

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАК СПОСОБ РАСШИРЕНИЯ ГОРИЗОНТА СМЫСЛА

Андрей Николаевич Безруков

кандидат филологических наук, доцент

доцент кафедры филологии

Башкирский государственный университет, Бирский филиал

Бирск, Россия

in_text@mail.ru

Современная литература в основной массе экспериментов стремится к достижению определенной гармонии между формой и содержанием. Смыслы художественных произведений расширяются за счет авторских стратегий. Проза Сергея Довлатова является примером редупликации смысла в режиме аукториальной раскладки эстетического целого.

Ключевые слова: ауктор, рецептивная критика, Сергей Довлатов, стиль, смысл, рассказ, эстетические координаты.

NARRATIVE STRATEGIES IN MODERN LITERATURE AS A WAY OF EXTENDING THE HORIZON OF MEANING

Andrei Nikolaevich Bezrukov

Candidate of Philology, Associate Professor

Associate Professor of the Department of Philology

Bashkir State University, BirsK branch

Birsk, Russia

in_text@mail.ru

Modern literature in the bulk of experiments seeks to achieve a certain harmony between form and content. The meanings of fiction are expanded through copyright strategies. Sergei Dovlatov's prose is an example of the reduction of meaning in the mode of the auctorial layout of the aesthetic whole.

Key words: auctor, receptive criticism, Sergey Dovlatov, style, meaning, story, aesthetic coordinates.

Художественный текст представляет собой не что иное, как форму эстетической оценки реальной действительности. Практически всегда – еще начиная с периода Античности – писатели, поэты, драматурги формировали в собственных произведениях условность бытия, позволяя слушателям и читателям, тем самым расширять смысловой горизонт написанного. Следует согласиться, что прагматику текста необходимо рассматривать как «часть коммуникативной модели» [Михайлов, 2006, с. 33]. Для авторов, безусловно, важен и ценен потенциал произнесенного, масса сокрытого и невысказанного. В целом же, «восприятие читателя направляет (а значит, и ограничивает) прежде всего «подстройка» произведения – это зримое воплощение творящей авторской мысли» [Альми, 2009, с. 5]. Таким образом, именно повествовательные стратегии позволяют достичь эффекта пролонгации

литературного текста во времени, при этом, не потеряв социальной и культурной значимости.

Общепризнано, что русская литература второй половины XX века в ряде своих основных прозаических примеров находилась в условиях эстетического и художественного поисков. Вероятно, это и может определять актуальность исследования, ибо в нем конкретизируется как примета эпохи, так и уточняются нарочито действенные формы фиксации литературно-художественной памяти. Буквальность номинированного в литературном процессе конца предыдущего столетия уже не является нормой, происходит некое нивелирование типичного, ибо сюжетики текстов есть только повод начать продуктивный диалог с современностью.

Писатели указанного периода – Андрей Битов, Венедикт Ерофеев, Эдуард Лимонов, Владимир Сорокин, Виктор Ерофеев, Владимир Маканин и другие – большое внимание уделяли разработке иных, новых форм претворения вариативного замысла, новых путей реализации смысла, кодификации собственно своей, номинативно-знаковой фигуры. Образ нарратора при этом также меняет свою основную конфигурацию, он как бы претерпевает видоизменения. Проявлением авторской индивидуальности, а вместе с этим и обозначением нового принципа письма в данных условиях становится аукториальный тип повествования. Одним из ярких писателей, реализующих на практике письма подобный, на наш взгляд, действенный и смелый эксперимент, является Сергей Довлатов.

Отмечается, что проза С. Д. Довлатова сложна именно декодированием в ней магистралей рождения смысла. С этим, вероятно, можно согласиться и принять. Но в этом и заключается привлекательность его текстов для довольно широкой читательской аудитории. Наследие Сергея Довлатова не так объемно. Многое из написанного уже не раз было интерпретировано и рецептивно декодировано, и все же с позиций дифференциации «автора», «нарратора», «ауктора» не был проанализирован рассказ «Ариэль», который включен в цикл «Из рассказов о минувшем лете». Следовательно, на наш взгляд, актуально

обратиться к указанному тексту и выявить приметы выражения в нем авторского мышления, претворения в рассказе повествовательных стратегий.

