

А. В. Тихомирова

Нарративная стратегия современной философской сказки

В работе рассматривается специфика функций нарратора современной философской сказки на примере произведений С. Козлова, Г. Остера, А. Иванова и Г. Цыферова, анализируется взаимосвязь нарративной стратегии и жанрового своеобразия данной разновидности. Актуальность и научная новизна обусловлены отсутствием аксиологических решений в данной области и недостаточным теоретическим осмыслением материала исследования.

Ключевые слова: нарратор, сказитель, нарративная стратегия, дискурс, жанр, философская сказка.

A. V. Tikhomirova

Narrative Strategy of a Modern Philosophical Fairy Tale

The specificity of the modern philosophic fairy tale is considered by this research on the examples of works by S. Kozlov, G. Oster, A. Ivanov and G. Tsiferov. The correlation between the narrative strategy and genre specificity is analyzed here. The actuality and scientific novelty are reasoned by the absence of conventional researches in this area and insufficient learning of this literary material.

Keywords: Narrator, speaker, narrative strategy, discourse, genre, philosophic fairy tale.

Начиная с XX в. инстанция нарратора, впрочем, как и художественный текст в целом, подвергается переосмыслению и трансформациям. Однако, как бы ни менялись повествовательные стратегии в истории литературы (гетеро- и гомодиегическое повествование, монтаж точек зрения, введение ненадежного повествователя, апелляция к принципам орнаментальной прозы, сказа, литературы non-fiction и др.), основная функция нарратора как инстанции, направляющей рецепцию художественного произведения, остается неизменной. С другой стороны, структура, специфика и семантика анализируемой инстанции в литературном произведении в перечисленных выше примерах, конечно же, различны и связаны как с жанровыми особенностями, так и с историко-культурным контекстом.

В настоящей работе мы ставим целью рассмотреть специфику функций нарратора в современной философской сказке и проанализировать взаимосвязь нарративной стратегии и жанрового своеобразия произведения. Актуальность и научная новизна работы обусловлены отсутствием аксиологических решений в области как идентификации жанра литературной сказки, так и его нарративной структуры, а также недостаточным теоретическим осмыслением самого материала исследования. В центре нашего внимания находятся философские сказки С. Козлова,

Г. Остера, А. Иванова и Г. Цыферова. Инстанция нарратора в текстах вышеназванных авторов имеет различную степень экспликации.

Прежде чем перейти к анализу конкретных нарративных стратегий, стоит сказать несколько слов о самой разновидности исследуемого жанра. Философская сказка является достаточно молодым жанровым образованием авторской литературы: уходя корнями в фольклорные образцы бессмыслицы (лимерик, потешки или перегудки, «дурацкая» литература, карнавальная культура), она формируется в рамках традиции нонсенса под влиянием Л. Кэрролла и Э. Лира, приобретая современные черты в произведениях А. Милна. Это – небольшие по своему объему художественные произведения с установкой на лингвистическую логику и игру, где основную коллизию составляют не внешние действия (событийный план, уровень сюжета), а движение словесной и смысловой ткани произведения. Стоит отметить, что подобная редукция сюжета и, как следствие, актуализация словесного плана являются жанровыми признаками философской сказки. В связи с этим рассмотрение инстанции нарратора как субъекта речи, отвечающего за движение словесного и смыслового планов, приобретает, на наш взгляд, принципиальное значение.

Применительно к жанру сказки, говоря о нарраторе, часто подразумевают сказителя или ска-

зочника. Данная категория в большей степени актуальна даже не столько для произведения, сколько для ситуации его бытования, то есть жанру сказки как факта не литературы, а фольклора, в связи с чем рассмотрение упомянутого явления в рамках данной статьи, на наш взгляд, непродуктивно.

В целом в произведениях С. Козлова, Г. Остера, А. Иванова и Г. Цыферова прослеживается тенденция к использованию двух противоположных нарративных стратегий. В обобщенном виде первая из них направлена на создание эффекта самоустранения, а вторая – на конструирование отдельно стоящего субъекта речи, на акцентуацию дистанции позиции говорящего и той ситуации повествования, внутри которой находятся герои философской сказки.

