

Т. Г. Кучина, А. С. Морозов

«Чужое слово» в повествовательной структуре «Дома на набережной» Юрия Трифонова

Статья обращена к рассмотрению приемов введения «чужого слова» и принципов изображения речемыслительной деятельности персонажа в повести Ю. Трифонова «Дом на набережной». Отличительными особенностями безличного повествования в прозе Ю. Трифонова являются его открытость сознанию и голосу персонажа и проницаемость границ между словом всезнающего повествователя и внутренней речью героя. Точка зрения персонажа обнаруживает себя прежде всего в несобственно-прямой речи, маркерами которой становятся вводные и модальные слова и неопределенные местоимения, указывающие на смену объективного всезнания ограниченным либо гипотетическим знанием персонажа, оценочные характеристики, передаваемые лексическими (субъективно окрашенными определениями) или грамматическими средствами, наречия с семантикой времени, указывающие на «стыки» настоящего и прошлого в рефлексии персонажа. Доминирование на отдельных отрезках текста внутренней речи героя имеет парадоксальные следствия: установка Глебова на самооправдание корректируется (и в конечном итоге дезавуируется) повествовательным контекстом – и неминуемо ведет к саморазоблачению персонажа.

Ключевые слова: Трифонов, Дом на набережной, чужое слово, нарратор, несобственно-прямая речь, внутренняя речь.

T. G. Kuchina, A. S. Morozov

"The Alien Word" in the Narrative Structure of Yu. Trifonov's "The House on the Embankment"

The paper analyzes the means by which characters' speech and thoughts are expressed in Yu. Trifonov's tale *The House on the Embankment*. The inner speech of the character is inserted into the author's impersonal narrative as an *alien word*. The paper dwells on interaction between the "voices" of the omniscient narrator and the personage paying special attention to the fact that the boundaries between objectively neutral narration and the characters' speech are penetrable and interchangeable. Above all the character's point of view is made evident in free indirect discourse marked by parenthesis, modal words and the use of indefinite pronouns. These means indicate the change from the narrator's omniscience to the character's hypothetical knowledge. The evaluative characteristics, particularly personally marked attributes as well as temporal adverbs also serve as indicators of the personage's presence in the otherwise impersonal narrative. The predominance of the character's inner speech in some fragments of the narration leads to paradoxical results, as Glebov's attempts to vindicate his own conduct are contextually disclosed and finally disavowed and eventually it leads to the character's self-exposure.

Keywords: Trifonov, Dom na naberezhnoi (The House on the Embankment), the alien word, a narrator, free indirect discourse, inner speech.

Анализ прозы Юрия Трифонова неизменно приводит многочисленных исследователей его творчества к выводу о намеренной затуманенности авторской позиции, размытости границ между точкой зрения повествователя и героев, демонстративном уклонении автора от прямой оценочности [см.: 1; 3; 8]. Завершенности авторского слова Ю. Трифонов противопоставляет его открытость сознанию героя; границы между словом повествователя и персонажа на всем протяжении текста проницаемы.

Повествовательная структура «Дома на набережной» осложнена тем, что к голосу всезнающего повествователя добавляется голос «я»-повествователя, появляющегося в тексте вне каких бы то ни было сюжетных мотивировок и так же неожиданно покидающего изображаемый мир. Повествование от первого лица насыщено глубоко личными воспоминаниями и впечатлениями «я»-персонажа (мальчика, выселяемого из дома на набережной), это речь прежде всего монологичная и «монофоничная», а сознание «я»-повествователя целиком сосредоточено на прошлом и закрыто от «внешних» воздействий. Рассмотрим следующий фрагмент: «Я помню все эту чепуху детства, потери, находки

<...> и то, как передвигали дом с аптекой, и еще то, что во дворах был сырой воздух, пахло рекой, и запах реки был в комнатах, особенно в большой отцовской, и, когда шел трамвай по мосту, металлическое брнчание и лязг колес были слышны далеко. Помню: взбежать одним махом по громадной боковой лестнице моста; наткнуться на легучую дерюгинскую братву, бегущую из кино, как стая койотов; идти навстречу, сжав кулаки, деревеня от страха» [9, с. 268]. Глаголом «помню» весь изображаемый событийный ряд «выключается» из настоящего времени – времени повествования; детализированность воспоминания, ясно выписанные визуальные, акустические, ароматические подробности и интеллектуально-эмоциональные реакции указывают на завершенность прошлого и непроницаемость его для корректировок из «здесь и сейчас».

