

Толгуров Тахир Зейтунович, Кушхова Жанета Артуровна

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ: ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СЮЖЕТА

Авторы статьи в своем исследовании выдвигают сразу несколько положений, касающихся индивидуальной специфики сюжетостроения в произведениях С. Довлатова. Во-первых, ими проводится мысль о том, что перенос точки наблюдения - один из наиболее частых нарративных приемов в прозе писателя. Во-вторых, предлагают своё понимание функций второстепенных, "проходных" персонажей в текстах Довлатова: представление каждого из них определяет будущее состояние повествовательного "Я" автора и одновременно реализует явление "когнитивного переноса", формируемое с помощью ощущаемых адресаций к потенциальным сюжетным линиям этих эпизодических героев. В-третьих, существующие в едином повествовательном пространстве Довлатова образы обладают достаточно автономными и замкнутыми хронотопами, что предопределяет высокую степень свободы писателя в выстраивании мировоззренческих и оценочных статусов его героев, включая и образ самого автора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 1. С. 41-44. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

к неким «законам исторической грамматики», автор предполагает, что «слова “начало” и “конец” восходят к одному историческому корню» [Там же, с. 22]. По мнению Жданова, этот пример «говорит о том, что древние не сводили мироустройство к линейному процессу», а «теперь же всякое творчество (создание) видится вытянутым в некую дорогу, у которой должны быть конец и начало» [Там же]. Концепция года-ковчег, который создает человек, соотносится скорее именно с циклическим пониманием времени и противостоит неверной, по мнению Жданова, «линейной» концепции творчества и жизни. В результате не происходит конфликта с божественным началом (как, например, в ждановской трактовке мифа о Вавилонской башне [Там же, с. 135]): «Ковчег же строят и строят, но он нерукотворен, не руками строится» [Там же, с. 136].

Метареалистические приемы функционируют в текстах не только на уровне поэтической техники. Являясь отражением авторской аксиологии и ярко демонстрируя художественное мышление поэта, метареалистическая оптика становится достаточно эффективным инструментом интерпретации библейских сюжетов. Впрочем, Жданов не снимает их парадоксальности, но, напротив, художественно акцентирует ее, выстраивая таким образом сложную поэтическую систему.

Список литературы

1. **Апокрифы древних христиан**: исследование, тексты, комментарии. М.: Мысль, 1989. 336 с.
2. **Достоевский Ф. М.** Полн. собр. соч.: в 30-ти т. Л.: Наука, 1973. Т. 7. 428 с.
3. **Жданов И. Ф.** Воздух и ветер: сочинения и фотографии. М.: Русский Гулливер, 2005. 176 с.
4. **Иоанн Златоуст.** Творения: в 12-ти т. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургской духовной академии, 1901. Т. 8. 720 с.
5. **Кедров К. А.** Инсайдаут. М.: Мысль, 2001. 282 с.
6. **Кедров К. А.** Энциклопедия метаметафоры. М.: ДООС, 2000. 129 с.
7. **Кураев А. В.** Размышления о первой главе книги бытия (фрагмент) // Альфа и омега. 1995. № 1 (4). С. 8-10.
8. **Феофилакт Болгарский.** Толкования на Евангелия от Матфея и от Марка. М.: Сибирская Благовонница, 2010. 375 с.
9. **Эпштейн М. Н.** Постмодерн в русской литературе. М.: Высш. шк., 2005. 495 с.

POETICS OF SPIRITUAL THIRST IN IVAN ZHDANOV'S CREATIVE WORK

Tokarev Aleksei Aleksandrovich
Lomonosov Moscow State University
swetozarka@yandex.ru

The article focuses on studying Ivan Zhdanov's poetical and prosaic texts the analysis of which allows clarifying the certain aspects of poet's axiology. The research findings contribute to establishing logical laws according to which his artistic worlds develop and function. The paper identifies the specifics of Zhdanov's meta-realistic poetics paying special attention to Biblical mythology references.

Key words and phrases: meta-realism; meta-realistic poetry; inside-out; metabola; rear projection.