Максимальную редукцию инстанции нарратора можно наблюдать в сказках о Ежике и Медвежонке С. Козлова и в цикле Г. Остера «Котенок по имени Гав», где нарратор проявляется лишь в экспозиции, финале и как «сопровождение» к репликам героев. Нарратив формально безличен и стилистически нейтрален, например: «Дождь громко стучал по крыше. Котенок Гав сидел на своем чердаке и боялся. А к нему в гости пришел щенок с первого этажа» [3, с. 37]. Подобная нарочитая деперсонафикация нарратора позволяют С. Козлову и Г. Остеру акцентировать мир героев сказки, их мироощущение и мировидение, что при минимизации внешней динамики (редукция сюжета, о которой мы упоминали выше) и цикличности времени (оно организовано в соответствии с суточным и годовым циклами) усиливает важный для философской прозы эффект рефлексии. Если проводить аналогию с традицией фольклорной сказки, то это – не медиум между художественным миром и реальным планом читателя, а обезличенный голос той самой художественной реальности, претендующий на объективное представление ее событий.

Инстанция нарратора, как уже было сказано, проявляется также через сопроводительные реплики к прямой речи героев, при этом диалоги и полилоги могут занимать достаточно большое в долевом отношении пространство текста:

- С кем это ты разговариваешь? – спросил котенка щенок, выходя из подъезда.
- С тенью, – ответил котенок.
- Разве тень умеет разговаривать?
- Не умеет, – сказал котенок. – Но она все понимает [3, с. 34].

Подобное построение инстанции нарратора оказывается сродни ремаркам в драме. Недаром более поздние сказки С. Козлова о Львенке и Черепахе написаны в форме пьесы («Я на солныш-

ке лежу», «Как Львенок и Черепаха отправились в путешествие», «Пираты и Львенок»), впрочем, как и сказка «Трям! Здравствуйте!».

В итоге мы сталкиваемся с феноменом либо драматизации, где герои и действие претендуют на самопрезентацию, либо лиризации прозы, где основную смысловую нагрузку имеет развитие так называемого лирического чувства. В том и другом случае происходит редукция инстанции нарратора и утверждается значимость словесного плана.

В цикле философских сказок Г. Остера «38 попугаев» прослеживается противоположная тенденция. Инстанция нарратора имеет большую степень выраженности, чем в произведениях о котенке Гав и в сказках С. Козлова. Здесь анализируемая инстанция выступает уже не как дискурсивная «рамка», а как персонифицированная инстанция. Например, нарратор цикла о мартышке, удаве, слоненке и попугае не гнушается различного рода комментариями, как правило, избыточными по отношению к сюжету. Именно эти комментарии работают на создание комического эффекта и во многом формируют представление о рассказчике как об иронизирующем субъекте повествования: «Аааа, – набрала воздуха мартышка, – ааа, – набрала она еще больше воздуха. – Ааа, – набрала она воздуху еще немножко, совсем чуть-чуть, потому что больше воздух в ней не помешался...» [3, с. 193].

Схожую тактику демонстрирует нарратор А. Иванова, обладая, однако, большей степенью экспликации. Повествование заметнее – в сравнении с циклом «38 попугаев» Г. Остера – изобилует факультативными по отношению к сюжету комментариями, часто ироничного характера: «А тут Хома к ручью пришел. Видит – удочка. И никого нет. Убежать бы отсюда. На всякий случай. Да поплавок в воде ныряет, пляшет. Попалось что-то! Как здесь убежишь? Сначала надо удочку проверить. А уж потом удирать. Так бы любой поступил на его месте, а Хома на его месте – и подавно» [1, с. 282]. Повествовательная манера ориентирована на устную речь, отсюда обилие жестовых слов, поговорок, устойчивых словосочетаний, каламбуров, междометий и т. д.: «Хоть он [Заяц] и на березу взлезть не сможет, зато на гору проскачет – запросто. А там... Раз – и там! На облаке. Летай себе на здоровье!» [1, с. 249]. Нарратора А. Иванова отличает наличие индивидуализирующей речевой маски: помимо установки на устную речь, можно отметить поучительный тон («Сами виноваты. Пожадничали. Нет бы призадуматься, отчего это ни с того ни с сего были орешки лущеные под кустами насыпаны. Лущеных орешков просто так не быва-

ет, их сначала разгрызть надо» [1, с. 69]), критику современных и зарубежных реалий («Все поучал, как жить надо русским хомьякам – растяпам. И сам оказался растяпой. Американским» [1, с. 163]), гипертрофия речевого потока и его развитие в соответствии с лингвистической логикой («Из чего они балахоны сделали? Из наволочки, которую ветром с веревки унесло. Из деревни. А возможно, и сами они унесли. Помогли ветру. Ветер-то и правда был» [1, с. 131]). Вышеперечисленное также работает на сближение повествовательной манеры текстов А. Иванова со сказом, где ментальная позиция рассказчика отлична от авторской.