Во вспоминаемом прошлом, однако, отсутствует линейная последовательность событий; вместо ряда последовательно расположенных эпизодов представлен парадигматический набор картин и ощущений – «запах реки», «лязг колес», движение по лестнице, страх перед шпаной. Прошлое – это «мозаика» кадров в симульганном предьявлении, причем кадры, хронологически от-

стоящие друг от друга, в воспоминании наслаиваются один на другой. Всегдашнее, каждодневное бречанье трамвая и однократное передвижение дома с аптекой уравниваются памятью в значимости – да и вообще предпочтению отдается не столько событиям, сколько неизменным обстоятельствам жизни.

Установки безличного повествователя в «Доме на набережной» совершенно иные: нарратив открыт прошлому, пронизан голосами персонажей, чья внутренняя речь становится неотъемлемой частью высказывания повествователя. На приемах введения «чужого слова» в повествование и принципах изображения речемыслительной деятельности персонажа в повести «Дом на набережной» остановимся более подробно.

Характеризуя особенности авторской манеры Ю. Трифонова, Игорь Рейф указывал, что, «следуя за судьбами его персонажей, мы все время словно бы колеблемся между настоящим и прошлым, то переносясь в еще не остывший вчерашний день, то погружаясь в самые отдаленные, глубинные его истоки. Эта уникальная авторская позиция, когда нет ни устойчивого вчера, ни сегодня, которые постоянно перетекают друг в друга, то и дело меняясь местами» [7, с. 7]. Представляется, что смешение настоящего и прошлого – следствие включения в безличное повествование точек зрения персонажей, намеренного отказа Трифонова от нарративного «нейтралитета»: приоритет отдан повествовательной перспективе героя. Воспоминания имеют для персонажей Ю. Трифонова первостепенное значение – но для одних важно сохранить и удержать в памяти события прошлого, а для других – из избирательных воспоминаний выстроить этически приемлемую версию «былого» в «думах» настоящего.

В «Доме на набережной» всезнание безличного повествователя постоянно ограничивается рамками сознания Вадима Глебова. Глебов – тот самый «другой», в терминах М. М. Бахтина¹, чья точка зрения вводится в повествование через «чужое слово».

Ориентированность повествования на восприятие Глебова проявляется прежде всего в том, что в описание объективно заданных нарратором компонентов изображаемого мира вводятся неопределенные местоимения, превращающие детали, известные повествователю, в неизвестные Глебову. Например: «*Какой-то* работяга дремал в тенечке у стены, сидя на корточках. Глебов к нему: “Вы не Ефим?” Работяга поднял мутный взгляд, посмотрел сурово и чуть выдавил презрительную ямку на подбородке, что должно было означать: нет» [9, с. 202]. Не узнавший Глебовым «какой-то работяга» – не кто иной, как его одноклассник Левка Шулепников, и «каким-то» он оказывается именно в повествовательной перспективе персонажа (при этом узнал ли Глебова Шулепников, не уточняется: Глебову это неизвестно). Вероятностная модальность придаточного предложения в последней фразе цитаты («что должно было означать») также призвана репрезентиро-

вать неуверенность Глебова: это не ясное понимание того, что означает «мутный взгляд» работяги, а лишь гипотетическая интерпретация.

Подспудно в приведенной цитате угадывается личностный тон, обнаруживающий себя словосочетанием «презрительная ямка». Эту деталь, как нам представляется, можно отнести по ее интенционно-оценочным характеристикам к рецепции Глебова, а не повествователя – именно персонаж опосредует здесь нарратив, о чем свидетельствует продолжение эпизода: «По этой выдавленной ямке и по чему-то еще неуловимому Глебов вдруг догадался, что этот помертвелый от жары и жажды похмельный, несчастный мебельный “подносила” – дружок давних лет» [9, с. 202]. Маркерами точки зрения персонажа, встроенной в безличное повествование, вновь становятся неопределенные местоимения («чему-то»), лексемы с оценочными характеристиками (в частности, переданными уменьшительно-ласкательными суффиксами – «дружок»), наречия, указывающие на моментальное озарение персонажа («вдруг»)².

Постепенно расширяя зону внутренней речи персонажа в авторском слове, Трифонов вводит все более развернутые фрагменты несобственно-прямой речи³ героя: «Глебов вновь вышел во двор, на солнцепек, где его так изумил и озадачил *Шулепа*. Ну конечно: *Шулепа! Левка Шулепников! Что-то когда-то слышал о том, что Шулепа пропал, докатился до дна, но чтобы уж досюда? <...>* Лев... – сказал Глебов не очень уверенно, подходя к мужику, который сидел там же в тени и в той же позе, на корточках, но теперь уже не дремал, а наблюдал за каким-то движением в глубине двора, мусоля губами папироску. Более громко и смело добавил: – Шулепа! Человек опять посмотрел на Глебова мутно и отвернулся. Конечно, это был Левка Шулепников, только очень старый, измятый, истерзанный жизнью, с сивыми запяяновскими усами, непохожий на себя, но в чем-то, кажется, оставшийся непоколебленным, такой же нагловатый и глупо заносчивый, как прежде» [9, с. 202; курсив наш. – Т. К., А. М.]. Выделенные курсивом фрагменты внутренней речи Глебова встраиваются в речь повествователя, излагающего объективный ход событий (включающий в себя и произнесенное Глебовым вслух имя одноклассника).