УДК 821.09

Авторы статьи в своем исследовании выдвигают сразу несколько положений, касающихся индивидуальной специфики сюжетостроения в произведениях С. Довлатова. Во-первых, ими проводится мысль о том, что перенос точки наблюдения – один из наиболее частых нарративных приемов в прозе писателя. Во-вторых, предлагают своё понимание функций второстепенных, «проходных» персонажей в текстах Довлатова: представление каждого из них определяет будущее состояние повествовательного «Я» автора и одновременно реализует явление «когнитивного переноса», формируемое с помощью осязаемых адресаций к потенциальным сюжетным линиям этих эпизодических героев. В-третьих, существующие в едином повествовательном пространстве Довлатова образы обладают достаточно автономными и замкнутыми хронотопами, что предопределяет высокую степень свободы писателя в выстраивании мировоззренческих и оценочных статусов его героев, включая и образ самого автора.

Ключевые слова и фразы: структура; сюжет; сюжетная линия; когнитивный перенос; конструкт; передислокация; нарратив; хронотоп; повествовательный; внесюжетный; образ; объект; элемент.

Толгуров Тахир Зейтунович, д. филол. н.
Институт археологии Кавказа (г. Нальчик)
kangaur64@yandex.ru

Кушхова Жанета Артуровна
Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова (г. Нальчик)

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ: ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СЮЖЕТА

Р. Барт в анализе значения и роли отдельных структур повествовательного текста разделил их на два больших типа, выделив в качестве основного средства построения действия так называемые «ядерные функции».

В привычных координатах последние можно назвать конструктами сюжета – именно они определяют дальнейший ход событий после очередного выбора героя. Особый характер их актуализации в тексте основывается на том, что лишь их совокупность задаёт ход повествования [1, с. 210].

Более привычные формулировки сюжета в его отношениях с составляющими повествования, лежащими вне главной линии развивающегося действия, также подчеркивают служебный, уточняющий характер последних, а в наиболее упрощенном виде термин «сюжет» осмысливается автономно, на некоторой дистанции от других структур [5, с. 431].

Однако в прозе Довлатова сюжет и его семантическая, эмоциональная, в целом – нарративная реализация имеет вид, не вписывающийся в традиционные формы. Рассмотрение его образных презентаций выявляет интересную особенность, проявляющуюся, прежде всего, в эпизодических, мимолетных представлениях: «Вокзал... Грязноватое желтое здание с колоннами, часы, обесцвеченные солнцем дрожащие неоновые буквы...»

Я пересёк вестибюль с газетным киоском и массивными цементными урнами. Интуитивно выявил буфет.

– Через официанта, – вяло произнесла буфетчица.

На пологой груди её болтался штопор» [2].

Сюжет «Заповедника» полностью замкнут на событиях, сопровождающих самого рассказчика, и чаще всего им самим и иницируются. Однако нас в данном случае интересует буфетчица. Степень её участия в жизни повествовательного Довлатова устанавливается неожиданным прилагательным «пологая» – неожиданным в применении к женской груди. Уничижительная характеристика даёт понять читателю, что дальнейшего участия буфетчицы в событиях не предполагается – герой не воспринимает её как личность, это всего лишь предмет обстановки, выполняющий определенные функции.

Подозревать «гуманиста» Довлатова в таком отношении к человеку как бы не приходится. Однако чуть ниже он еще раз возвращается к уточнению своих ощущений: «Я опустился на пологую скамейку...». Допустить мысль о том, что прозаик употребляет одно и то же прилагательное по отношению к женщине и скамейке случайно, невозможно – оба эпизода находятся в непосредственном повествовательном соседстве, и, с учетом скрупулёзности Довлатова в работе над каждой фразой, приходится признать, что «пологая скамейка» – итоговое пояснение по поводу буфетчицы.

Надо сказать, что «Заповедник» – пожалуй, наиболее «черное» произведение Довлатова. Ощущение конца жизненного пути, полной бессмысленности своего существования, сдобренное обильной толикой великолепно переданной похмельной депрессии, быть может, в какой-то степени оправдывают те принципы классификации окружающих, которые он демонстрирует в «Заповеднике». А то, что это единственный текст писателя, в котором его лирический герой – по сути дела, сам Довлатов – выдаёт категоричные и совершенно не толерантные характеристики персонажам, также ставит рассказы этого цикла в особое положение [Там же].

Возвращаясь к образу буфетчицы, мы можем уверенно констатировать законченность её описания. Довлатов вообще в высшей степени точен в деталях, у него нет ничего случайного или «фонового» – многоэтапный характер обработки текста исключал такую возможность [8]. Например, здесь же, в описании вокзала, он упоминает «обесцвеченные солнцем дрожащие неоновые буквы». Рисунок неоновых трубок мерцает в момент их работы. Довлатов же, точнее литературный Довлатов, видит здание вокзала днем. Дрожание неоновой света при ярком солнце можно и не заметить, в большинстве случаев яркий естественный свет полностью перебивает люминесценцию неона – настолько, что днем неоновое освещение попросту не видно. Однако писатель намеренно упоминает «дрожащие буквы».

