

Толгуров Тахир Зейтунович, Кушхова Жанета Артуровна
КОГНИТИВНЫЙ ПЕРЕНОС В ТЕКСТАХ С. ДОВЛАТОВА

Статья посвящена описанию механизма передислокации точки наблюдения и эмотивной идентификации в произведениях С. Довлатова. Авторы предлагают свою точку зрения на особенности манеры повествования Довлатова, согласно которой его нарратив строится на регулярной смене активного субъекта описания; определяют "когнитивный перенос" как апелляцию к различным культурным, временным и пафосным континуумам, обеспечивающим выразительность и информационную насыщенность текстов Довлатова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 3. С. 63-66. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/

© 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

GNOSEOLOGICAL RESOURCE AND ADVANCE INFORMATION OF THE POETIC IMAGE

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

The article discusses the preventive formation phenomenon of aesthetic models of objects, not identified in the real universe by rational consciousness. The author introduces the concept of lower information limit of poetic image and shows, that among the most developed types of poetic structures there is a possibility of occurrence of virtual objects matrixes, identified at the lower level of organization.

Key words and phrases: abstract-conceptual; gnoseological; real; virtual; information; halo; associative; poetic.

УДК 821.09

Статья посвящена описанию механизма передислокации точки наблюдения и эмотивной идентификации в произведениях С. Довлатова. Авторы предлагают свою точку зрения на особенности манеры повествования Довлатова, согласно которой его нарратив строится на регулярной смене активного субъекта описания; определяют «когнитивный перенос» как апелляцию к различным культурным, временным и пафосным континуумам, обеспечивающим выразительность и информационную насыщенность текстов Довлатова.

Ключевые слова и фразы: текст; эстетическое представление; синтаксис; когнитивный перенос; повествование; нарратив; сюжет; микросюжет; описание; модальность; хронотоп.

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

Кушхова Жанета Артуровна
Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. Бербекова

КОГНИТИВНЫЙ ПЕРЕНОС В ТЕКСТАХ С. ДОВЛАТОВА

Относительно сюжетных особенностей произведений Довлатова заметного разнообразия мнений не наблюдается, все исследователи и комментаторы его творчества делают особый упор на «стянутый» рисунок рассказанных им историй и их отдаленность от фабульной основы. Это вполне ожидаемо, так как, несмотря на явное стремление автора к созданию эффекта собственного присутствия, приближения ощущений от рассказов к личному опыту писателя, каждый из текстов Довлатова, проходя длительную и иногда мучительную обработку, как правило, в результате представлял полисубъектную картину рефлексирования. Проза Довлатова, невзирая на видимую простоту, даже «опрошенность», предполагает очень высокую культуру восприятия и тонкий литературный вкус [9].

Обработка первичного материала – реальных случаев и наблюдений из собственной жизни – проходила у писателя в несколько стадий [11] и в конечном итоге предполагала формирование текста с очень высокой культурной ёмкостью, богатейшим ассоциативным шлейфом и одновременно – погруженного в актуальную коммуникативную среду – Довлатов осознанно творил «для людей» [8]. Адресации Довлатова современны, часто не узнаваемы, но несомненны. Некоторые из них достаточно неожиданны – А. Генис констатирует прямые переключки прозы диссидента 80-х с пушкинскими произведениями [1]. Логично, что фабула претерпевала под пером писателя серьезные изменения, прежде чем превратиться в сюжет готового произведения, и также логично, что каждый такт эстетического представления у Довлатова отделан, отшлифован и доведен до максимально возможной степени совершенства. Это, естественно, предопределило необычайно высокую информационную интенсивность довлатовской фразы, сказавшись на технике его сюжетостроения.

Краткость изложения, по всеобщему признанию, является постоянной стилиобразующей чертой прозы Довлатова. Это качество соотносят и с синтаксисом его текстов, и с образными характеристиками, и с самим темпом прохождения всех стадий повествования от экспозиции до развязки. Однако такое мнение во многих случаях воспринимается, скорее, как инерционное – своеобразный литературоведческий штамп, неизвестно кем прикрепленный к писателю. Характеристика синтаксиса писателя автоматически проецируется и на структуру сюжета его рассказов – в обобщенной характеристике он «сжат» до предела: характеризуя его изложение в целом, персонажи, образность, ход событий, исследователи часто используют термин «кларизм», в отношении прозы Довлатова означающий «прозрачность» [10].

