

Давыдова Алёна Владимировна

ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОВЕСТИ М. КУРАЕВА "НОЧНОЙ ДОЗОР"

В статье рассматривается поэтика повествования в повести М. Кураева "Ночной дозор". Последовательно на материале анализа лейтмотивного образа Петербурга-Ленинграда выявляются особенности двух взаимосвязанных типов повествования (авторского, от 3 лица, и сказовой манеры) с целью определения своеобразия художественного метода писателя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2009/2/27.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (4). С. 104-106. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2009/2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОВЕСТИ М. КУРАЕВА «НОЧНОЙ ДОЗОР»

Давыдова Алёна Владимировна

*Кафедра литературы**Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова**fc.literat@pomorsu.ru*

Аннотация. В статье рассматривается поэтика повествования в повести М. Кураева «Ночной дозор». Последовательно на материале анализа лейтмотивного образа Петербурга-Ленинграда выявляются особенности двух взаимосвязанных типов повествования (авторского, от 3 лица, и сказовой манеры) с целью определения своеобразия художественного метода писателя.

Ключевые слова и фразы: тип повествования; образ повествователя; дискурс; сказ; образ Петербурга-Ленинграда.

Повесть М. Н. Кураева «Ночной дозор» (1966, 1988) представляет собой яркий образец русского литературного реализма XX века на качественно новом витке его развития: полемизируя с соцреализмом, он возвращается к традициям реализма классического и вбирает в себя открытия новой, постсоветской литературы.

В повести Кураева эти особенности нашли своё отражение прежде всего в совмещении двух типов повествования: от третьего лица и сказовой манеры. Главной точкой их соприкосновения становится лейтмотивный образ Петербурга-Ленинграда: свой ночной дозор в белую петербургскую ночь несут автор и герой. Рассмотрим последовательно особенности повествовательной манеры автора и рассказчика.

Повествование от лица автора ведётся в повести во II, V, VII и IX главах, причём с каждой новой главой образ города углубляется и обогащается всё новыми чертами. Образ Петербурга-Ленинграда, пропущенный через сознание автора, раскрывается постепенно: от внешней архитектурной характеристики города к выявлению своеобразия его судьбы и исторической роли.

Вторая глава представляет собой лирико-художественную зарисовку о Петербурге в белую ночь. Возникающий в этой главе образ автора соотносится и с лирическими героями русской «петербургской» поэзии, тонко чувствующими красоту родного города, и с Мечтателем из знаменитых «Белых ночей» Ф. М. Достоевского, романтиком, которому хочется верить, «что оттуда придёт новый день и будет он чище, светлей, чем все дни, что до сих пор сходили на землю. От уверенности этой в душе покой, и не хочется торопить время...» [Кураев, с. 48].

Образ Петербурга-Ленинграда в повести дополняется более частными художественными образами, выразительными деталями: рисуя «портрет» города, автор-повествователь выделяет его сущностные неповторимые черты. Это и почти оксюморонный волшебный «ночной свет», «что изливается на всю землю разом» и показывает истинную красоту города в противовес «солнечным блёсткам» или «летучей мишуре лунного сияния» [Там же, с. 46]. Это и вода, отражаясь в которой Петербург, превращается в зыбкую иллюзию самого себя, свой собственный миф: «Зависнув над собственным отражением в бесчисленных водах своих рек и каналов, словно по волшебству ставшая вдруг невесомой, вся громада города, кажется, вот-вот качнётся от лёгкого ночного ветерка... задрожит мелко-мелко, смешаются, размоются как в затуманенном слезой глазу гранёные черты окаменевшей истории, и всё растает в необъятном пространстве сошедшего на землю неба...» [Там же]. Это и «светлая необъятная тишина» белой ночи, «утопившая в бездонной своей глубине» «натужный шум» «неугомонного города» [Там же, с. 47]. Тишина, которая сближается автором со сном и даже смертью и пресекает всякое движение (в пространстве и во времени). Такое стремление автора-повествователя зафиксировать малейшие черты облика города и одновременно передать его монументальность и величие, запечатлеть вечность в мгновении белой ночи обуславливает импрессионистичность созданного им образа Петербурга-Ленинграда.

Ещё один важный образ, который возникает как в авторском повествовании, так и в главах от лица рассказчика, - соловьиное пение. Для автора оно символично: «сторожевое» пение соловья для него, с одной стороны, сопоставимо с изначальным предназначением Петербурга как города-крепости, форпоста России, а с другой - этот голос жизни противостоит смертной тишине и тем жертвам, что были положены в основание Северной Пальмиры: «Гремят соловьи! Лёгкой вольной трелью, весёлым клёкотом простукивают гранитные листья, глухие стены бастионов и куртин прославленной крепости, не сделавшей ни единого выстрела по врагу, но ставшей грозным оплотом власти в нескончаемой войне со своими неразумными подданными, и замирают, и не рвутся эхом наружу соловьиные трели, остаются в сырых опустевших казематах, хранящих тайну неизъяснимой печали, предсмертной тоски и пытки одиночеством и тишиной» [Там же, с. 66].

