

ФИЛОЛОГИЯ

Диффузия нарративных форм в прозе Владимира Маканина (на примере романа «Асан»)

Т. Г. Кучина

Статья обращена к рассмотрению приемов взаимного наложения и замещения форм перволичного и безличного повествования в романе В. Маканина «Асан», а также взаимодействию точек зрения субъектов речи с различающейся нарративной компетенцией.

Ключевые слова: перволичное/безличное повествование, точка зрения, нарративная компетенция, свободный косвенный дискурс.

Diffusion of Narrative Forms in Vladimir Makanin's Prose (on the example of the novel "Asan")

T. G. Kuchina

The subject of this paper is devices of substituting and overlapping forms of first person / third person narrative in V. Makanin's prose, as well as interaction of narrators' points of view in situations when their narrative competence differs.

Key words: first person/third person narrative, point of view, narrative competence, free indirect discourse.

В рамках настоящей работы мы намерены рассмотреть приемы взаимозамены повествовательных форм (от 1-го и 3-го лица) и совмещения и разграничения позиций субъекта речи и фокализатора (нарратора и внутреннего наблюдателя) на примере прозы Владимира Маканина (романа «Асан»). Смена повествования от третьего лица на перволичное и затем вновь на безличное дает возможность показать, как прописывается нарративная партитура, в которой один визуальный ряд может озвучиваться на два голоса либо представлять в нескольких вариациях, предложенных одним и тем же «исполнителем».

Проблема несовпадения в тексте субъекта речи и фокализатора (говорящего и наблюдателя) на протяжении последних десятилетий неоднократно становилась предметом исследования и в литературоведении, и в лингвистике. С нарратологических позиций вопрос о соотносительности точки зрения и субъекта речи рассматривался в работах М. Баль [4], С. Чэтмана [5], Н. Фридмана [6], Ж. Женетта [2]. Так, С. Чэтман обосновывает отнюдь не обязательное совпадение в одном лице субъекта видения и нарратора: «Thus the crucial difference between "point of view" and narrative voice: point of view is the physical place or ideological situation or practical life-orientation to which narrative events stand in relation. Voice, on the contrary, refers to the speech or other overt means through which events and existents are communicated to the audience. Point of view does not mean expression <...> *The perspective and the expression need not to be lodged in the same person*» [5, p.

153]. (Главное отличие точки зрения от нарративного голоса состоит в том, что точка зрения – это пространственное положение, или идеологическая позиция, или практические жизненные ориентиры, относительно которых располагаются повествуемые события. Голос же, наоборот, отсылает к речи или иным очевидным средствам, при помощи которых события и вообще все происходящее сообщается читателю. Точка зрения не равнозначна средствам выражения... Перспектива и выражение не обязательно должны совмещаться в одном и том же лице.) В лингвистике вопрос о разграничении наблюдателя и говорящего подробно рассматривается в монографии Е. Падучевой [3]. В частности, комментируя возможности синтаксической сочетаемости глагола «показаться», исследовательница отмечает: «Роль наблюдателя при глаголе *показаться* может... выполнять и не говорящий, а другое лицо, а именно субъект подчиняющего предиката позициональной установки:

...Он говорит, что в этот момент на дороге показался я.

Пример... служит конечным доказательством того, что наблюдатель – это фигура, отличная от говорящего» [3, с. 266].

Уже первый абзац романного повествования в «Асане» обращает на себя внимание сменой точек зрения и экспрессивными синтаксическими конструкциями: «На открывшемся пространстве только и толпились они, новоиспеченные солдаты. Никого больше... Они вдруг видят самих себя. Вот мы какие! Нас много!..» [1, с. 3]. Взгляд

стороннего наблюдателя сменяется точкой зрения самих солдат (в тексте переключение визуальной перспективы обозначено словами «они вдруг видят»); безличное повествование приобретает выраженные свойства, в терминах Е. Падучевой, свободного косвенного дискурса (СКД) («Хозяином-распорядителем эгоцентриков в СКД является не повествователь, а персонаж: персонаж “узурпирует” эгоцентрический пласт языка – как дейктическую, так и экспрессивно-диалогическую области. Возникает особая фигура, невозможная ни в разговорном дискурсе, ни в традиционном нарративе – 3-е лицо, которое обладает всеми правами 1-го» [3, с. 337]). Формально безличное повествование предлагает явно привязанную к субъекту интерпретацию наблюдаемого мира – причем в романе В. Маканина субъекты сознания постоянно сменяют друг друга. Пьяные вопли солдат уступают место внутренней речи, а затем и речи «вслух» дежурного по вокзалу – стоит только ему попасть в поле зрения новобранцев: «Гонит с перрона... Ему бы поскорее избавиться от пьяноватых юнцов с автоматами. От этой гульной необстрелянной орды. И от войны вообще, мать бы ее перемать! Красную Повязку только это и волнует. Скорее, мать вашу!.. Вон с путей!.. Ага!.. Вот там пришли БТРы – это для вас, пацаны! Для вас!.. Вперед!» [1, с. 4]. Зона сознания то одного, то другого персонажа поочередно завладевает повествованием: дежурного сменяет солдат-здоровяк Жора («Ему нравится, как клубится кавказская пыль. Как она мощно завихряется!» [1, с. 9] – восклицательное предложение воспроизводит внутреннюю речь Жоры), затем – «дуэт» Красной Повязки и чеченца-носильщика («И зачем сюда таких присылают? Кто их собрал? Откуда они?.. Как будто приехали из прошлого» [1, с. 9]).