Вариация со смыслами у Довлатова срабатывает не только на уровне содержания, сюжета, фабулы, но и на границе связности формы/стиля и смысловой сути. Он как мастер слова допускает, приращивает к тексту литературно-исторический объем, который далее и расширяет перед читателем горизонты смысловой разверстки. Думается, что художественное мышление писателя как прообраз стиля «влияет на формирование экспрессивного облика произведения» [Лейдерман, Скрипова, 2004, с. 29].

Хотелось бы конкретизировать, что целью работы является рассмотрение фигуры ауктора в рассказе «Ариэль», определение способов и механизмов обыгрывания образа автора в повествовательной ткани текста. Методологически исследование строится на принципах структурного анализа, приемах герменевтики и рецептивной критики. Синкретический характер позволяет объективировать суть проблемы, результативнее и действеннее определиться с индивидуальной манерой повествования.

Сергей Довлатов интересен для исследователей в большей степени как писатель, универсально создающий художественное полотно, вбирающее в себя приметы автобиографии, трансцендентного импульса, имманентного, расширительного контрапункта. Динамика текстов для писателя заключена в следовании ряду реалистических, канонических приемов. Одновременно с этим, нельзя однозначно назвать прозу С. Довлатова традиционной. Отзвуки прозы И. А. Бунина, А. И. Куприна, М. А. Булгакова, М. М. Зощенко, М. А. Шолохова очевидны и у Довлатова как дополнительно важный для автора литературно-исторический контекст. Довлатовский эксперимент не только в мастерски выработанной «новой манере слога, языка», но и в преломлении как бы «уже сказанного». Следует заметить, что и «Зона» (1982), и «Заповедник» (1983), и «Чемодан» (1986), и «Иностранка» (1986) писались в ключе аллюзийного диалога с наследием прошлого, но и с переакцентировкой

художественных принципов. Кадровость жизни, фрагментарность бытия – вот что также удастся качественно предать писателю в своих произведениях.

Циклическая форма большинства рассказов С. Д. Довлатова может быть объяснена именно тем, что связность мозаики, контрастность событий, реализация авторской мысли возможна только таким образом. В теории отмечено, «специфика конструктивно более жестких циклических образований в том, что устранение каждого текста здесь деструктивно: оно если и не разрушает цикл, то радикальным образом меняет его как художественную целостность» [Тюпа, 2008, с. 160]. Стоит заметить, что не случайно И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. С. Лесков, А. П. Чехов, М. Горький и ряд других писателей применяли данную форму, ориентируя при этом потенциального читателя на слитность внешнего конструкта и содержания, жанрового канона и смысловой сути. Циклизация есть авторское желание продлить рассказ, не останавливаясь только на описательном, буквально-примитивном, следовать далее для возможного уточнения изменений.

Хотелось бы отметить, что проза Сергея Довлатова вмещает в себя как наличный состав жизни, событийный ряд, догматику и номинацию авторской истины, так и художественную типизацию, границы которой доведены до пределов метафизической правды, ибо «художник говорит не только своим голосом – в его высказывании высказывает себя жизнь» [Рымарь, Скобелев, 1994, с. 109]. Естественная составляющая жизни может быть воссоздана только с учетом автором границ и факторов настоящей правды, которая невозможна без стихийности и преодолений. Таким образом, полнота метафизического генерируется в ходе читательского восприятия, ибо приращение коннотаций пропорционально движению текста в наличной среде.

Цикл «Из рассказов о минувшем лете» композиционно прост, естествен и, на первый взгляд, достаточно тривиален. Он состоит из рассказов «Ариэль», «Игрушка» и «Мы и гинеколог Буданицкий». Все тексты цикла объединяет фигура писателя – это Григорий Борисович Кошиц. Как понимает читатель, удел писателя наблюдать, осмыслять и фиксировать реалии происходящего.