В V главе мотив соловьиного пения возникает дважды - в начале и финале, - создавая кольцевую композицию, своеобразное символическое обрамление для повествования о русской истории, о противостоянии народа и власти, о Петербурге, ставшем воплощением этого противостояния (декабристы), «столицей империи», явившейся «местом ссылки для её подданных». Автор связывает географические и климатические характеристики города с его ролью в русской истории, используя ассоциацию с евангельской притчей о сеятеле: «Горькая петербургская земля! Как трудно всходят на твоей тощей и зыбкой почве семена благодетельства»

и доброты в попечении о благе примостившейся к тебе России. То ли неудобной для благих семян оказалась вязкая и холодная почва, то ли сами огородники не больно-то и радели о добрых всходах...» [Там же, с. 68].

Уже в этом отрывке автор сопоставляет Петербург и Россию, эта тенденция будет развиваться и далее, в VII и IX главах, причём в большей степени на интертекстуальном уровне. Так, VII глава почти целиком построена на переключке с мотивами и образами гоголевского творчества. Здесь автор раскрывает сущность Петербурга, анализируя его архитектуру. Он отмечает, что город создан так, чтобы «подавить созерцателя» (ср. сходный мотив в «Петербургских повестях» и «Ночи перед Рождеством» Гоголя) «необычайной высотой шпилей и вознесённых к небу громадных куполов», «обилием и величием колонн», «звоном медных колесниц в подоблачной выси, способным остановить дыхание у зазевавшегося путника» [Там же, с. 86]. Образ колесницы подробно выписан в VII главе и вызывает устойчивую ассоциацию со знаменитой гоголевской птицей-тройкой, Русью из поэмы «Мертвые души»: «Летят над городом кони, лишь на мгновение касаясь невесомыми копытами величественных арок над тёмными площадями или фронтона Мельпоменова храма, чтобы оттолкнуться от поднятых в поднебесье камней и продолжить свой вечный полёт...» [Там же].

Так кровавая история тюремного Петербурга разрастется до масштаба общероссийской истории, так «нерусский», «немецкий» (по Гоголю) город становится у Кураева точкой, к которой «примостилась вся Россия». Символом этой взаимосвязи в «авторских» главах повести является храм Владимирской Богоматери, построенный в 1906 году «между бывшим Кронверкским плацем и Троицкой площадью (площадью Революции) на месте жестокой казни группы армейских и гвардейских офицеров, приговорённых царём к ссылке и каторге (IX глава).

Многочисленные примеры из русской истории, приведённые в тексте и описывающие деспотизм власти по отношению к своему народу, иллюстрируют выведенную автором историческую закономерность: ничего не говоря о современной ему эпохе, он тем не менее недвусмысленно подводит читателя к мысли о том, что его время наследует опыт предшествующих исторических эпох. Авторские размышления о прошлом необходимы для понимания русской истории 1920-х - 1960-х гг.: репрессии и аресты первой половины XX века - это результаты деятельности тех, кто «чувствовал себя наследниками и продолжателями дел не знавшего мелочей Петра» [Там же, с. 91].

«Изнутри», глазами «маленького человека», история Петербурга и России первой половины XX века показана в главах повести, выдержанных в сказовой манере. Эти главы дополняют дискурс автора-повествователя и в то же время противостоят ему, как могут противостоят два разных человека. Это изначально заложено в художественной природе сказа.

Установка на сказовую манеру задаётся в повести Кураева уже в эпитафиях. Первый взят из повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала»: «Но главное в рассказах деда было то, что в жизнь свою он никогда не лгал, и что, бывало, не скажет, то именно так и было...» [Там же, с. 46]. Это эпитафия формирует жанровые ожидания читателя, настраивает на устную форму будущего повествования и на достоверность того, о чём пойдет речь.

Второй эпитафия - «Не дай бог, если мы заразимся болезнью боязни правды» (И. В. Сталин, т. 12, с. 9), - с одной стороны, тоже может быть прочитан как проявление установки на достоверность, но с другой - в контексте повести, где рассказывается об абсурдной жестокости советской системы, слова Вождя народа, напротив, звучат лживо и неестественно.

Первую главу, которая состоит всего из одного предложения («Я белые ночи до ужаса люблю...»), в сущности, можно считать третьим эпитафием к повести, где возникает лейтмотивный и символический образ белых ночей. Но если автора-повествователя интересуют сакральная красота и глубинная сущность города, то для рассказчика-вохровца, человека ограниченного и прагматичного, белая ленинградская ночь наполняется сугубо личностным смыслом. Он в одностороннем диалоге со своим незримым читателем напарником называет её своей крёстной, вспоминает, что его первое задержание когда-то выпало на такую же белую ночь, и о том, как однажды у пристани он увидел свою судьбу (душу) в образе пролетающей чайки: «Чайка только на перелёте высоко идёт, а так у них полёт вроде куриных, а тут - вверх, вверх! И кричит, кричит! Ну, думаю, душа чья-то уходит... только подумал, в этот миг она разом вся красной стала, словно сердце у неё лопнуло, и летит она, кровью облитая, криком исходит, и всё вверх, вверх, вверх... Поднял к глазам бинокль, а она уже вся белая. Да такая белая, будто внутри её свет вспыхнул, и стала она вся прозрачная как святая душа, белизной светится... Вот и судьба моя... То видно, то не видно» [Там же, с. 108]. Эта чайка, образ которой в контексте повести и всей русской классической литературы приобретает универсальное символическое наполнение, становится для героя знаком судьбы: он суеверно думает, что белая ночь, когда он увидел птицу, стала переломной в его жизни, помогла ему стать милиционером, соединить свою личную судьбу с судьбой эпохи.