Свободный косвенный дискурс, иными словами, представлен в прозе В. Маканина в одной из своих самых сложных форм: он сориентирован на голос не одного персонажа, сознание которого доминирует в тексте, а на целый хор голосов, каждый из которых представлен собственными эгоцентрическими и экспрессивными элементами.

Особого же внимания заслуживает перевод безличного повествования первой главы (пусть и с прорывающимися «соло» высказывающихся на авансцену героев) в перволичное повествование во второй и всех последующих: «Они уже отъехали около ста километров. Им начхать. Зато майору Жилину не начхать на грузовики с го-

рючкой. Майор Жилин – это я» [1, с. 11]. Смена грамматического лица имеет несколько следствий.

Во-первых, ретроспективно первая глава начинает прочитываться как атипичная версия «я»-повествования, где «я» выступало как минус-прием (или, точнее говоря, возникает необходимость двойкой интерпретации предыдущей части – свободного косвенного дискурса как имплицитно перволичного нарратива).

Во-вторых, регулярное соседство «я» и «майора Жилина» на отдельных повествовательных отрезках делает наблюдателя – объектом наблюдения, а говорящего – объектом чужого высказывания. Приведем несколько наиболее характерных примеров: «Майор Жилин, выскочив на прямую дорогу, гнал всю свою джип-козелок. (Я уже гнал. Я спешил.) Но кое в чем майор Жилин заторопился» [1, с. 13]; «Солдат выстрелил первым. Открыв на ходу дверцу и выставив автомат... Майор Жилин только успел чертыхнуться. (Я чертыхнулся... Мы убили... Осложнили дело.)» [1, с. 14]; «Я не взял с нее никакой расписки. Майор Жилин всегда так делал. Я о расписке даже не заикнулся» [1, с. 449]; «Он майора Жилина знал. А вот майор Жилин его не помнил. Но, конечно, я сразу же ответно протянул чеченцу руку» [1, с. 464]. Объективное изложение фактов сопровождается «закадровым» комментарием героя, данным (в скобках) от первого лица, причем комментарий этот не может прозвучать из самого кадра – динамика действия не оставляет места сопроводительным репликам. Кроме того, каждый кадр оказывается предъявленным сразу в двух ракурсах (взгляд *на* Жилина и картина глазами самого Жилина); таким образом он освобождается от жестко фиксированной в пространстве и времени точки зрения и от какой бы то ни было заданности смысла.

В-третьих, в тексте отчетливо просматривается тенденция к овладению «я»-повествователем все большим и большим знанием об изображаемом мире (в том числе и не обязательно наблюдаемом непосредственно). Первый яркий тому пример – комментарий в скобках, который дается Жилиным во время «разруливания» колонны с новобранцами: «Проблема в том, что у майора Жилина как раз в те дни не было денег. (У меня были деньги, но мало.)» [1, с. 14]. Очевидно, что уровень нарративной компетенции «я»-повествователя выше, чем планка знания безличного повествователя: голос в скобках дает объективно точную информацию, а не ту откорректи-

рованную (в силу сложившихся обстоятельств), что предназначена для помощника-чеченца и – по цепочке – для командира боевиков.

В дальнейшем «я»-повествователь все активнее будет демонстрировать свое сверхзнание. Часть эпизодов дается вне видения майора Жилина (бой с отрядом Горного Ахмета и сделка Гусарцева с командиром боевиков; будущая встреча контузиков, Алика и Олега, с ребятами из взвода, в котором они служили) – однако выстраиваются они согласно его пониманию и его принципам связывания разрозненных подробностей в целостную картину. Но не будем упускать из виду одну из важнейших особенностей поэтики В. Маканина: всякое готовое и завершённое знание о мире его прозе противопоставлено; нарративная компетенция «я»-повествователя всеобъемлюща – и одновременно относительна. Покажем это на примере нескольких нарративных дублей, в которых представлена стычка с Горным Ахметом.

Первоначальная версия событий складывается из весьма приблизительных рассказов штабных офицеров, ни один из которых на месте событий не присутствовал. В интерпретации Жилина история случившегося обретает реальную (а не вероятностную) модальность и обрастает конкретными и часто субъективно окрашенными подробностями. Подчеркнем: Жилин не видит происходящего и не настаивает на изображении виденного – он последовательно, с нуля, создает нарративом картину боя. Как и в начале романа, В. Маканин прибегает к свободному косвенному дискурсу (с отчетливыми дейктическими маркерами, вводящими «чужую» речь) – с той разницей, что теперь читателю известна повествовательная инстанция, ответственная за рассказ.