Писательский дар заключается в умении типичное и характерное довести до эстетического абсолюта.

Григорий Кошиц прозорлив, находчив, образован, критически самодостаточен, умело ироничен. Он умеет философски оценивать жизненные пределы, отчасти и регулировать их. Мир жизненной правды для Кошица становится уделом обреченности. Знакомство с внешними реалиями и переживание фактических событий в цикле даются особым нарративным образом, ибо «автор становится близким герою лишь там, где чистоты ценностного самосознания нет, где оно одержимо сознанием другого» [Бахтин, 1979, с. 164]. Именно реализация принципа аукториальной фигуры позволяет Сергею Довлатову объемно воссоздать потенциал эстетической, художественной догадки и предопределения. Имманентный уровень рассказа поддерживается свободным языковым диалогом автора со средой, окружающим пространством, обществом, самим собой, а также литературной сферой.

Из всего цикла самый продуктивный, на наш взгляд, рассказ «Ариэль», где модель ауктора разверсткой претворяется перед читателем. Контаминация позиции автора в этом тексте наиболее сложна. Дешифровка точки зрения нарратора относительно среды и социальной сферы обозначена в самом начале текста: «Писатель снял дачу. Занял четвертое бунгало в южном ряду. Будучи человеком необщительным, разместился между двумя еврейскими семьями. Нуждаясь в тишине, снял дом около железнодорожного разъезда» [Безруков, 2015, с. 439]. Пространство рассказа не так объемно, читатель понимает, что за счет сужения территории, социально-метафизическое более концентрировано. Не имеет смысла трансцендентное давать в большем варианте, нежели внутреннее.

Не случайно, что традиционное введение автора в текстовый массив нарочито иронично. При этом реципиент воспринимает его дуалистически – это и собственно повествователь, и действенная фигура/персонаж. Следовательно, имманентное претворение последнего условно, невыразительно, образно, ибо

«автор – новая мыска повествования» [Безруков, 2015, с. 124]. Но и в данном случае художественная коллизия в сознания читателя фактически неразрешима, так как aukтор на уровне языка манифестирует себя нивелированной целостностью. Номинация вербального для Сергея Довлатова в точности передачи всех эмоций и переживаний, в донесении эмпирики буквального и естественного. Следовательно, приемами воплощения стратегии расширения смыслов вновь является диалог, который так объемно в теории литературы был описан М. М. Бахтиным.

Как следует далее по тексту, мирной и спокойной жизни в «русской колонии» у писателя не получается. Благо факт встречи с заглавным героем – Ариэлем – для Григория Кошица становится определенным моментом декодирования истины, что так необходимо мыслящей личности. Форма авторской маски будет здесь также уместна. Так как замещение настоящего, фактического на потенциальное, предполагаемое и есть суть эстетической наррации. Литература конца XX века все ближе подходит к симуляции реальности, привнеся в действительное цифровую, метатехническую волну. Сергей Довлатов как писатель пророчески понимает это, хотя и не пользуется таким видом декларативно и показательно.

Буквально знакомясь и вступая с Ариэлем в игровой диалог, писатель, несомненно, ассоциативно, по имени героя, воссоздает для себя иной образ. Ведь Ариэль – это и ангел, и спутник, и город в Израиле, и персонаж ряда литературных произведений. В жизненных реалиях имя Ариэль никак не работает: « – Где же крылья твои, Ариэль? – спросил писатель. – Нету, коротко и без удивления ответил мальчик...» [Довлатов, 2001, с. 441]. Серьезность реплик Ариэля не вызывает сомнений, он даже в постановке акцентов как-то жизненно выше, отчужденней. Взрослые авторские колебания выглядят на этом фоне почти детскими. Таким образом, замещается роль/образ одного на фигуру/потенциал другого.

