*П.Ю. Коваленко*[[1]](#footnote-1)

**Сюжетика романа Дж. Джойса «Улисс»**

**в современной литературе**

С момента выхода в свет и по сей день «Улисс» Дж. Джойса остаётся книгой, вызывающей у исследователей многочисленные споры и нарекания. Как указывает С. Хоружий в послесловии к русскому изданию «Улисса», в романе форма довлеет над содержанием, а сюжет растворяется среди более общих – с одной стороны, и с другой – мельчайших, работающих на стиль, - составляющих формы [1, 551-552]. Некоторые исследователи позиционируют роман Дж. Джойса как произведение с размытым сюжетом или вовсе его лишённое, так все основные элементы сюжета в тексте заменены пародиями на них, а сюжетные коллизии под влиянием авторской иронии снижены и уменьшены до микроскопических размеров. Отсюда перед читателем возникает следующая проблема: сюжет «Улисса» практически невозможно пересказать.

Однако, последовательно перемещаясь по эпизодам и соединяя содержащуюся в них информацию с сюжетом «Одиссеи», достаточно легко можно проследить фабулу романа. Более того, «Улисс» выстроен так, что каждому эпизоду соответствует определённый час.

Наиболее известным делением сюжетов является классификация Жана Польти, в которой предусмотрено тридцать шесть основных сюжетных ситуаций [2, 379.]. Однако в основе такого деления лежит семантический принцип, что же касается разделения сюжетов по построению пространственно-временного континуума внутри текста и его связи с действительностью, то для эпических произведений в целом и жанра романа в частности характерна длительная протяжённость действия во времени, что составляет оппозицию драматическим жанрам, в основе архитектоники которых лежит правило трёх единств (классический вариант). Новшеством Дж. Джойса стало то, что весь текст в точности повествует об одном дне (16 июня 1904 года). Таким образом, мы можем выделить отдельный тип сюжетного построения – *роман-день*, который объединил в себе два ключевых принципа сюжетостроения, связанных с соотношением в художественном мире произведения случая (характерного для *кумулятивных* сюжетов) и необходимости (организующей сюжеты *циклические*) [3, 224-242].

Ближайшим последователем Дж. Джойса в использовании подобного «приёма» стал Г. Бёлль («Бильярд в половине десятого»), однако наиболее ярко названная выше сюжетная схема нашла своё выражение в литературе конца двадцатого – начала двадцать первого века, причём как в зарубежной, так и в русской. В данной работе в качестве примеров выбраны такие авторы, как Ф. Бегбедер («Каникулы в коме») и Е. Гришковец («Рубашка»).

Но если у Дж. Джойса *день* начинается в 8 часов утра и заканчивается в 2 часа ночи, то для героя Ф. Бегбедера отсчёт времени идёт от 7 часов вечера до 6 часов утра, где каждому часу (как и в «Улиссе») соответствует новый эпизод (глава). Выбор такого временного промежутка объясняется особенностью распорядка дня современного «персонажа». Так же немаловажную роль играет личность главного героя Марка Марронье (во многом автобиографичного для Ф. Бегбедера) – известного в Париже журналиста, писателя, человека светского и состоятельного, завсегдатая ночных клубов, типичного представителя культуры потребления, претендующего на звание «героя нашего времени» в лермонтовском смысле данного выражения.

*«Светский предатель, кухонный бунтовщик, наймит глянцевых журналов, застенчивый буржуа – полжизни он прослушивает свой автоответчик, другую половину – оставляет сообщения на чужих, одновременно безостановочно переключая тридцать каналов кабельного телевидения. Иногда он по нескольку дней подряд забывает поесть».*