Хотя очевидно, что многие, если не большинство, из его произведений так и не имеют законченного и логичного сюжетного завершения – это, собственно говоря, начатые истории, интерес к которым автор теряет до того, как читателю становится ясным их итог. Таковы тексты цикла «Зона» [4], сборников «Наши» [6] и «Иностранка» [5], книги «Чемодан» [7].

Интересно, что, вероятно, стремясь избавиться от ставшего традиционным для него разрыва сюжета, писатель не «закругляет» его в рамках событийной канвы, а прибегает к способу авторского, «демиургического» вмешательства, подводя итог повествованию внешним резюме. Это можно наблюдать и в относительно ранней прозе Довлатова, но особенно рельефно проступает в произведениях писателя, написанных начиная с середины 80-х годов. Это может быть технологический итог, например, промежуточная черта, позволяющая сменить генеральную сюжетную линию: «Я чувствую, пролог затягивается. Пора уже нам вернуться к Марусе Татарович» [5, с. 24]; или окончательное завершение повествования о том или ином герое, причём в этих случаях Довлатов недвусмысленно встает в позицию стороннего рассказчика, описывающего события постфактум, с прибавлением отвлеченной морали: «...тут явились мы с женой и дочкой. И Маруся вдруг заплакала. И долго вытирала слёзы кружевами... Тут я умолкаю. Потому что о хорошем говорить не в состоянии. Потому что нам бы только обнаруживать везде смешное, унижительное, глупое и жалкое. Злословить и ругаться. Это грех. Короче – умолкаю...» [Там же, с. 152].

Эти относительно редкие случаи явления в текстах Довлатова конструкции сюжета в полной форме, включающие – хотя бы в редуцированном виде – все его составляющие, весьма показательны. Они помогают нам понять принципы его авторского подхода к сюжетостроению в целом и его понимание роли и функций сюжета в нарративной парадигме. Прочитанная концовка абсолютно несвойственна писателю, он ни в коем случае не был резонером, кроме того, обилие эмотивных определений, которых Довлатов старательно избегал, говорит о том, что в данном случае мы имеем дело с осознанной и целенаправленной попыткой поставить точку в ддящемся и ддящемся повествовании.

Обычно прозаика не заботила формальная завершенность сюжета, чему были весьма глубокие причины, лежавшие в его мультикультурном, точнее – индифферентно-культурном типе художественного рефлексирования. И основным средством создания эмоциональных эффектов для Довлатова был когнитивный перенос – смена субъекта, от лица которого ведется повествование. Будучи технически очень сложной, эта схема изложения позволяла ему органично и без натяжек выражать все доступные – а их было очень много – культурные стереотипы в тексте. Этот прием для писателя был обычным на любом нарративном уровне – начиная формировать единичную фразу, он был существенным в изображении мимолетного персонажа, мог напрямую выстраивать хронотоп героя, а в конечном итоге – актуализировать целый коллизионный период. Рассматривая конкретные ярусы его применения, мы понимаем, что везде речь идет о представлении изолированных, в значительной степени самостоятельных пространственно-временных ниш, в каждой из которых есть отдельное когнитивное «я». Схема нарратива Довлатова в этом смысле может оцениваться как попытка осознанного вычленения демиургической личности из общей ткани текста и построения последнего на «объективизированном» ощущении его литературных персонажей – своеобразный вызов «непреодолимому субъективному фактору», неизбежному при «использовании повествовательной организации» [2, с. 138].

Так, в отдельном предложении перенос точки зрения задается «скрещиванием» различных временных промежутков. Некоторые относительно пространственные эпизоды его произведений полностью строятся из предложений, которые, все без исключения, апеллируют к разновременным пластам художественного переживания: «Старый Калью Пахапиль ненавидел оккупантов» [4] – «ненависть к оккупантам» – это действие, ддящееся в настоящем, однако грамматически его сиюминутность не оформлена и, в сочетании с указанным возрастом героя, проецируется на далёкое прошлое.

«А любил он, когда пели хором, горькая брага нравилась ему да маленькие толстые ребятишки», – настоящее, подкрепленное вкусовыми ощущениями: «горькая брага» и «пенье хором», постоянно ддящееся действие – «он любил» и «нравилась маленькие толстые ребятишки» [Там же].