Ощущение развала всей жизни, безысходности в этом отрывке подчеркнута картиной бесхозности, всеобщего безразличия и апатии. В этом ряду – не только бесполезный и невидный свет неона, но и «пологая грудь», и «грязноватое желтое здание с колоннами», и «покоробившиеся щиты», и «коленкоровые накалившиеся сиденья», и многое, многое другое. Всё это поблекшее, выцветшее, неживое – даже бакенбарды официанта «войлочные». И единственные пастозные, рельефные мазки, бросающиеся в глаза своей визуальной достоверностью, – «массивные цементные урны» и штопор, болтающийся на той самой «пологой» груди. В сюжетной линии литературного Довлатова буфетчица – практически неодушевленный предмет. Но зачем её образ включает в себя когнитивный скачок – прием, детерминирующий появление зародышевой сюжетной линии? То, что перенос точки наблюдения в двух коротких строках, ограничивающих пространство буфетчицы, чётко выявлен, сомнению не подлежит, так как первая строка, представляет фразу буфетчицы, окрашенную её текущим состоянием, а вторая – чистая констатация со стороны.

Исследователи творчества Пушкина ввели в обиход особый терминологический оборот «сюжетная плотность» и отмечали, что важнейшим параметром этого показателя служит «степень связности, согласованности различных событий, движений, действий, положений. Для произведений с плотным сюжетом типично стремление увязывать факты различного значения и ранга в единый событийный агрегат, оставляя по возможности меньше “свободных концов”, не участвующих в механизме перехода от одной ситуации к другой. Различные, потенциально взаимонезависимые события в таких произведениях так или иначе каузируют, поддерживают, мотивируют, продвигают, облегчают друг друга. Результатом этих сцеплений и согласований может быть, среди других возможных эффектов, значительная экономия, органичность и конденсированность художественного построения» [3, с. 138].

Б. Эйхенбаум, сравнивая два варианта «Введения» «Губернских очерков» Салтыкова-Щедрина, отмечает цензурные изменения, внесенные во фразу «Господи! Кабы не было блох да станковых, что бы это за рай, а не жизнь была!». В журнальном варианте, пропущенном цензурой, значилось нечто другое: «Господи! Кабы

не было блох, да еще кой-чего, что бы это за рай, а не жизнь была!». Далее исследователь отмечает роль цензуры и редакторской правки, попутно делая предположение: «...в 1857 году соседство блох со станovým уже казалось допустимым» [10, с. 90]. Действительно, блохи в качестве показателя жизненного счастья – чисто смеховой материал. Рядом со станowymi – это уже сатира. Однако, думается, что цензуру заботило не это. Речь шла о наблюдателе, рассказчике, от лица которого ведется повествование в «Губернских очерках». Не будем забывать, что российская публика держала в уме высокий государственный статус Салтыкова-Щедрина. И соприкосновение его с парой «блохи» – «становые» рисует нам особый портрет «становых», лишь в триаде «автор – блохи – становые» нижние чины полицейских учреждений получают свою функциональную конкретику.

Салтыков-Щедрин использовал в приведенной фразе прием, позже доведенный до своей окончательной формы Довлатовым, – перенос точки наблюдения у него реализован в виде гротескного масштабирования описываемых объектов. В эпизоде на вокзале мы наблюдаем те же нарративные результаты когнитивного скачка. «Вяло» произнесенная фраза буфетчицы вкупе со штопором на груди раздвигает нам целую панораму её прошлой жизни, это готовый сюжет, представленный апостериори.

В отношении же героя повествования – эта встреча, описание персонажа, адресация к её прошлому – всё это играет роль того, что Р. Барт назвал конструктором сюжета, его «ядерной функцией». Специфичность конструкта в том, что автор избегает ситуации непосредственного выбора, она просто опущена и в привычном понимании не имеет основы для реализации, так как все описания буфетчицы – не более чем «наполнение» сюжета.