Сергей Довлатов в своих текстах зачастую ориентирует читателя на примету времени – одиночество. Одиночество героя данного рассказа

объяснено наличием у него вшей, с ним не играют, не подпускают к себе другие дети, относятся с презрением. Довлатов для реализации художественной концепции наделяет Кошица умением расширить границы наличного, ауктор как бы и наблюдает, и рассказывает. Вероятно, основная цель писателя дать возможность Ариэлю увидеть мир другими глазами, по-иному отнестись к не очень приятной болезненной «отметине». При этом история получается вполне поучительная, интересная и аллегорическая: «Это крошечные, тихие, хорошо воспитанные букашки. У них большие синие глаза. Они не шумят. Не повышают голоса. А главное, каждый из них занимается своим делом. Ариэль, затаив дыхание, слушал. Григорий Борисович рассказывал ему о маленькой процветающей стране» [Довлатов, 2001, с. 443]. Метафорика жизни настолько необычно претворена у Довлатова, что ее в большей степени читатель начинает воспринимать философичным изводом. Можно поучиться такой объективности оценки настоящего, происходящего здесь и сейчас. Вновь потенциал механизма наррации дополняет и корректирует смысловые барьеры.

Модель гармоничного мироустройства, так просто и доступно обозначенная писателем, есть возможность самого С. Довлатова проявить ценз самостоятельности. Она вбирает разность полюсов претворения, это и автор-лицо, и биографическая личность, и нарратор, и всезнающий демиург-создатель. Аукториальная форма позволяет и читателю расширить смысловые грани, ибо месседж повествования финально завершен: «Мальчик убежал... Писатель взошел на крыльцо... Увидел чистый лист бумаги. Привычный страх охватил его» [Довлатов, 2001, с. 443]. Кошиц понимает, что реалии настоящего порой не дают подпитки тем и сюжетов, но это не является буквальным страхом. Более пугает писателя – невозможность раскрыть суть окружающей его жизни, рассказать об этом кому-нибудь, довести мысль до момента истины, правды, не-тайны, понимания для других.

Плюралистическая открытость текста, на наш взгляд, говорит о возможной редупликации смысловой сути, смыслового объема. Вероятно, «чистый лист» для героя-автора также есть маркер не только молчания, паузы и

невозможности что-то зафиксировать, но и ориентир, некая свобода в постижении онтологии сущего. Ведь основной проблемой и для Сергея Довлатова, и для ряда других авторов второй половины XX века была именно эта. Как видим и понимаем далее – писатель продолжит искать «правду жизни» как «субъект действия» [Аверинцев, 1994, с. 105] в двух последующих рассказах цикла, с рядом схожих форм обозначения и манифестации собственно своей фигуры – образа рассказчика, тяготеющего к ауктору. В «Игрушке» и «Мы и гинеколог Буданицкий» иначе, по-другому будет расширяться мыслимое и желаемое поле коннотаций. Данные тексты есть разработка точечной оценки настоящего, они даже близки романным конструктам, а не частной истории, произошедшей с человеком вообще.

Малые формы Сергея Довлатова показывают, каким может быть общество, каким оно является на момент написания текста. Он обладал необычайно тонким чутьем понимания истории обновлений, это, конечно же, чисто журналистская черта. Рассказы Довлатова органичны свободой выбора, которая так необходима была социуму XX века, которая так необходима всегда. Языковые пределы его художественных описаний не позволяют допустить в кадр чего-то лишнего и неправильного. Переакцентовка в данном случае полностью исключена. Вероятно, правило, что автор формирует реальность иллюзии, а реципиент только его считывает, подходит здесь как нельзя лучше. Горизонт смыслов у Довлатова рисуется одновременно с фиксацией наличного текста, индивидуально-авторского дискурса.