«– В здешних краях должны жить одни эстонцы, – говорил Пахапиль, – и больше никто. Чужим здесь нечего делать...»: вневременное «должны», прошедшее и циклически ддящееся «говорил», безвременное «и больше никто»; завершается период настоящим «чужим здесь нечего делать» [Там же] и так далее.

Сочетания сообщений подобного рода, вернее их последовательное расположение, формирует новый, более высокий порядок хронологических схождений – и здесь уже чётко прослеживается авторская позиция: «...Зачем эстонцу медаль?» – долго раздумывал Пахапиль. И всё-таки бережно укрепил её на лацкане шевиотового пиджака. Этот пиджак Калью надевал только раз – в магазине Лансмана» [Там же]. Этот ничем не примечательный эпизод, по сути, являет собой шедевр работы со словом, русским синтаксисом и грамматикой. Принимая в расчёт приглушенность и скупость эмоционального содержания, мы все же отметим юмор описания. А достигается смеховой эффект постоянным чередованием временного качества, сочетающегося здесь с приемом поочередного отрицания-сомнения в предыдущем сообщении. «Зачем эстонцу медаль?» [Там же] – вневременное, постоянное сомнение в нужности награды. «Долго раздумывал Пахапиль» [Там же] – прошедшее, но ддящееся действие. Продолжительность действия, соотнесенного с предыдущим вопросом, является отрицанием сомнений, однако присутствие автора, выраженного в наречии «долго» (только Довлатов знает, насколько долго раздумывал Пахапиль), даёт ситуации легкий флёр юмора. Дальнейшее «и все-таки» – также авторское.

Затем констатация, подытоживающая размышления Пахапиля о ценности медали. И заключительное предложение, содержащее сразу две эмоциональные позиции – полное отрицание всех ддящихся в повествовательном настоящем действий. «Одеть пиджак с медалью всего один раз» [Там же] – уже смешно после протяженных в времени колебаний, но этот момент одновременно подготавливает и делает ожидаемым некий торжественный итог разновременных действий. Финал же – разовое посещение Пахапилем, одетым в шевиотовый пиджак, магазина Лансмана. Заключительный аккорд писательского профессионализма Довлатова –

будучи очень точным в обрисовке повествовательной ситуации, в этих строках он целенаправленно оставляет возможность для двойственного толкования времени происходящего – то ли Пахапиль когда-то примерял пиджак перед покупкой – что и должно быть, исходя из здравого смысла, то ли герой единственный раз посетил магазин Лансмана в пиджаке с прикрепленной на нем медалью.

Каждое подобное «скрещивание» временных пластов на самом деле является частным случаем совмещения когнитивных позиций. Все тексты Довлатова представляют собой разнообразные сочетания многоуровневых когнитивных переходов, порождают новую модальность описания, новый смысл сообщения, в итоге – новые сюжетные гипотезы, вернее – возможности новых сюжетных ответвлений. Это, как правило, происходит мимоходом, писателем не используется, но для нас важна сама вероятность возникновения сюжетной линии. Например: «...Косая Фрида выражает недовольство:

– Ехали бы в свою паршивую Африку!

Сама Фрида родом из города Шклова. Жить предпочитает в Нью-Йорке...» [5, с. 9] – как мы помним, речь идёт о латиноамериканцах. И в контексте самых элементарных знаний фразы «косой Фриды» задает возможность развернутого сюжета, посвященного этой героине. Довлатов ограничивается емким указанием на место рождения Фриды и её предпочтения. Фактически это готовый сюжет, отмеченный изначальной юмористической потенцией, однако он не нужен автору в более детализированном виде.

Еще пример: «...Я напился из цинкового бачка, заглянул в ленинскую комнату. Там в одиночестве сидел Фидель. Перед ним был опрокинутый стул. Уподобляясь древним мастерам, Фидель покрывал изысканной резьбой нижнюю часть сиденья. При этом он что-то напевал.

– Здорово, – говорю.

Фидель отодвинул стул. Затем гордо поглядел на свою работу. Я прочёл короткое всеобъемлющее ругательство.

– Вот, – сказал он, – крик души!

