцена из безымянной ленты: «Поняла, что он пытался сказать тогда, подсовывая мне видеокассету с любовным треугольником... Но главным в тот вечер оказалось не это — и Розенкранц, и Гильденстерн, и Джим Моррисон, и многие красивые люди давно мертвы, и пусть их иллюзии будут им пухом» [21, с. 58].

«Когда я была маленькой» — миниатюра, написанная в ретроспективе. Автором используется закрытое и открытое пространства, где закрытым является дом, а открытым — это неизведанное и многовариантное будущее: «Когда я была маленькой, меня безмерно тревожила многовариантность будущего и предлагаемая свобода выбора. Вот выйду я из дому и пойду направо — и со мной может произойти всё, что угодно...» [21, с. 63].

В миниатюре «Одна женщина рассказала мне о встрече с бывшей любовью» повествование ведётся через призму воспоминания лирической

героини. Воспоминание в данном случае является хронотоп миниатюры: «Десять лет прошло, а до сих пор помню одно дерево — спешила на свидание, было жарко...» [21, с. 71].

Следующая миниатюра «Душа моя, позволь мне» реализуется в пространстве сада, который уже встречался читателю ранее. В этой миниатюре сад за стеной ассоциируется с Эдемовым садом. Заметим, что в миниатюре «Как последняя роза» сад является открытым пространством и противопоставлен дому, в данном же произведении сад является закрытым пространством, так как противопоставлен всему остальному человеческому миру с его горестями: «Пока ты пребываешь здесь, в трудах и скорби, позволь мне заснуть в саду» [21, с. 80].

В миниатюре «Сегодня на Манежной продавали механические игрушки» действие реализовано в настоящем времени и в конкретных топографических условиях.

«Выхожу из дома раз в три дня» — миниатюра с циклическим хронотопом. Предметом изображения в данном произведении является ожидание. Героиня отмечает для себя какие-то значительные дни или недели, времена года: «Зима пролетит, и весна пройдёт, и лето — и целый промчится год, но ты ведь придёшь, пусть не в этом году...» [21, с. 96].

Таким образом, мы видим, что хронотоп в сборнике «Горький шоколад» Марты Кетро построен на противопоставлении прошедшего и настоящего времён, включает в себя черты циклического хронотопа и хронотопа вечности. Данные характеристики являются одним из жанрообразующих факторов книги. Такая типологическая повторяемость создаёт ощущение единства книги.

2.4. Общность сюжетной основы сборника Марты Кетро «Горький шоколад»

В общем виде понятие сюжет означает совокупность действий, ход событий в произведениях.

Теорию сюжета развивали в своих исследованиях А. Веселовский, Б. Томашевский, В. Шкловский, Ю. Лотман. Томашевский определяет сюжет как совокупность динамических и статических, свободных и связанных мотивов в той последовательности и связи, в которой они даны в произведении.

Т. Ф. Семьян выделяет следующие четыре аспекта сюжетологии: 1) сюжет — это системное единство событий и описаний; 2) общий сюжет художественного произведения имеет составной характер, в нём вычленяются макро- и микро- сюжеты разного рода: сюжетные линии отдельных персонажей и образов, вставные, относительно самостоятельные микросюжеты; 3) теоретический аспект сюжетологии демонстрирует взаимосвязь общего сюжета художественного произведения с основными сюжетными элементами: экспозицией, завязкой, развитием действия, кульминацией, развязкой; 4) анализ сюжета предполагает выделение архетипических сюжетных ситуаций, повторяющихся событийных мотивов или сюжетных формул [38, с. 18].

В качестве рабочего понятия мы используем определение В. Хализева, который предлагает считать сюжетом цепь событий, воссозданных в художественном произведении, то есть жизнь персонажей в её распространённо-временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах [45, с. 127].

Отметим, что сюжет не является обязательным для всех литературных произведений. В лирических стихах он чаще всего отсутствует, поскольку в них выражаются чувства, а не события.