Время (период с 1920-х - 1960-х гг.) в главах, выдержанных в сказовой манере, характеризуется через истории жизни конкретных людей: арестованных, конвоиров, милиционеров. Герой к этим историям относится с житейским любопытством и одновременно с некой отстранённостью, как к работе; даже об ошибках следствия, ломающих человеческие жизни, он говорит не иначе как о «браке в работе». Это равнодушие выражается и в том, что всех людей рассказчик делит на тех, кто может быть арестован, и тех, кто может арестовывать, причём граница между ними очень зыбкая, последние легко переходят в разряд первых.

Важно, что абсурдность эпохи фиксируется у Кураева «маленьким человеком», который сам воспринимает себя рядовым солдатом своего времени и гордится тем, что остался жив, гордится талантом не выде-

ляться перед начальством, не иметь своего мнения: «Я судьбой своей доволен, пусть чинов не нахватал, в скромном звании прослужил, зато жив...» [Там же, с. 97]. Или: «Я своей жизни не стесняюсь, жил-то не для себя, был, можно сказать, солдатом, отточенным штыком... Хотите - хвалите, хотите - журите, а от эпохи своей меня не оторвёшь! Была задача - слиться с эпохой, и я с ней слился! А эпоха была прекрасная, каждый день приносил на алтарь новые успехи благодаря сознательному отношению кадров к своему делу» [Там же, с. 49]. Интересно, что герой использует выражение «приносил на алтарь успехи», которое восходит к другому - «приносить на алтарь жертву», что создаёт трагический подтекст, близкий позиции автора.

Образ рассказчика, рядового советской эпохи, создаётся в значительной степени и с помощью речи. Он как добропорядочный гражданин, да ещё и причастный к официальной власти, использует в своей речи идеологически нагруженные слова и выражения, советизмы («была задача», «расчищать дорогу новому миру», «люди в едином строю», «пионеры» и др.) Но они подчас теряются в разговорных и даже просторечных конструкциях, более естественных и привычных для малообразованного человека с обыденным сознанием: разговорные постфиксы у глаголов («смотри-ка»), тавтологии («Самые неожиданные люди - это из одиночного заключения, вот уж от кого можно чего угодно ожидать»), вопросы («Что ещё хочу о соловьях сказать?»), за которые словно цепляется мысль героя, боясь упустить логику высказывания. Кроме того, рассказчик использует просторечия («Раз и замолчал, собака!»), коверкает грамматические формы и допускает многочисленные речевые ошибки («Многие смотрят на мир разными со мной глазами»).

Ещё один смысловой пласт в образе рассказчика связан с национальной доминантой: он не только один из представителей советских людей, но и воплощение русского национального характера. Его позиция - не выделяться, не высказывать начальству своего мнения - созвучна житейской русской народной мудрости, по которой простому человеку лучше быть подальше от царя; очень по-русски звучит и часто повторяемая героем фраза: «Белые ночи я до ужаса люблю». Очевидны и пытливость ума рассказчика («Чем больше знаешь, тем жить интересней» [Там же, с. 79]), и его сентиментальность, и созерцательность (любовь к белым ночам и соловьиному пению). В своём герое Кураев воплощает некий обобщённый образ советского человека и вневременной образ русского человека вообще, возможно, поэтому в конце повести возникает мотив застывшего времени: рассказчик замечает, что часы в кабинете остановились.

Таким образом, Кураев новаторски вводя в повествование сказовую форму (здесь нет обрамляющей новеллы, где рассказывается о герое, а голоса рассказчика и автора разделяются в архитектонике произведения) и совмещая мифопоэтические (житейские истории для героя выступают как легенды современного ему Петербурга) и реалистические элементы, создаёт не просто зарисовку из жизни одного вохровца, но и картину исторического бытия всей России.

Список литературы

Кураев М. Ночной дозор: повести. М.: Современник, 1990. 330 с.

THE POETICS OF NARRATION IN M. KURAEV'S STORY "NIGHT WATCH"

Davydova Alyona Vladimirovna

Department of Literature

*Pomorye State University named after M. V. Lomonosov
fc.literat@pomorsu.ru*

Abstract. In the article the poetics of narration in M. Kuraev's story "Night watch" is considered. On the basis of the analysis of leitmotif image of Petersburg-Leningrad the features of two interconnected types of narration (author's, in the third person and in the first person) are consistently revealed with the purpose of defining the originality of a writer's artistic method.

Key words and phrases: type of narration; image of storyteller; discourse; narration in the first person; image of Petersburg-Leningrad.