
ФИЛОЛОГИЯ

УДК 81

О.А. Азарова*Финансовый университет**при Правительстве Российской Федерации**Москва, Россия*

ophelia.wps@rambler.ru

И.А. Кудряшов*Южный федеральный университет**Ростов-на-Дону, Россия*

igalk@mail.ru

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПОВЕСТВОВАНИЯ
В ПРОЗЕ Б. ПОПЛАВСКОГО: МНОГОГОЛОСИЕ ПАМЯТИ****[Azarova O., Kudryashov I. Autobiographical narrative model
in B. Poplavsky's prose: polyphony of memory]**

The fictional reality reflecting in B. Poplavsky's novels "Apollo Bezobrazov" and "Home from the Heaven" is analyzed in the article as the progressive developing of the polyphonic narrative including multiple voices expressing different points of view. We come to the conclusion that the innovative character of the novels demands from the reader not only the imaginative world modeling, but also in certain degree fixing the linguistic means which the author uses for this world modeling. Author's communicative strategies are aimed at rearranging the corresponding contextual parameters revealing the peculiarities of the interpersonal relations between the characters. Reinforcing these parameters is the significant part of author's persuading the readers providing the cognitive basis for creative transformation of other parameters.

Key words: autobiographical narrative, Boris Poplavsky, polyphony, narrator, author's image, author's imagination, deictic shifts, narrative schemes, focalizer.

За свою недолгую жизнь Борис Юлианович Поплавский написал два романа – «Аполлон Безобразов» (1932) и «Домой с небес» (1935), которые, несомненно, обладают яркими характеристиками автобиографического повествования. Главная их тема – положение вынужденного русского эмигранта во французской повседневной действительности и связанное с этим положением экзистенциальное отчаяние, граничащее с одновременным проявлением в сознании двух конфликтующих психологических модусов, амбивалентностью как социальной,

так и языковой личности человека, оторванного от своей Родины. Исследование автобиографической прозы актуализует один из наиболее острых вопросов современной теории повествования – соотношение между автором и рассказчиком в художественном тексте. Б. Поплавский, определенно, не является рассказчиком в текстах своих романов, выступает как их автор, хотя рассказчику свойственны черты, характерные для самого автора. Об этом, в частности, красноречиво свидетельствуют мемуары о Б. Поплавском [1, 2].

Воображаемый рассказчик, моделируемый в образе создателя текста, вводит в текстуальный мир те реальные и вымышленные события, которые некогда – физически и ментально – пережил сам автор как конкретная личность, оказавшаяся на чужбине. Данная априорная установка формирует в текстах романов Б. Поплавского доминирующий акт художественного повествования. Текст признается читателем как акт художественного повествования с учетом признания того, что рассказчик не идентичен автору, играет замещающую роль автора. Чтобы играть роль автора, рассказчик как автономный субъект повествования воображает, что он автор. Повествуя о событиях, которые он якобы знает, рассказчик воображает, что он владеет авторскими знаниями. Следовательно, иницируя художественные речевые акты, рассказчик выражает авторское воображение.

Первые следы авторского воображения проявляются уже в акте создания персонажей в рамках определенной художественной действительности как идентичной авторскому восприятию событий прошлого. Если моделируемый в тексте рассказчик проявляет особую внимательность к прошлому создателя текста, то художественная ситуация, которая задействуется в тексте, оформляет авторскую память в определенный сюжет, прогнозируемый реальными событиями, некогда пережитыми автором. Таким образом, автобиографические романы представляют собой высшую степень авторского воображения, мнемонический парадокс, поскольку последовательность художественных ситуаций, отражаемых в тексте, предстает логическим следствием фиксации в памяти порядка реальных событий. При этом виртуальные миры романного повествования Б. Поплавского «высвечивают» те события, которые с точки зрения реальной хронологии оказываются не всегда связанными, являются продуктом спонтанных ассоциаций в когнитивной памяти вспоминающего автора.

В процессе развертывания художественного текста Б.Ю. Поплавского постоянно дают о себе знать «дейктические шифты» к событию, которое в хронологическом плане фактически не соотносится с тем событием, о котором говорится в текущий момент. Основная линия повествования в обоих романах Б. Поплавского, как следствие этого, частотно и бессистемно «отклоняется» от текущих пространственных и временных координат. Воображение автора ассоциативно по своей сущности. Всплывающие в его памяти события принадлежат к разным координатам пространства и времени. Рассказчик наделяет эти события «жесткой» последовательностью. Таким образом, воображение типизируется в художественную реальность, отличную от объективной реальности, сквозь фильтр рационального языка ассоциативность преобразуется в логику.