Если рассматривать каждую миниатюру Марты Кетро вне сборника, а как самостоятельное произведение, то можно сказать об отсутствии сюжета как такового. Это обусловлено и темой, и жанром, и лирической направленностью произведений: «Вдруг чувствуешь, что жизнь тебя любит. У кого-то с самого начала так, а кому-то вдруг приходит. Ты её добиваешься-добиваешься годами, а всё мимо идёт...» [21, с. 87].

Но если попытаться осмыслить эти же миниатюры в контексте одной книги, можно наметить несколько сюжетных линий. Сюжет не будет обладать динамикой, так как действия героини совершаются в основном в ретроспективе и имеют за счёт этого расплывчатый характер, который в свою очередь соответствует некоторым чертам метода изображения потока сознания.

Сама Марта Кетро даёт в предисловии к книге определение её сюжета: «Не ищите в ней сюжетной линии, перед вами осколки зеркала, в которых отражается изменчивое лицо любви».

Итак, первой и главной сюжетной линией является сама лирическая героиня и её образ как таковой. Мы не видим его в развитии, но с каждой новой страницей составляем портрет персонажа-рассказчика.

«И однажды ты сходишь с ума. Нет, не так. Не однажды, не сразу. Уже довольно давно кто-то трогает тебя мягкой лапой за плечо. Оборачиваешься — никого...» [21, с. 45].

«Когда я стану старше и мои волосы, моя кожа, мои руки... нет, не хочу об этом. Просто о здоровье. Здоровье мое такого, что в пять утра я могу сделать горячую ванну и залезть туда со стаканом виски или же мартини со льдом...» [21, с. 60].

Вторая линия — это развитие отношения героини к некоему обобщённому образу мужчины. Автор постоянно прибегает к обобщению, избегая имён собственных, конкретных названий и дат, за счёт чего сюжет сложно уловим.

«Душа моя, ты мне приснился.

Мы оказались в какой-то жаркой стране, где был у нас всего один день, и я уже знала, что разлюбила тебя» [21, с. 69].

Помимо такого рода обобщения, мы наблюдаем сравнение поведений мужчины и женщины.

« Одна женщина рассказала мне о встрече с бывшей любовью. У них разные воспоминания — он помнит картинки, а она, допустим, запахи» [21, 36].

Таким образом, вместо линейного повествования мы видим фрагментарное изображение внутренних переживаний «Одной женщины».

3. СТИЛЕВАЯ ФАКТУРА СБОРНИКА «ГОРЬКИЙ ШОКОЛАД» МАРТЫ КЕТРО

Главным стилеобразующим фактором в сборнике является образ рассказчика, который своей манерой изложения создаёт образную интонацию книги.

Образом рассказчика обусловлены ключевые мотивы, детали, архетипы, ассоциативный фон, отвлечённые образы, а также речевые особенности лирической героини.

Повторяемость, переход одних и тех же образов в разные миниатюры создаёт целостность восприятия фрагментарного сборника. Именно стилевые особенности Марты Кетро выделяют её творческое лицо среди современных писателей Интернета.

Мы находим воплощение этих особенностей, на примере сборника «Горький шоколад», в следующих позициях:

- 1) иллюзия женского разговора «о женском»
- 2) соединение разговорной, сниженной и литературной лексики
- 3) постановка вечных или риторических вопросов
- 4) апеллирование к собеседнику
- 5) наличие стилевых признаков «потока сознания»
- 6) имитация дневниковых записей, непривязанных к календарному плану
- 7) богатая образность
- 8) отсутствие имён собственных

Более подробно мы рассмотрим стилевые особенности сборника «Горький шоколад» в следующих параграфах.

3.1. Образ рассказчика как фактор интонационно-речевой организации сборника «Горький шоколад»

Центральным образом в цикле миниатюр «Горький шоколад» является фигура рассказчика, эту же фигуру мы называем лирической героиней.

Лирикоэпический жанр книги позволяет нам варьировать эти наименования. Терминологический словарь определяет образ рассказчика как концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками. Данное определение является рабочим в контексте нашего исследования.