Потом спросил:

– Тебе Эдита Пьеха нравится? Только откровенно» [4] – «изысканная резьба», ассоциированная с «древним мастером», легко превращается у Довлатова в «короткое всеобъемлющее ругательство». Последний вопрос Фиделя относительно симпатий к эстрадной певице завершает картину парадоксальной жизни и пристрастий персонажа, картину его судьбы с неизвестными перипетиями, но определенно изломанной и бессмысленной. И дальнейшие фразы Фиделя выглядят и воспринимаются даже ожидаемыми, несмотря на чрезполосицу лексики, представлений и жизненных стандартов: «– В женщине главное не это, – сказал Фидель, – главное – характер. В смысле – положительные качества. У меня была одна чувиха в Сыктывкаре, так я ей цветы дарил. Незабудки, розы, хризантемы всяческие...» [Там же].

Данный эпизод четко делится на две нарративные части: перенос точки наблюдения в режиме межфразовой смены культурного контекста – собственно инициация новой сюжетной линии. Затем следует её развитие и детализация – Довлатову нужен этот персонаж, поэтому он даёт его прошлое, обрисовывает его несколькими короткими выразительными штрихами, но главное – в первом нарративном периоде эпизода он уже полностью наметил абрис Фиделя, последующее – не более чем уточнение ранее сказанного.

Всё повествование Довлатова строится на сочетаниях и комбинациях вновь формируемых сюжетных линий: от намеченных в одном предложении – до развернутых и конкретизированных. Причём формируются сюжетные линии литературного автора, иницирующие истории сопутствующих героев – всегда в прошлом. Писатель не просто опровергает обыденные представления о событийности, в общей форме выраженные в категориях «фактичности», «реальности» и «результативности» [12, с. 15], создавая таким образом нарратив совершенно нового типа. Естественно, его проза структурно далека от традиционных эталонов и может быть лишена даже основных формант классического повествования. Так, по сути дела, пространство его рассказов – объединенных в циклы либо презентуемых как повести и даже романы – никогда не имеет сквозного объединяющего сюжета, по крайней мере, это абсолютно справедливо по отношению ко всем его книгам, кроме «Иностранки». Единственным консолидирующим элементом всех его произведений является личность самого писателя, линия его жизни, сопричастностей, наблюдений и чувствований обозначает единство пространства и времени описываемого, однако и здесь не все просто.

Довлатову-автору всегда противостоит, точнее, сопутствует Довлатов-персонаж. Даже здесь на уровне актуализации собственного «Я» писатель регулярно чередует направление когниции, разбивая таким образом единственную единую структуру повествования на сюжетные отрезки разной протяженности. В своей творческой практике писатель вновь и вновь приходил к расщепленному, диспергированному взгляду на окружающее, предлагая читателю коллажные мозаичные осколки жизни – не всегда взаимосвязанные, но во всех случаях самодостаточные в эстетическом плане. Это свойство мышления Довлатова по-разному характеризовалось исследователями – от «микроабсурда» В. Топорова [11] до эмпирической, но выразительной автохарактеристики: «...не уверен, что считаю себя писателем. Я хотел бы считать себя рассказчиком. Это не одно и то же» [3]. Как понятно из этих слов Довлатова, он сам чётко осознавал некоторые грани своего дарования – в частности, устремленность к разомкнутому повествовательному пространству, не замкнутому и не ограниченному единой сюжетной линией или единой сюжетной конструкцией. Его попытки «вписаться» в классические жаровые требования привели, в конце концов, к определенным сдвигам в архитектонике текстов, но до конца жизни Довлатова основой нарративной манерой писателя оставались короткие и эпизодические сюжетные отрезки, своеобразные «микросюжеты», сливавшиеся в пестрое и нелинейное пространство действия и рефлексии самого прозаика и многочисленных его героев.