Если пересказывать фабулу романа, то можно отметить, что *день* Марка Марронье начинается (в 7 часов вечера) с того, что он получает приглашение на открытие нового ультра-модного ночного клуба от своего старинного приятеля: «А Марк‑то считал, что он навсегда свалил в Японию. Или помер. Но мертвые не устраивают дискотек». Марк покидает дом и в 8 часов вечера оказывается в кафе: «Пожилая официантка приносит чашку, и Марк впадает в жестокую тоску: это какао доставили прямо из Африки, его нужно было собрать, привезти в Европу, переработать на заводах Ван Хутена, превратить в растворимый порошок, снова перевезти, вскипятить молоко, полученное от нормандской коровы, содержавшейся на ферме при другом заводе (интересно, «Кандия» или «Лактель»?), следить за кастрюлей, чтобы не убежало… короче говоря, тысячи людей работали, чтобы теперь эта чашка шоколада остывала перед его носом на столике». Как и у Дж. Джойса, в романе Ф. Бегбедера мысли героя, его внутренний монолог, если угодно (а точнее, если можно применить этот термин к тексту Ф. Бегбедера), его поток сознания преобладает над действием. Герой комментирует всё, что видит вокруг себя, в процессе комментария углубляясь в собственные мысли и дальше – в политические и социо-культурные параллели и ассоциации. В произведении постоянно фигурируют названия кафе, ресторанов, магазинов, исторических и архитектурных памятников, их описания, некие дополнительные сведения. Таким образом, если по роману Дж. Джойса можно составить полную карту Дублина на 16 июня 1904 года, то в «Каникулах в коме» автор в красочных подробностях иллюстрирует современный ему Париж. В 21:00 главный герой прибывает в клуб и затем, от часа к часу, прослеживается ход вечеринки, которая заканчивается тем что главный герой (изначально настроенный на поиск новых мимолётных отношений исключительно плотского характера) просыпается в объятиях собственной жены.

В финале книги Ф. Бегбедер пишет: «Марк и Анна – мораль этой безнравственной истории. Все остальное – литература».

В рассуждениях С. Хоружего о глубинном смысле любовной интриги, положенной в основу сюжета романа Дж. Джойса, можно найти следующее высказывание: «Это торжество тепла и связи двух людей в печальном, хладном и смешном мире – истинный финал романа» [1, 781].

Что же касается романа Е. Гришковца «Рубашка», то здесь отследить хронотоп гораздо сложнее – текст разделён на три части скорей по тематическим, чем по временным признакам и не содержит разбиения на эпизоды. В начале романа не указывается, во сколько начался *день* главного героя, но по содержанию мы понимаем, что ранним утром. С первых слов автор погружает читателя в сознание главного героя (повествование от первого лица): «Я проснулся утром и сразу подумал, что заболел. Не почувствовал, а именно подумал. Мысль была точно такой же, как когда просыпаешься в первый день каникул, которых ты так ждал...» По движению сюжета мы можем предположить, что «похождения» главного героя закончились ровно через сутки после их начала – то есть ранним утром следующего дня.

Персонаж «Рубашки» - московский архитектор, представитель среднего класса, так же (как и Блум, как и Марк Марронье) достаточно типичный пример современного герою и автору общества.

Фабула романа такова: рано утром (как уже было сказано) герой выходит из дома и едет в аэропорт встречать друга детства, какое-то время из-за задержки рейса проводит в аэропорту, отвозит друга к родственникам и едет решать рабочие вопросы. В процессе всего повествования он думает о некой женщине, которая сквозным образом (воспоминания героя, телефонные звонки) проходит через текст романа, но так и не появляется в нём как полноценное действующее лицо. В процессе переездов у героя ломается автомобиль, он спускается в метро, затем ловит такси (в процессе его перемещений, как и в описанных выше текстах, читателю даётся подробная карта города с улицами, парками и публичными заведениями – на этот раз – Москвы) и в конце концов оказывается в баре возле офиса возлюбленной, надеясь на встречу с ней, которая в итоге не происходит. В том же баре герой вновь дожидается приехавшего к нему друга, и они вместе едут в ночной клуб на концерт. По пути из ночного клуба попадают в аварию и, отделавшись лёгким испугом, принимают пищу в круглосуточной харчевне и расходятся по домам. Дома герой звонит любимой и договаривается о встрече, после чего отправляется спать. Повествование разбавляется лирическими отступлениями (видения героя – нечто среднее между фантазиями и сном). Кроме того, сюжет осложняет то обстоятельство, что на протяжении всего действия за героем следит незнакомец, который впоследствии частично раскрывает себя и по предположению главного героя оказывается отвергнутым поклонником его возлюбленной.