Однако постоянный для Довлатова метод когнитивного переноса дает возможность интерпретировать проходные образы как сюжетообразующие элементы. И события, случившиеся с главным героем, зафиксированные в тексте, определяются своеобразным прикосновением к событиям жизни других персонажей. Можно сказать, что каждый момент переноса точки наблюдения, в потенциале несущий в себе свернутую сюжетную линию, вносит свои коррективы в жизнь литературного Довлатова, этот генеральный сюжет всего произведения обозначен точками схождения с сюжетами побочными, их корректирующим и интегрированным участием в его судьбе – в виде конкретной точки литературной биографии самого рассказчика.

Подобное наблюдается на протяжении всего творчества Довлатова, но в наиболее явном виде эта модель формирования сюжета применяется писателем именно в цикле «Заповедник». Случайная выборка эпизодов книги как нельзя более иллюстративно подтверждает нашу мысль. Например, эмотивный и семантический дубль рассмотренного уже эпизода на вокзале: «Я зашел в хозяйственную лавку. Приобрел конверт с изображением Магеллана. Спросил зачем-то:

– Вы не знаете, при чём тут Магеллан?

Продавец задумчиво ответил:

– Может, умер... Или героя дали...» [2].

Сюжет рассказов Довлатова определялся не стремлением к созданию виртуального пространства и действия, близких к реальным, а исключительно моментами акцентированного внимания писателя к определенным событиям и объектам. Поэтому описываемое Довлатовым чаще всего весьма далеко от первоначальной событийности, его нарратив основывается исключительно на точках сопричастности происходящего в представляемом пространстве и времени внутреннему субъективному состоянию автора. Последнее, в свою очередь, в эмотивном и аксиологическом плане многомерно настолько, что лишь регулярное применение приёма когнитивной передислокации придаёт нарративному «я» Довлатова суггестивную достоверность – рассказ, ведущийся одновременно от лица нескольких персонажей, по определению не может иметь жестких и определенных идеологических и мировоззренческих формант. В конечном итоге подобная модель изложения как нельзя более соответствовала мироощущению прозаика, не признававшего никаких ограничений мировоззренческого плана [7, с. 12-16, 26-32]. Кроме того, системное использование когнитивного переноса обеспечивало хронопическую мобильность Довлатова-рассказчика, позволяя ему свободно перемещать центр авторской рефлексии в любые точки нарратива.

Почему его повествовательные модели сформировались именно таким образом, сегодня понять трудно. Культурная, цивилизационная и мировоззренческая амбивалентность, подкрепленная разнородными психологическими реликтами детства [4, с. 36-40, 54-60], – весь этот конгломерат составляющих, определивших в своё время мышление и манеру осознания окружающего писателем, вероятно, не может быть проанализирован более чем приблизительно. Можно уверенно констатировать лишь то, что в результате сплетения множества объективных факторов и свойств сознания Довлатова до логического завершения была доведена одна из основных линий развития русской, да и всей мировой, литературы. Им была доведена до высшей эволюционной модификации та разновидность прозы, которая зиждется на монолитности различных формально-семантических составляющих текста, общей взаимной интегрированности разноуровневых структур – от отдельной повествовательной синтагмы до проблемы и идеи произведения. Более-менее определенно мысль о таком взаимодействии формант прозаического текста была выражена ещё В. Шкловским [9, с. 24-28, 56-59], но лишь Довлатов воплотил представление, точнее, предсказание учёного в узнаваемом виде.

При этом модернизация нарратива ознаменовалась еще несколькими новациями. С учётом того, что Довлатов вообще изжил нефункциональное наполнение линии главного героя, превратив в сюжетные зародыши и сюжетообразующие элементы практические все структуры повествования, ему пришлось кардинально пересмотреть и роль хронотопа в своих текстах: «Я оставил велосипед на почте. Сказал – для Люды из Березина. Пешком забрался в гору. И, наконец, дождавшись рейсового автобуса, поехал в Ленинград. В дороге я заснул и проснулся с ужасной головной болью...»

Ленинград начинается постепенно, с обесцвеченной зелени, гулких трамваев, мрачноватых кирпичных домов. В утреннем свете едва различимы дрожащие неоновые буквы. Безликая толпа радуется своим невниманием. Через минуту вы уже снова горожанин. И только песок в сандалиях напоминает о деревенском лете...

Головная боль не дала мне привычно обрадоваться ленинградской сутолоке, речному ветру и ясности каменных улиц. Чего стоят одни лишь тротуары после надоевших холмов...