События переносятся в текст в том порядке, в каком они зафиксировались в памяти автора, сохраняя спонтанность и исходное отсутствие логики. В данном отношении пространственно-временные трансформации, наблюдаемые в автобиографической модели повествования, предполагают творческое преобразование разрозненных сгустков авторского воображения в единый художественный универсум без особого ущерба для мнемонической презентации событий. В добавление к вышесказанному, акт трансформации авторских разрозненных воспоминаний в целостный художественный текст выявляет проблему поиска нарративного голоса, который осуществил бы эту трансформацию наиболее оптимальным и приемлемым для читателя образом. Художественное преобразование, упорядочивание некогда пережитых реальных событий является очевидным способом моделирования текста, несмотря на тот факт, что автобиографическая модель «вибрирует» между модулями повествования от первого и третьего лица. Подлинность автобиографичности достигается в большей степени специфическим содержанием повествования, нежели избираемой личностной формой. Однако можно предположить, что повествование от первого лица оказывается наиболее оптимальной для транспозиции в литературной форме «эмоционального кокона» автора, налаживания сложного механизма взаимодействия творческой личности автора и рецептивной речевой деятельности читателя.

В первом романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» рассказчик Васенька, ведущий повествование от первого лица, «монополизирует» текст, несмотря на присутствие голосов других персонажей, участвующих в описывае-

мых художественных событиях и не допускающих возможность монолога. Текст романа предстает своего рода глубоко личное и трогательное повествование об эмигрантской повседневности, одиночестве и отчаянии главных героев. Различного рода аллюзии, рассыпанные по всему тексту романа, консолидируют идею воображаемого диалога между автором и читателем, поскольку речь рассказчика в данном случае может быть идентифицирована как «закадровый» голос самого автора. Намеренное использование повествования от первого лица также проявляется как постоянное напоминание читателю о неразрывных взаимоотношениях между миром повествования и миром реальных фактов, запечатленных в романе. Данные взаимоотношения М. Гловинский характеризует как «формальную миметику» художественного текста. «Повествование от первого лица, – пишет исследователь, – предстает доменом формальной миметики, а именно имитацией – посредством данной формы – других форм буквального, почти буквального и небуквального дискурса, а также повседневного языка...» [7, с. 106]. В порыве постоянной актуализации различных слоев памяти, факты, которые обнаружит рассказчик, репрезентируются в тексте так, как их видит автор, как они «всплывают» из авторской памяти. Эти события творчески обрамляются в терминах мнемонического парадокса, в котором воображение предстает способом систематизации памяти.

«Домой с небес», второй роман Б. Поплавского, можно рассматривать как проявление внутреннего конфликта автора в стремлении выразить – через речь рассказчика – свой личностный универсум. В тексте романа повествование от третьего лица время от времени «прерывается» повествованием от первого лица. Указанная вариация традиционных повествовательных модулей систематично проявляется в тексте, когда рассказчик дает описание событий бездействия персонажа, его конфликта-травмы с окружающей действительностью, сам персонаж молниеносно реагирует на это описание: (1) *«И с каждым шагом что-то мягкое, горячее, жалкое разрывалось в нем. Работать... Я – работать?... Да разве иппогрифы, единороги и Левиафаны работают... И действительно, снова злая, суровая экзальтация входила в сердце...»* [3, с. 231]. Повествование от третьего лица выявляет внутренние переживания персонажа, передаваемые в языке прозы Б. Поплавского, как правило, через язык тела, что, как отмечают исследователи, является яркой чертой модернистского дискурса [4, с. 280]. «При помощи тела – видимой ча-

сти того айсберга, которым является человек, – пишет в этой связи О.Ю. Сурова, – можно составить представление о внутреннем мире – невидимой, “подводной” части» [4, с. 280]. С нарастанием гнева рассказчика бездеятельностью персонажа, повествование переключается на исповедь от первого лица. Такое наблюдается, когда повествование рассказчика (от третьего лица) оказывается не в состоянии «перекрыть» голос персонажа. Текстовая актуализация повествования персонажа (от первого лица) символизирует неспособность рассказчика (и автора) дистанцироваться от прямой речи персонажа: в конкуренции голосов побеждает персонаж, поскольку его память оказывается более чувствительной к мнемоническому настоящему.