Полагаю, нет необходимости напоминать сюжет «Улисса» - по этому поводу было высказано достаточно мнений и написано немало работ различной степени научности (наиболее подробно сюжет романа представлен в комментариях С. Хоружего к русскому изданию «Улисса»), но на основе вышесказанного мы можем сделать вывод, что, несмотря на то, что ни у Е. Гришковца, ни у Ф. Бегбедера не затрагивается основная тема «Улисса» - странствие, конечная цель которого встреча отца и сына, общая сюжетная канва, финал произведения и построение пространственно-временного континуума, близки образцу, созданному Дж. Джойсом.

Но отсюда возникает два вопроса. Во-первых, почему, собственно, в романах современной литературы нет мотива поиска сыном отца, который у Дж. Джойса лёг в основу ключевой коллизии сюжета? А во-вторых, правильно ли вообще в отношении такой структурной единицы как *роман-день*применять понятия «сюжет» и «сюжетика» или речь идёт о «фабуле» и «фабульности»?

Ответ на первый вопрос, на мой взгляд, кроется в том, что в романе «Улисс» автор разбил себя между двумя героями, которые вместе должны были бы составить одну гармоничную личность. Персонажи же Е. Гришковца и Ф. Бегбедера (по возрасту более близкие к Блуму, нежели к Стивену) уже представляют собой ту единую личность, которая получилась в результате «невстречи» [1, 732] Леопольда Блума и Стивена Дедала. Личность, уже слишком взрослую, чтобы считаться «сыном», но ещё недостаточно зрелую, чтобы быть «отцом» (заметим, что по тексту у Марка нет детей, а герой Е. Гришковца после развода оставил сына в родном городе).

Со вторым вопросом несколько сложнее, и ответ не может быть однозначным. По Ю. Н. Тынянову, “фабула — это статическая цепь отношений, связей, вещей, отвлеченная от словесной динамики произведения. Сюжет — это те же связи в словесной динамике” [4, 317]. Похожее понимание сюжета можно найти в трудах Б. В. Томашевского и других русских формалистов. Согласно утверждению Б. В. Томашевского, «сюжет – это художественно построенное распределение событий в произведении» [6, 180-182].

Однако ранее А. Н. Веселовским сюжет был определен как комплекс (или цепь) мотивов.  «Под *мотивом* я разумею формулу, отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся особенно важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива — его образный одночленный схематизм». «Простейший род мотива может быть выражен формулой a + b: злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу. Каждая часть формулы способна видоизмениться, особенно подлежит приращению b; задач может быть две, три и более; по пути богатыря может быть встреча, но их может быть и несколько. Так мотив вырастал в сюжет <...> *Сюжеты* – это сложные схемы, в образности которых *обобщились* известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности» [5, 494-495]. Если понимать сюжет именно таким образом, то в случае с единицей формы «роман-день» речь идёт скорей о фабуле. Но в более широком понимании понятия «сюжет» (Тынянов, Томашевский) её вполне можно отнести к элементу сюжетостроения и объекту сюжетики.

*Литература*

1. С. Хоружий. Вместо послесловия // Джойс Дж. Улисс. М., 1993.
2. А. Луначарский. Театр и революция [Тридцать шесть сюжетов]// Госиздат. М., 1924.
3. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Ю. М. Лотман. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. Талинн, 1992.
4. Тынянов Ю.Н. Иллюстрации [1923] // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино.
5. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов  [1897-1903] // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 2004.
6. Б.В.Томашевский. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.
7. Джойс Дж. Улисс (пер. с англ. В.Хинкиса и С.Хоружего). // Иностранная литература. 1989. № 2-12.
8. http://lib.ru/INPROZ/BEGBEDER/kanikuly.txt.
9. http://lib.ru/PXESY/GRISHKOWEC/rubashka.txt.
10. Джеймс Джойс Улисс. СПб: Симпозиум, 2004.
11. Элиот Т.С. «Улисс», порядок и миф // Иностранная литература. 1988. №12.

1. Коваленко Полина Юрьевна – студентка IV курса филологического факультета КубГУ [↑](#footnote-ref-1)