Нарративная стратегия философских сказок Г. Цыферова наиболее традиционна в сравнении с повествованием рассмотренных выше авторов: рассказчик не стремится к выражению точки зрения героев (несобственно-прямая речь – А. Иванов, отчасти Г. Остер), не имеет персонифицированной речевой маски (как это происходит у А. Иванова), не стремится к деперсонализации (С. Козлов, цикл Г. Остера «Котенок по имени Гав»), это повествователь, представляющий нам героев и рассказывающий различные истории о них: «В лесу, в лесном доме, жил одинокий ослик. Друзей у него не было. И вот однажды одинокий ослик очень заскучал» [4, с. 38]. Дискурс Г. Цыферова отличает акцент на ситуации создания/рассказывания сказки, то есть автор стремится к демонстрации условности создаваемого им литературного произведения: «Когда я был маленький и знал очень мало, мне всегда было грустно-грустно, если что-то хорошее быстро кончалось <...> И цыпленок и гусеница тоже хорошие. Так зачем же мне придумывать конец?» [4, с. 22].

Для сказок Г. Цыферова характерен диалог со слушателем, что также работает на эффект рассказывания: «Как ты думаешь, чему так удивляются часы и даже головой качают? Ну, конечно. Мамы-кошки нет дома, а котенок с голубым бантиком такую игру устроил: все раскидал, все разбросал» [4, с. 3]. С другой стороны, нарратор мыслит себя внутри рассказываемой ситуации: «Вчера в нашем курятнике случилась удивительная вещь...» [4, с. 8]. Стремление разрушить границу между текстом и реальностью (автор-очевидец, автор-персонаж) обнаруживает в своих произведениях и Л. Шульгина: «По соседству со мной живет Снурри» [5, с. 4]. Повествователь (как и в сказках Г. Цыферова), действующий от «лица автора», выступает в качестве проводника-демиурга в мир героев. В виде исключения нарратор С. Козлова дружен с Удавом, который когда-то был воздушным змеем, а попав в Африку, стал первой змеей, которая не летает [2, с. 234–

236]. В данном случае дискретность границ текст/реальность работает не на утверждение постмодернистского толка о кодификации/текстуальности мира, а, как бы банально это ни звучало, сокращает дистанцию между читателем и пространством сказки, утверждая претензию на реальность последней (недаром новый для народной сказки мотив взаимопроникновения обыденности и волшебства/чудес становится общим местом в сюжетной структуре сказки литературной).

Подводя итог, напомним, что в сказках А. Иванова и отчасти Г. Остера (цикл «38 попугаев») нарратор позиционируется как достаточно активный субъект повествования, а само повествование эпизодически смещается в сторону традиции сказа, что в произведениях А. Иванова проявляется в значительно большей степени. Нарратор в сказках С. Козлова и цикле Г. Остера «Котенок по имени Гав», как мы помним, не персонифицирован и является в большей степени безликим повествователем, нежели непосредственно рассказчиком. В целом в сказках С. Козлова и в обозначенном выше цикле Г. Остера мы сталкиваемся с тенденцией самоустранения нарратора (эффект драматизации и лиризации прозы). В философских сказках Г. Цыферова делается акцент на ситуации рассказывания, чем достигается актуализация самого процесса словотворчества.

В результате, несмотря на то, что авторы демонстрируют различные по своей специфике нарративные модели, каждый из них, хотя и по-своему, добивается единого эффекта, а именно – актуализации словесного плана философских сказок (полилог героев, деперсонализация с акцентом на развитии лирического чувства, установка на чужую речь, демонстрация ситуации рассказывания) при редукции сюжетного плана.

Библиографический список

1. Иванов, А. Всё о Хоме и Суслике: Приключения Хомы и Суслика и др. [Текст] : сказки / А. Иванов. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 512 с.
2. Козлов, С. Все о Ежике, Медвежонке, Львенке и Черепахе [Текст] : сказки, стихотворения / С. Козлов. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 512 с.
3. Остер, Г. Все сказки Григория Остера [Текст] : сказки и сказочные истории / Г. Остер – М. : Астрель ; Тверь : АСТ, 2004. – 318 с.
4. Цыферов, Г. Как стать большим [Текст] : Чтение для малышей / Г. Цыферов. – Смоленск : Русич, 2009. – 48 с.
5. Шульгина, Л. Приходите на чашечку чая [Текст] : сказка / Л. Шульгина. – М. : Петрушка, 1992. – 29 с.