В случае анализируемых двух романов Б. Поплавского мы выявили разные способы авторской модификации контекстуальных параметров. Прежде чем представить анализ этих способов, дадим краткий обзор теории моделирования воображаемого мира, в которой активно задействуются творческие процессы взаимодействия контекстуальных параметров. В данном отношении важной предстает работа П. Брауна и С. Левинсона, посвященная проблеме выражения вежливости, в которой связываются языковое поведение индивида, контекстуальные параметры социальной дистанции (симметричной) и ограничения, характерные для данной культуры [6]. В работах П. Верта, посвященных текстуальным мирам, предлагается динамический взгляд на взаимоотношения между текстом и контекстом. В теоретической модели данного исследователя текстуальный мир как сфера совместной когнитивной деятельности автора и читателя непосредственно обнаруживается в априорно существующем дискурсивном мире или дискурсивной ситуации. Уместность контекста в отношении языкового события может быть определена только в рамках текста [8, с. 54]. Рассматривая проблему воображаемых текстов, П. Верт фокусирует внимание на конструировании пространств воображаемого мира. Художественные тексты, которые он обсуждает, характеризуются реалистичностью изображаемого. Следовательно, воображаемые миры, ребализуемые в этих текстах, рассматриваются как явные эквиваленты объективного мира.

В художественных текстах Б. Поплавского, обсуждаемых нами в рамках данной публикации, когнитивные схемы романного жанра, как и соответствующие им нарративные конвенции также принимают в моделировании текстуального мира. Данные параметры могут быть описаны в терминах

контекста для языкового события, разделяемого автором и читателем, который является эквивалентом более точного понятия «дискурсивный мир», предлагаемого П. Вертом. В теоретической модели этого исследователя жанровые и нарративные схемы локализуются в возможных мирах участников художественной коммуникации.

Автор «Аполлона Безобразова» и «Домой с небес» прибегает к экстенсивному использованию эпистемически немодализованного способа повествования, сочетая этот способ с оценочными комментариями. Безличностность в художественном дискурсе Б. Поплавского интерпретируется как отход от текстуальной манифестации личности автора, дестабилизация общих понятийных сфер между автором и читателем. В терминах П. Верта, данная проблема локализуется на уровне «нарративного конверта» как воображаемой репрезентации дискурсивной ситуации автора и читателя, существующих независимо друг от друга. В текстах романов создается иллюзия сотрудничества между участниками художественной коммуникации.

Иллюзорность данного сотрудничества создается прежде всего за счет того, что читательская идентификация фокализатора не всегда оказывается возможной на уровне предложения, а полностью определяется контекстом читательского прочтения текста. Рассматривая проблему фокализации, мы имеем дело с субъективным или объективным контекстом. В частности, в отношении субъективного контекста, в котором читатель распознает субъективные мысли и восприятие персонажа исследователи отмечают, что актуализация в тексте предложения с маркированной субъективной модальностью, определяющего того или иного персонажа, предполагает тот факт, что последующие немаркированные предложения с субъективной модальностью также будут определять этого персонажа [9, с. 131]. Ср.: (2) «... (1) *Моя слабая душа искала защиты. (2) Она искала скалы, в тени которой можно было бы оглядеться на пыльный, солнечный и безнадежный мир. (3) И заснуть в тени ее в солнечной глуши, с безумной благодарностью к нагретому солнцем камню, который ничего и не знает о вашем существовании... (4) Именно такой человек появился, для которого прошлого не было, который презирал будущее и всегда стоял лицом к какому-то раскаленному солнцем пейзажу, где ничего не двигалось, все спало, все грезило, все видело себя во сне спящим...*» [3, с. 12]. В (1) читатель проникает во внутренний (субъективный) мир персонажа, интерпретируя

содержание предложения с точки зрения этого персонажа. Ту же самую рамку интерпретации читатель применяет к (2), в котором репрезентируются мыслительные акты, фокализуемые тем же самым персонажем. В (3) обнаруживается связующее средство *и*: соответственно содержание этого предложения читатель интерпретирует как продолжение мыслительных актов персонажа, актуализованных в предшествующем предложении. В (4) не содержится каких-либо текстуальных или семантических показателей, которые бы нарушали установленный читателем субъективный контекст, и адресат текста воспринимает это предложение как продолжение мыслей персонажа. Таким образом, читатель интерпретирует данный сегмент текста как фокализуемый персонажем.