В приведенном отрывке сосуществуют две интонационные манеры Глебова, которые Трифонов использует для раскрытия «неоднородности» его психологии: мажорно нарастающие обращения «Лев», «Шулепа!», а потом и по-детски доверчивое «Левка Шулепников» сменяются неприязненными характеристиками – «нагловатый и глупо заносчивый». А уже следующий фрагмент в глубинном обобщении показывает натуру Глебова, которая далее будет вырисовываться в своем становлении: «Уж кому-кому, а Левке нечего было обижаться на Глебова. Не Глебов виноват и не люди, а времена. Вот пусть с временами и не здороваются.

Опять внезапно: совсем раннее, нищее и глупое, дом на набережной, снежные дворы, электрические фонари на проволоках, драки в сугробах у кирпичной стены. Шулепа состоял из слоев, распадался пластами, и каждый пласт был непохож на другой, но вот в снегу, в сугробах у кирпичной стены, когда дрались до кровянки, до хрипа «сдаюсь», потом в теплом громадном доме пили, блаженствуя, чай из тоненьких чашечек, тогда, наверно, было настоящее. Хотя кто его знает. В разные времена настоящее выглядит по-разному. Если честно, Глебов ненавидел те времена, потому что они были его детством» [9, с. 203].

Ссылаясь на время, герой словно бы снимает с себя ответственность за возможные ошибки в прошлом. Но, с другой стороны, воспоминания о происходившем когда-то давно, в детстве, вызывают ностальгические чувства. В концовке цитаты – с разговорными оборотами «кто его знает» и «если честно» – внутренняя речь персонажа обрамляет нейтральную «врезку»-максиму («в разные времена настоящее выглядит по-разному») и, почти поглощая авторское слово, начинает доминировать в повествовании: в ненавистности прошлого для Глебова проявляется его своеобразный защитный рефлекс – не думать всерьез, глубоко о том, что было в его жизни на самом деле. Отсюда и рассуждение о времени, данное в третьем лице («Не Глебов виноват и не люди, а времена»), воспринимается читателем как внутренняя речь Глебова – это его попытка отстраниться от прошлого, а вовсе не стремление повествователя оправдать героя.

Речемыслительная деятельность Глебова, встраиваясь в личностный мир повествователя по принципу притяжения-отталкивания, становится центром художественного изображения в повести Трифонова. Широта компетенций и максимально возможная осведомленность нарратора не мешают ему в изображаемом мире встать на одну ступень существования, бытования с героями. Собственно психологический мир персонажа представляется читателю через восприятие им окружающего и внутреннего мира. Интенции персонажа являются следствием как осмысленного, так и бессознательного восприятия действительности. Находясь в неразрывном сочетании со структурными компонентами и выразительными средствами художественного текста, внутренняя речь персонажа приобретает характерологическое значение, у героя появляется глубина и психологический «объем».

Трифоновское письмо, а в значительной мере сам его тон, можно охарактеризовать как постоянно действующую, развивающуюся рефлексию и повествователя, и персонажей. Его художественный мир и дискурс сотканы из «разноцветных», различающихся по своей повествовательной генеалогии мыслительных нитей, переплетающихся друг с другом. Как справедливо заметила А. Кузичева, «природный дар Трифонова уловить и передать неостановимый процесс душевной

жизни в секундных ее колебаниях, вибрации и мерцании открыл русской прозе новый горизонт» [2, с. 26].

Наррация в прозе Трифонова может быть уподоблена полилогу, в котором постоянно происходит смена субъекта сознания и в котором высказывание может «делиться» между повествователем и героем. Повествуемый мир предьявляется читателю в множественности восприятий и оценок (часто не только дополняющих, но и корректирующих друг друга). По сути, безличный повествователь, открывая нарратив «чужим» голосам, намеренно отказывается от авторитетного слова, от вердикта, вынесенного герою; однако самооправдание героя, оказавшись встроенным в безличное повествование, как правило, превращается в саморазоблачение.