Список литературы

1. **Генис А. А.** Пушкин у Довлатова [Электронный ресурс]. URL: <http://sergeidovlatov.com/books/genis2.html> (дата обращения: 09.06.2016).
2. **Данто А.** Аналитическая философия истории. М.: Идея-Пресс, 2002. 292 с.
3. **Дар Органического беззобия. Интервью Виктору Ерофееву** [Электронный ресурс] // Огонёк. 1990. № 24. URL: <http://sergeidovlatov.com/books/erofeev.html> (дата обращения: 09.06.2016).
4. **Довлатов С. Д.** Зона (записки надзирателя) [Электронный ресурс]. Ann Arbor: Эрмитаж, 1982. URL: <http://www.sergeidovlatov.com/books/zona.html> (дата обращения: 12.07.2016).
5. **Довлатов С. Д.** Иностранка. СПб.: Азбука-классика, 2003. 160 с.
6. **Довлатов С. Д.** Наши [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sergeidovlatov.com/books/nashi.html> (дата обращения: 12.07.2016).
7. **Довлатов С. Д.** Чемодан [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sergeidovlatov.com/books/chemodan.html> (дата обращения: 12.07.2016).
8. **Куберский И. Ю.** Маленькая железная собачка от Серези Довлатова [Электронный ресурс] // Сетевая словесность. 2008. URL: <http://www.netslova.ru/kubersky/dovlatov.html> (дата обращения: 12.07.2016).
9. **Рейн Е. Б.** Несколько слов вдогонку // Малоизвестный Довлатов: сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал “Звезда”». 1999. С. 397-404.
10. **Соловьев В. И.** Три портрета – Шемякин, Довлатов, Бродский [Электронный ресурс]. URL: <http://detectivebooks.ru/book/10376379/?page=1> (дата обращения: 18.10.2016).
11. **Топоров В. Н.** Еще одна правда о писателе Довлатове [Электронный ресурс]. URL: <http://www.online812.ru/2010/09/16/015/> (дата обращения: 28.02.2015).
12. **Шмид В.** Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

COGNITIVE TRANSFER IN S. DOVLATOV'S TEXTS

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

Kushkhova Zhaneta Arturovna

Kabardino-Balkarian State University named after Kh. Berbekov

The article describes the mechanism of re-deployment of observation perspective and emotive identification in S. Dovlatov's works. The authors offer their ways of looking at the features of Dovlatov's narrative manner, according to which his narrative is based on the regular change of the active subject of description; define "cognitive transfer" as an appeal to various cultural, temporal and pathetic continua providing the expressiveness and information richness of Dovlatov's texts.

Key words and phrases: text; aesthetic representation; syntax; cognitive transfer; narration; narrative; plot; micro-plot; description; modality; chronotope.

УДК 821.161.1

Статья посвящена детальному анализу системы антиномических оппозиций в стихотворениях И. Бродского 1964-1965 годов. Теоретико-методологической базой послужила «концепция антиномий» А. Г. Коваленко. В результате исследования выявлены и проанализированы ключевые мотивно-образные комплексы, «элементарные» бинарные оппозиции, формирующие магистральный конфликт лирики Бродского 1960-х годов – «заклученный/творец – враждебная действительность». Обозначен вектор развития конфликта в проекции на авторское мироощущение.

Ключевые слова и фразы: И. Бродский; лирика; оппозиция; антиномия; конфликт; вектор.

Чаунина Наталья Владимировна, к. филол. н., доцент

Технический институт (филиал)

Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова в г. Нерюнгри

chaunin@mail.ru

КАМЕРНАЯ ЛИРИКА И. БРОДСКОГО СКВОЗЬ ПРИЗМУ АНТИНОМИЙ

Несмотря на длительную историю и разноаспектность изучения категории «конфликт» (работы В. В. Виноградова, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, Г. Н. Поспелова, Л. М. Тимофеева, Д. Е. Максимова, Б. М. Эйхенбаума, Л. Я. Гинзбург, Ю. Н. Тынянова и др.), четко сформированных теоретических параметров конфликта, а также исчерпывающих критериев его анализа в художественном произведении нет, хотя существующие работы имеют неоспоримую научную ценность.

Причину научных противоречий А. Г. Коваленко видит в недостаточной гибкости самого термина «конфликт», поэтому предлагает заменить его на кантианское понятие «антиномия» – более широкий по значению, универсальный инструмент описания всего многообразия связей и отношений в художественном тексте. «Система всех антиномических отношений, сумма всех бинарных оппозиций на всех уровнях, взятых в наиболее интегрированном виде, – по мнению А. Г. Коваленко, – и есть конфликт» [6, с. 8].

Конфликт – движущая сила и основной механизм развития сюжетных коллизий художественного произведения, ключевых мотивно-образных комплексов, системы отношений между действующими лицами,