Рассказчик задаёт интонацию всему сборнику. Образ рассказчика в сборнике «Горький шоколад» представляет «подругу», которая утешает в трудную минуту, делясь собственными переживаниями и опытом. Истории лирической героини носят отвлечённый характер, и за счёт этого имеют способность проецироваться на широкий круг читательниц. Главным образом, благодаря уникальному образу героини, произведения Марты Кетро вышли на свою целевую аудиторию.

Принцип изложения создаёт иллюзию женского разговора «о женском», сопричастности. Образ лирической героини и её речевые характеристики являются носителем общего тона тихой грусти.

Образ рассказчика подводит нас к определению всей стилистической фактуры, в которую входят мотивы, детали, образность. Повествователь является главным объединяющим элементом сборника миниатюр «Горький шоколад».

В миниатюре «Душа моя, ты мне приснился» мы наблюдаем героиню, которая уже когда-то любила: «Тебя ждала девушка, моложе и любимее, чем я». Образ покинутой женщины является одним из основных в книге. Его мы встречаем в миниатюрах «Ты ж моя курочка», «Я вам сейчас ужасное скажу», «Когда я была маленькой», «С тех пор как у меня расширился круг общения», в рассказе «Аутотренинг».

В миниатюре «Одна женщина рассказала мне о встрече с бывшей любовью» мы знакомимся с образом мудрой женщины, который основан на сюжете воспоминания. Из миниатюры в миниатюру читатель погружается в эмоциональные жизненные отрывки героини. Рассказывая их, она делится

своим опытом и знаниями, в какой-то степени даже поучая читателя. К циклу с данным типом рассказчика относятся миниатюры «Хищника надо ласкать по оружию», «Если крепко любишь», «Одна девочка купалась в пруду», «Тех, кто тебя любит, нужно убивать», «Не без нежности я вспоминаю», «Душа моя, ты провёл меня по стандартному лабиринту», «Нет ничего прекраснее»... Надо сказать, что «мудрая женщина» является сквозным образом всей книги.

Дополняет образ рассказчика традиционный для русской литературы образ плачущей женщины, который встречается в рассказе «Аутотренинг», в миниатюрах «Прошлой ночью я плакала», «Индийскую музыку нужно запретить за разврат», «Я вам сейчас ужасное скажу».

Помимо буквальных женских образов, лирическая героиня олицетворяет себя с цветком, в частности с розой. Роза — гордый, одинокий и свободный цветок для рассказчика. В миниатюре «Как последняя роза в саду», приведена идея исключительности этого цветка, в миниатюре «Раньше я была сухим цветком» рассказчица представляет себя выделяющейся женщиной. Можно сказать, что образ цветка связан у Кетро с образом уникальной женщины.

Основными составляющими образа рассказчика являются образы покинутой, плачущей, мудрой, уникальной женщины.

Образ лирической героини является центральным и, по сути, единственным образом в книге. Помимо женщины мы наблюдаем ещё и объект её любви — образ мужчины. В отличие от образа рассказчицы, мужская фигура не имеет стольких оттенков в изображении. Его образ создаётся от посыла чувств героини. Он может быть любимым или нелюбимым, бывшим или нынешним, настоящим или вымышленным. Отсутствие всякой конкретики делает мужские образы расплывчатыми, поэтому ассоциативно он собирается в единое лицо. Это лицо можно назвать «Душа моя». Данное выражение является самым частым обращением лирической героини: «Душа моя, ты провёл меня по стандартному лабиринту

развлечений в детском парке», «Душа моя, ты мне приснился», «Душа моя, позволь мне нынче ночью заснуть в саду».

Кроме женской и мужской фигуры, в сборнике существует образ Бога. Данный образ связан с верой героини в высшее начало, в судьбу и фатум. Такое наивное обращение к Господу обогащает характер рассказчицы и наполняет осмысленностью всю книгу: «Женщина по-прежнему смотрит в сторону Бога и видит сияние божественной любви, снова и снова ошибаясь, потому что принимает за источник мужчину, который всего лишь стоит против света» [21, с. 27].