Я вышел из автобуса на площади Мира» [2] – поразительно, но вся обратная дорога из пушкинского музея до Ленинграда заняла в описании Довлатова всего десяток-полтора предложений. Это при том, что описание пути в противоположном направлении было весьма пространным. Довлатова, как мы и говорили, нельзя заподозрить в неточности – «дрожащие неоновые буквы, едва различимые в неоновом свете», вновь недвусмысленно напоминают нам о педантичности Довлатова-рассказчика. Дело просто в том, что Довлатов «изымает» из повествования то реальное время и пространство, которые не задействованы в сюжете или не добавляются в него новых нарративных ресурсов. У литературного Довлатова голова болит не с похмелья – это состояние можно было и не указывать, тем более что с грандиозной пьянки, учиненной с фотографом, прошло достаточно времени. Дорога от «заповедника» до города исчезает как ненужная для формирования дальнейшего хода событий. То же самое происходит со временем, необходимым для преодоления этого пути.

Хронотоп в интерпретации Довлатова был явлением точечным, существующим лишь в связи с определенным эпизодом жизни персонажа. Последний в его произведениях, как уже было сказано, чаще всего представлял собой зародышевый сюжет, образованный когнитивным переносом. Поэтому у прозаика достаточно часты «лирические» отступления и реминисценции, но и их качество представляется нам чем-то особенным. Как утверждает А. Скафтымов, «стороннее свидетельство автора, выходящее за пределы произведения, может иметь только наводящее значение и для своего признания требует проверки... средствами имманентного анализа. Кроме того, такие сторонние замечания и указания никогда не простираются на все детали произведения» [6, с. 27]. Мысль ученого верна по отношению к кому бы то ни было, но только не к Довлатову.

У него внешне «лирические» отступления и внесюжетные, казалось бы, вставки функционально выполняли ту же роль, что и внезапная смена точки наблюдения – по сути дела, каждый подобный фрагмент таковым и является – если не в конкретном повествовательном настоящем, как в примере с репортажем о похоронах, то в ближайшем будущем героя. Осмысленные именно как сюжетные компоненты и конструкции, для Довлатова они были естественным продолжением эволюционной линии развития его повествовательного мышления. Это была своеобразная компенсация за вычеркнутые объемы и хронологические дали.

Список литературы

1. Барт Р. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во МГУ, 1987. 512 с.
2. Довлатов С. Д. Заповедник [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/DOWLATOW/zapovednik.txt> (дата обращения: 09.06.2016).
3. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты – тема – приемы – текст: сб. статей. М.: Прогресс, 1996. 344 с.
4. Ковалева А. О., Лурье Л. Я. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009. 441 с.
5. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
6. Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Ученые записки Саратовского университета. 1923. Т. I. Вып. 3. С. 22-38.
7. Сухих И. Н. Сергей Довлатов. Время. Место. Судьба. СПб.: Азбука, 2010. 288 с.
8. Топоров В. Н. Еще одна правда о писателе Довлатове [Электронный ресурс]. URL: <http://www.online812.ru/2010/09/16/015/> (дата обращения: 18.10.2016).
9. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.
10. Эйхенбаум Б. М. Записка об основном тексте «Губернских очерков» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Редактор и книга: сб. статей. М.: Искусство, 1962. Вып. 3. С. 83-135.

SERGEI DOVLATOV: THE PRINCIPLES OF PLOT FORMATION

Tolgurov Takhir Zeitunovich, Doctor in Philology
Institute of Archaeology of Caucasus (Nalchik)
kangaur64@yandex.ru

Kushkhova Zhaneta Arturovna
Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov (Nalchik)

The authors in their study put forward several theses concerning the individual specificity of plot formation in the works of S. Dovlatov. Firstly, they propose the idea that the transfer of the observation point is one of the most common narrative methods in the writer's prose. Secondly, they offer their own understanding of the functions of secondary "walk-through" characters in Dovlatov's texts: the representation of each of them determines the future state of the author's narrative "I" and at the same time realizes the phenomenon of "cognitive transfer", formed by perceived addressing to the potential plotlines of these episodic heroes. Thirdly, the images that exist in Dovlatov's single narrative space have sufficiently autonomous and closed chronotopes, and it determines the high degree of writer's freedom in forming the worldview and evaluative status of his characters, including the image of the author himself.

Key words and phrases: structure; plot; plotline; cognitive transfer; construct; relocation; narrative; chronotope; narrative; extra-plot; image; object; element.