Итак, исходный набор событий, которым располагает майор Жилин, таков: пьяный и сонный полувзвод сержанта Борзого-Бабкина случайно оказывается рядом с ущельем, в котором отряд Горного Ахмета только что уничтожил колонну с горючкой. Попытка атаковать чеченцев заканчивается гибелью всего полувзвода – за исключением рядового Мухина по кличке Мудило. Обгорелый, оглушенный и ослепший, он открывает на слух огонь по чеченцам – и успевает сравнять счет по потерям, прежде чем сам погибает.

В намеченный сюжетный контур Жилин постепенно вписывает новые и новые подробности, меняя расположение одних героев и находя иную мотивацию действиям других. И вот уже смерть Горного Ахмета оказывается не следствием ге-

роических действий Мухина, а результатом стрельбы, которую открыл контуженный Алик, заметив передачу денег из рук Гусарцева в руки боевика (и убив Ахмета и ранив Гусарцева). Кадры боя прокручиваются в повествовании вновь и вновь; персонажей Жилин расставляет то в соответствии с логикой боя, то согласно правилам коммерческой сделки (тогда легко объяснить, почему телохранители Ахмета не успели открыть ответный огонь: либо их на сделку просто не взяли, либо они, продолжая видеть Ахмета сидящим, в беспорядочном шуме пальбы не уловили, что он уже убит). Впрочем, вполне правдоподобную итоговую картину Жилин еще раз трансформирует – уже для Алика, пытаясь спасти того от возможного наказания в случае дознания: он внушает шизу, что тот стрелял именно в Ахмета, а не в пачку денег в руках Гусарцева и что Гусарцев лишь оказался на линии огня. Уточнение, дополнение, конкретизация, как это часто бывает в прозе В. Маканина, не столько приближают к конечному – «правильному» – смыслу, сколько ведут к существенной коррекции, частичному снятию и даже полной отмене предшествующего значения.

Самый сложный повествовательный кунштюк В. Маканин оставляет на финальную главу. Заметное возрастание количества конструкций, приводимых от третьего лица в рамке «я»-повествования, готовит почву для выведения из игры героя-рассказчика. «Был здесь и майором, и просто Александр Сергеевичем, и Сашиком был, а вот уже Асан. На вершине, можно сказать, кавказской славы, а?.. – подумалось майору. Пустячок, разумеется, однако о пустячке майору Жилину думалось приятно. (Не скрою, мне было приятно.)» [1, с. 467]. Первое предложение процитированного фрагмента не дает возможности однозначно атрибутировать голос повествователя: «был (я?) здесь майором» или «был (он?) здесь майором»? Реплика «подумалось майору» позволяет разграничить внутреннюю речь персонажа и речь нарратора, однако корректируется дейктическими словами («а вот уже», «можно сказать», «разумеется») и замечанием в скобках вновь от первого лица. Экспрессивно-диалогические элементы активно переходят в формально безличное повествование, стирая стилистические, ритмико-интонационные, лексико-синтаксические различия между ним и перволичным нарративом. (Например: «Дуло автомата тыкало майору Жилину в диафрагму... Прохладное с ночи дуло» [1, с. 470] – тактильное ощущение

ние прохлады в объективно-констатирующем изображении эпизода оказывается демонстративно субъективным). Поэтому физическое устранение героя-рассказчика (майор Жилин убивает очередью контузика Алика при получении денег от чеченского посредника – эпизод почти точно повторяет ту покадровую реконструкцию, которую Жилин составил для себя, когда размышлял об исчезновении Гусарцева) нисколько не влияет на речевой строй повествования. Оно по-прежнему пластично подстраивается под каждый новый план: вот белое лицо Алика и направленный на Жилина автомат – увиденны глазами майора; вот последствия выстрела: «две пули были что надо. На убой» [1, с. 472] – возможная реакция Алика на свершившееся; вот внутренняя речь Жилина, встроенная без кавычек в повествование: «Надо поберечь силы. Сейчас будет звонить Крамаренко» [1, с. 473].

Техника свободного косвенного дискурса, взаимного наложения и диффузии форм безличного и перволичного повествования позволяет художественному тексту вместить множество взаимно корректирующих друг друга точек зрения. ИмPLICITные нормы повествования в прозе

В. Маканина накладывают запрет на абсолютизацию какой-либо одной позиции – отсюда столь велика значимость переплетения разнящихся голосов, принадлежащих субъектам речи с разной нарративной компетенцией.

Библиографический список

1. Маканин, В. С. Асан [Текст] / В. Маканин. – М.: Эксмо, 2008.
2. Женетт, Ж. Фигуры : в 2-х т. [Текст] / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
3. Падучева, Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива [Текст] / Е. Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996.
4. Bal, M. Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. 2nd Edition [Text] / M. Bal. – University of Toronto Press, 1999.
5. Chatman, S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film [Text] / S. Chatman. – Ithaca, London: Cornell University Press, 1978.
6. Friedman, N. Point of view in fiction: The development of a critical concept [Text] / N. Friedman // Publications of the Modern Language Association. N. Y., 1955. – V. 70. – № 5.