Женский образ, развивающийся параллельно с ним образ мужчины, образ Бога составляют галерею ключевых, смыслопорождающих образов книги Марты Кетро «Горький шоколад».

3.2. Мотив сборника Марты Кетро «Горький шоколад»

Мотив, пожалуй, самый употребляемый при анализе литературного произведения термин. Но по выражению В. Хализева, «важнейшая черта мотива — его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нём неполно, загадочно» [45, с. 228]. Мотив определяется А. Веселовским в качестве простейшей повествовательной единицы. Мотивы, как и стилистические формулы, — это «нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас определённые ряды образов» [5, с. 547].

Н. Тамарченко определяет мотив как любую единицу сюжета, взятую в аспекте её повторяемости, типичности, то есть имеющую значение либо традиционное, либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения. Исследователь указывает один из критериев выделения мотива — повторяемость определённой словесной формулы, лексическую выраженность мотива. Дополнительным критерием является обобщённость, широкий подтекст формулы, символизация [40, с. 243]. Данное определение мотива является рабочим в контексте нашей работы.

Отметим, что существуют мотивы характерные для определённого рода и жанра произведения. Выделяют и лирические мотивы, которым характерен мотив увядания, быстротечности жизни. Мотив тесно связан с темой. Система мотивов, составляющих тематику определённого произведения, должна представлять некоторое художественное единство. В литературном произведении мотивы существуют в системе, объясняя и дополняя друг друга.

В качестве материала для анализа будут использованы репрезентативные примеры книги «Горький шоколад». Основным мотивом всего сборника является мотив воспоминания, который тесно объединён с образом-мотивом сада, в свою очередь объединённым с библейскими мотивами.

«Любовь как звезда Давида» — миниатюра с библейскими мотивами: «...Я чувствую себя спасённой». Возвышая чувство любви, героиня использует характерные лексические повторы: «сияние этой проклятой желтой звезды», «а пока она, звезда, всё жжет и жжет». Таким образом, в контексте миниатюры образ звезды становится и мотивом.

Божественные мотивы мы встречаем в миниатюре «Душа моя, ты провёл меня по стандартному лабиринту». Опять-таки мы узнаём этот мотив за счёт повторяемости словесной формулы: «это не о тебе, это о боге», «смотрит в сторону Бога».

Мотив измены встречается в миниатюре «Если крепко любишь, можно простить ложь»: «Лгал, как птица пела...». В этом же произведении присутствует и библейские мотивы: «И тогда я сорвала яблоко», то есть познала то, чего не должна была узнать.

Мотив пути мы наблюдаем в миниатюрах, связанных с темой многовариантности будущего, а именно в «Одна девочка купалась в пруду», в этом же произведении присутствует мотив плача: «Ещё придёт время быть терпеливой, гордой и мудрой, но сначала поплачь». 13 Мотив пути, соединённый с мотивом воспоминания и с мотивом одиночества есть в

миниатюре «Я ехала в Питер»: «Поездка в Питер — это вываривание одиночества» [21, с. 94].

Часто в сборнике встречается мотив сна, который тесно связан с мотивом дома и соответственно с мотивом воспоминания. Подобное сочетание встречается в миниатюре «Снилось, что на нашем острове небезопасно»: «Я плакала, а папа в расшитых джинсах убеждал меня, что скоро здесь всё погибнет» [21, с. 73].

Таким образом, мотивная структура сборника, типологическое сходство и взаимопротекание, взаимообусловленность ключевых мотивов, претекающих из произведения в произведение, условно определяемых как «элегические», позволяют судить о целостности мотивной организации книги «Горький шоколад».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Марты Кетро — это яркий пример современного существования массовой литературы в Сети. Сборник «Горький шоколад» представляет собой цикл миниатюр, объединённых темой, идеей, мотивами, образами, рассказчиком и иллюстрациями. «Горький шоколад», по нашему мнению, является литературой для массового читателя в женском лице. Факт существования такого рода литературы, её популярность и потребность в ней открывают новые темы для исследования в области литературоведения. Фрагментарность мышления и визуальность восприятия создают новую форму литературного творчества. Пример такого творчества служит сборник Марты Кетро «Горький шоколад».