Таким образом, можно сделать вывод, что проза Сергея Довлатова формируется как вероятностная попытка нивелировать фигуру автора в традиционном понимании этого термина и реализовать потенциал ауктора, формы максимально близкой биографической личности, отвечающей понятиям демиурга, скриптора, обычного рассказчика. Как уже было отмечено, малый объем написанного Сергеем Довлатовым всецело обладает этими приметами. Думается, что вполне продуктивны далее исследования в русле указанной проблемы, ибо конкретизация позволяет высветить объективные черты марены

довлатовского письма. Ограничений не допускал сам автор, не стоит сводить к единой трактовке и эстетический объект. Последний должен работать в режиме редуplikаций, умножений. Соответственно, художественный текст, созданный с учетом описанной модели, спектрально расширяет уровневые потоки смыслов, приращивает ряд коннотаций, в целом, активно движется в культурно-исторической среде. Объективация реальности у Сергея Довлатова в режиме открытого диалога точек зрения и мнений имеет характер поступательности, а не ретракции.

Библиографический список

1. *Аверинцев С. С.* Авторство и авторитет / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 105–125.
2. *Альми И. А.* Внутренний строй литературного произведения / И. А. Альми. СПб.: Издательско-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2009. 336 с.
3. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М.: Изд-во «Искусство», 1979. 424 с.
4. *Безруков А. Н.* Рецепция художественного текста: функциональный подход / А. Н. Безруков. СПб.: Гиперион, 2015. 298 с.
5. *Довлатов С. Д.* Собр. соч.: в 4-х т. Т.3 / С. Д. Довлатов / Сост. А. Ю. Арьев. СПб.: Азбука, 2001. 464 с.
6. *Корман Б. О.* Избранные труды по истории и теории литературы / Б. О. Корман. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
7. *Лейдерман Н. Л.* Стиль литературного произведения (Теория. Практикум) / Н. Л. Лейдерман, О. А. Скрипова и др. Екатеринбург: Издательство АМБ, 2004. 184 с.
8. *Михайлов Н. Н.* Теория художественного текста / Н. Н. Михайлов. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 224 с.
9. *Рымарь Н. Т.* Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. Воронеж: Логос-Траст, 1994. 262 с.
10. *Тюпа В. И.* Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. М.: Издательский центр «Академия», 2008. 336 с.

References

1. *Averintsev S. S.* (1994) Authorship and authority / S. S. Averintsev / / Historical poetics. Literary epochs and types of artistic consciousness. M.: Nasledie, 1994. Pp. 105-125. (In Russian).
2. *Almi I. A.* (2009) Internal structure of a literary work / I. A. Almi. SPb.: SKIFIYA Publ., 2009. 336 p. (In Russian).
3. *Bakhtin M. M.* (1979) Aesthetics of verbal creativity / M. M. Bakhtin. M.: «Iskusstvo» Publ., 1979. 424 p. (In Russian).
4. *Bezrukov A. N.* (2015) Reception of literary text: functional approach / A. N. Bezrukov. SPb.: Giperion, 2015. 298 p. (In Russian).
5. *Dovlatov S. D.* (2001) Collected ed. in 4 vols. D. Dovlatov / Redactor A. Y. Aryev. SPb.: Azbuka, 2001. 464 p. (In Russian).
6. *Korman B. O.* (1992) Selected works on the history and theory of literature / B. O. Korman. Izhevsk: Udmurt State University Publ., 1992. 236 p. (In Russian).
7. *Leiderman N. L.* (2004) Style of literary work (Theory. Practical Course) / N. L. Leiderman, O. A., Skripova. Ekaterinburg: AMB Publ., 2004. 184 p. (In Russian).
8. *Mikhailov N. N.* (2006) Theory of literary text / N. N. Mikhailov. M.: «Akademiya» Publ., 2006. 224 p. (In Russian).
9. *Rymar N. T.* (1994) Theory of the author and the problem of artistic activity / N. T. Rymar, V. P. Skobelev. Voronezh: Logos-Trust Publ., 1994. 262 p. (In Russian).
10. *Tyupa V. I.* (2008) Analysis of literary text / V. I. Tyupa. M.: «Akademiya» Publ., 2008. 336 p. (In Russian).