Библиографический список

1. Иванова, Н. Б. Проза Юрия Трифонова [Текст] / Н. Иванова. – М., 1984.
2. Кузичева, А. Писатель грядущего столетия [Текст] / А. Кузичева // Знамя. – 1999. – № 8.
3. Овчаренко, А. И. О психологизме и творчестве Ю. Трифонова [Текст] / А. И. Овчаренко // Русская литература. – 1988. – № 2.
4. Падучева, Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива [Текст] / Е. В. Падучева. – М., 1996.
5. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко [Текст]. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 297.
6. Ревзина, О. Г. Методы анализа художественного текста [Текст] // Структура и семантика художественного текста. – М., 1998.
7. Рейф, И. Писатель на все времена [Текст] / И. Рейф // Вопросы литературы. – 2013. – № 1.
8. Саморукова, И. В. Быт и бытие: репрезентация повседневности в советской литературе 70-х гг.: от Ю. Трифонова к В. Макаину [Текст] / И. В. Саморукова // Критика и семиотика. – 2005. – Выпуск 8.
9. Трифонов, Ю. В. Долгое прощание. Другая жизнь. Дом на набережной. Время и место. Опрокинутый дом [Текст] / сост., предисл. и коммент. Н. Б. Ивановой. – М.: СЛОВО/SLOVO, 1999.

Bibliograficheskij spisok

1. Ivanova, N. B. Proza Jurija Trifonova [Tekst] / N. Ivanova. – M., 1984.
2. Kuzicheva, A. Pisatel' grjadushhego stoletija [Tekst] / A. Kuzicheva // Znamja. – 1999. – № 8.
3. Ovcharenko, A. I. O psihologizme i tvorcestve Ju. Trifonova [Tekst] / A. I. Ovcharenko // Russkaja literatura. – 1988. – № 2.
4. Paducheva, E. V. Semanticheskie issledovanija. Semantika vremeni i vida v russkom jazyke. Semantika narrativa [Tekst] / E. V. Paducheva. – M., 1996.
5. Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij / gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko [Tekst]. – M.: Izd-vo Kulaginoj; Intrada, 2008. – S. 297.
6. Revzina, O. G. Metody analiza hudozhestvennogo teksta [Tekst] // Struktura i semantika hudozhestvennogo teksta. – M., 1998.

7. Rejff, I. Pisatel' na vse vremena [Tekst] / I. Rejff // Voprosy literatury. – 2013. – № 1.

8. Samorukova, I. V. Byt i bytie: reprezentacija povsednevnosti v sovetskoj literature 70-h gg.: ot Ju. Trifonova k V. Makaninu [Tekst] / I. V. Samorukova // Kritika i semiotika. – 2005. – Vypusk 8.

9. Trifonov, Ju. V. Dolgoe proshhanie. Drugaja zhizn'. Dom na naberezhnoj. Vremja i mesto. Oprokinutyj dom [Tekst] / sost., predisl. i komment. N. B. Ivanovoj. – M.: SLOVO/SLOVO, 1999.

¹ «Чужое слово – «речь в речи» (Бахтин), слово «другого», введенного в речь повествователя. Чужое слово – речь, принадлежащая «другому» (прямая внешняя или внутренняя – речь персонажа, цитата, вставной – мнимый или подлинный – документ и т. п.). <...> Независимо от того, выделено оно автором или нет, чужое слово всегда находится в диалогических отношениях со словом повествователя, потому что выражает другую по отношению к нему точку зрения. Диалог точек зрения, выраженных в «своем» и «чужом» слове – одна из фундаментальных возможностей воплощения точки зрения «внеаходимого» автора (Бахтин). Особенно сложные структуры внедрения «чужого слова» представляют собой косвенная и несобственно-прямая речь, в которых граница между «своим» и чужим словом предельно ослаблена» [5, с. 297].

² Весь спектр подобных маркеров точки зрения – слов-«эгоцентриков» – подробно охарактеризован в работах Е. Падучевой (см. п. 4 библиографического списка).

³ «Коммуникативная рамка характеризуется наличием двух субъектов – формального (поверхностного), представленного в авторском монологическом слове, и глубинного, т. е. лица, являющегося объектом описания (“персонажа”). Несобственно-прямую речь определяют поэтому как переключение в план сознания героя без изменения субъекта описания. Несобственно-прямая речь выделяется по грамматическим, синтаксическим и лексическим признакам. Главную роль играют грамматические признаки (изменение грамматического времени, указывающее на включение нового сознания – сознания героя и появление новой точки отсчета). Несобственно-прямая речь совпадает по функции с внутренним монологом и предназначена для передачи внутреннего мира героя» (О. Ревзина [6, с. 305–306]).