Мы выявили у произведений данной книги жанровые особенности лирического и эпического начала, и пришли к выводу о том, что новеллы сборника относятся к жанру лирической прозаической миниатюры.

Сборник обладает специфическими чертами женской прозы, о чём говорит иллюстративное оформление книги, заголовков, предисловие. Кроме этого, рассказчиком в каждой миниатюре является женское лицо, сюжетные линии посвящены взаимоотношениям мужчины и женщины, доминирующей темой является тема женской любви. Таким образом, принципы создания художественного текста сборника «Горький шоколад» базируются на его отнесенности к женской прозе.

В частности, тематические блоки книги, доминирующей из которых является тема женской любви; стилевая фактура, в которой центральным образом является образ лирической героини, целостность «элегических» мотивов. Типологическая повторяемость пространственно-временных координат в сборнике также повлияли на его принадлежность к жанру лирической прозаической миниатюры и к социокультурному течению женской прозы. Но основная задача нашего исследования — выявить факторы художественного единства сборника «Горький шоколад», и мы пришли к выводу, что на формирование поэтического единства книги

работают все уровни создания художественного текста, которые автор включил в состав сборника.

Для исследования специфических свойств, создающих целостность книги «Горький шоколад» мы рассмотрели повествовательный ракурс миниатюр, отметили характерные черты хронотопа, вывели тематические и сюжетные блоки во всём сборнике. Кроме того, мы отметили главные мотивы, проанализировали систему образов сборника и образ рассказчика как доминирующий элемент в создании единства книги.

Таким образом, сборник Марты Кетро «Горький шоколад» — это яркий пример современной женской прозы лироэпического рода литературы, где центром повествования, объектом и субъектом действия является образ лирической героини.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 234—407.
2. Блог перемен Неудобная литература / Ответы писателей. — <http://www.peremenu.ru/blog/> (дата обращения: 15. 02. 2016).
3. Большая Советская Энциклопедия / под ред. А. М. Прохорова. — М., Советская энциклопедия, 1973. — Т. 13. — С. 293.
4. Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. ; под ред. Л. В. Чернец. — М. : Высш. шк., 2004. — 680 с.
5. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — Л. : Художественная литература, 1940. — С. 493—596.
6. Ганиева, А. Изобретение малой формы / А. Ганиева // Октябрь. — 2008. — № 7.
7. Гаврилина, О. В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе / О. В. Гаврилина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. — 2009. — № 2 (26). — С. 105—114.
8. Габриэлян, Н. Ева — это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) / Н. Габриэлян // Вопросы литературы. — 1996. — № 4. — 31 с.
9. Геймбух, Е. Ю. Интертекст и жанровая специфика лирической миниатюры / Е. Ю. Геймбух // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: «Филологическое образование». — 2011. — № 2 (7) 2011. — С. 8—14.
10. Геймбух, Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры : дис. ... д-ра филол. наук / Е. Ю. Геймбух. — М., 2005. — 401 с.
11. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. — М. : INTRADA, 1999. — 413 с.

12. Гиршман, М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиршман. — М., 1982. — С. 5—39.
13. Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирических произведений / М. Н. Дарвин. — Кемерово, 1997.
14. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. — 3-е изд. — М. : Флинта : Наука, 2000. — 248 с.
15. Жанровые трансформации в русской литературе XX—XXI веков : монография / [Е. В. Пономарева, Т. Ф. Семьян, Ч. А. Горбачевский, М. П. Двойнишникова, и др.] ; под ред. Е. В. Пономаревой, Т. Ф. Семьян. — Челябинск : Цицеро, 2012. — 268 с.
16. Жирмунский, В. М. Введение в литературоведение : курс лекций / В. М. Жирмунский ; под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. — СПб. : Изд. С.-Петербург. университета, 1996. — 440 с.
17. Золотоносов, М. Мужчина ее мечты / М. Золотоносов // Московские новости. — 2004. — 13 февраля. — С. 7.
18. Зумбулидзе, И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы / И. Г. Зумбулидзе // Современная филология : материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). — Уфа : Лето, 2011. — С. 21—23.
19. Казакова, О. А. Интернет-миниатюра и стихотворение в прозе как речевые жанры: субъектная организация текста и стереотипизация речевой структуры / О. А. Казакова // Вестн. Том. гос. ун-та. — 2015. — № 390. — С. 21—21.
20. Катаев, Ф. А. Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике / Ф. А. Катаев. — Пермь, 2012.
21. Кетро, М. Горький шоколад: Книга утешений / Марта Кетро. — М. : АСТ : Астрель, 2011. — 122, [6] с.: ил.
22. Кетро, М. Хип-хоп, улитка / Марта Кетро. — М. : Центрополиграф, 2006. — 240 с.

23. Кетро, М. Страница писателя на ЖЖ платформе / М. Кетро. — <http://marta-ketro.livejournal.com/> (дата обращения: 10. 11. 2015).
24. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература : в 3 кн. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. — М., 2001. — Кн. 3. — 342 с.
25. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова. — М. : Советская энциклопедия. — 1987. — 752 с.
26. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М., 2001.
27. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. — М. : Наука, 1990. — 278 с.
28. Мелешко, Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте : учеб. пособие по спецкурсу / Т. Мелешко. — Кемерово : Кемеровский гос. ун-т, 2001. — 88 с.
29. Независимая газета. Четыре мифа о Марте Кетро. — <http://www.ng.ru/> (дата обращения: 15. 02. 2016).
30. Образовательный портал «Филология в задачах». — [http:// www.philologia.ru](http://www.philologia.ru).
31. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. — М. : РГГУ, 2002. — 685 с.
32. Орлова, Е. И. Образ автора в литературном произведении : учеб. пособие / Е. И. Орлова. — М., 2008. — 44 с.
33. Пospelов, Г. Н. Теория литературы : учебник для ун-тов / Г. Н. Пospelов. — М. : Высш. Школа, 1978. — С. 258.
34. Пономарева, Е. В. «Оппозиция» или «позиция»: сетевая литература в современном литературном пространстве / Е. В. Пономарева // Уральский филологический вестник. — 2012. — С. 193—208.
35. Потebня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потebня. — М. : Высш. шк., 1990. — 344 с. — (Классика литературной науки).
36. Русский филологический портал. — [http:// www.philology.ru](http://www.philology.ru).

37. Сатклифф, Б. Критика о современной женской прозе / Б. Сатклифф. — http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_12.html.
38. Семьян, Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста / Т. Ф. Семьян. — Челябинск, 2006.
39. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины : Энциклопедический справочник. — М., 1996.
40. Тamarченко, Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения : хрестоматия / Н. Д. Тamarченко. — М., 2001.
41. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. — Т. 1 : Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М. : Академия, 2004. — 512 с.
42. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика. [1925, изд. 6-е — 1931] / Б. В. Томашевский. — М., 1996.
43. Томашевский, Б. В. Краткий курс поэтики / Б. В. Томашевский. — М., 2007.
44. Учебные материалы по теории литературы. — <http://philologos.narod.ru/tamar/indexhtm>.
45. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник для вузов / В. Е. Хализев. — М. : Высш. школа, 1999. — 400 с.
46. Электронная библиотека. Марта Кетро. Как правильно ошибаться. Большая книга Мануалов. Почему эту книгу нужно купить и почему её нельзя покупать ни в коем случае. — <http://book-online.com.ua/> (дата обращения: 15. 02.2016).
47. Эскалнек, А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения : учеб. пособие / А. Я. Эскалнек. — М., 2001.