Однако в художественном тексте Б. Поплавского не всегда оказывается возможным фиксирование единого фокализатора или особого источника экспрессивных элементов. А. Бенфильд указывает, что каждый экспрессивный элемент текста связывается только с одним фокализатором [5]. Наши наблюдения свидетельствуют, что отдельно взятый экспрессивный элемент на уровне художественного дискурса Б. Поплавского может относиться к более чем одному фокализатору как источнику субъективности. Некоторые экспрессивные элементы в текстовом сегменте (3), например, репрезентируют множественный характер субъективности нескольких персонажей. Ср.: (3) «... (1) *она, охваченная каким-то раскаянием, не сказала ему: «Нет, я не могу любить, есть человек, с которым я связана, которому я должна... Я устала, изолгалась и не в силах теперь напрячь душевные мускулы, раскрыться сердцем навстречу вам...»* – «(2) *Значит, вы не хотите играть на чистые деньги, а только на мелочь, – так не надо мне вашей похабной мелочи... Счастливо оставаться...»* (3) *Олег, весь обожженный, весь взбудораженный Таниными зверскими ласками, отрывается от нее и, вдруг сатанея, вдруг со всею страстью любви ожесточаясь, каменея, подхваченный, скрученный воинственным сумасшествием обиды, исчезает во тьме...»* [3, с. 324]. В (1) содержится прямая речь Тани, направленная Олегу. Автор указывает, что Таня не сказала этих слов Олегу, но наличие словесной реакции Олега дает возможность предположить, что Таня все произнесла эту реплику. В (2) Олег выражает критику высказываний Тани, в котором косвенно содержится мнение и другого персонажа, о чем читатель узнал из предшествующего хода повествования (*другой человек*). Голос Олега выявляет его деспотиче-

ский характер, читатель распознает множественные оценочные фокализаторы, смешанные во внутреннем мире персонажа: Тани, ее действительного возлюбленного и самого Олега (при этом «настоящий» Олег косвенно оценивает поведение «прошлого» Олега). Несмотря на то, что в (3) вводится местоимение 3-го лица, читатели расценивают это высказывание как продолжение изложения точки зрения Олега на создавшуюся ситуацию. Оценочные определения (*обожженный, взбудораженный* и т.д.) интерпретируются читателем как множественная фокализация, предполагающая актуализацию не только точки зрения Олега, но и мнения Тани на поведение первого, а также авторской точки зрения. Таким образом, один экспрессивный элемент соотносится с несколькими фокализаторами. В частности, интерпретативный эффект стилистических характеристик сегмента текста выявляет полисубъективацию, в которой один экспрессивный элемент репрезентирует субъективные видения нескольких наблюдателей одной и той же ситуации.

Множественный характер фокализации не дает возможности читателю установить, кому принадлежит точка зрения в (3), выявляется возможность рассматривать эту точку зрения как синкретичное явление, отражающее мнения двух персонажей и самого автора. Читатель не достаточно отчетливо выделяет дискурсивный мир автора, а поэтому взаимодействие участников художественной коммуникации носит иллюзорный характер. Можно говорить о том, что на уровне художественного дискурса Б. Поплавского голос персонажа в количественном отношении доминирует над голосом повествователя-автора. С другой стороны, нереалистичность изображаемого, потенциально присутствующая в текстах автора, в стилистическом отношении подчеркивается таким образом, что голос персонажа может полностью «раствориться» в голосе автора, что усиливает полифоничность атмосферы художественного повествования.

Таким образом, произведенный нами анализ текстов Б. Поплавского выявляет диапазон смещения контекстуальных параметров в процессе постижения этих текстов читателем. Несмотря на то, что взаимоотношения между автором и читателем ограничиваются текстуальным миром, являющейся сферой общей когнитивной деятельности участников художественной коммуникации, культурно обусловленные фреймы и скрипты читательских ожиданий играют значительную роль в данной деятельности. Данные ожидания, могут не оправдываться, но подобная коммуникативная стратегия автора несет дополнитель-

ную прагматическую информацию, выявляет характер взаимоотношений между автором-повествователем и персонажем, возможно отодвигая на задний план речевую интеракцию между автором и читателем. Художественный текст порождает свои собственные контекстуальные параметры, которые в ходе развития художественного повествования модифицируются, изменяются текстом.

В результате устанавливается особый характер взаимоотношений между дискурсивными мирами автора и читателя. Б. Поплавский эксплуатирует письменный дискурс с целью усилить изоляцию читателя, а следовательно, и дистанцию между автором-повествователем и читателем. Художественный текст Б. Поплавского порождает такие модели текстуального мира, в которых наблюдается постоянная модификация контекстуальных параметров. В целях адекватной интерпретации текста читатель призван осуществлять постоянную «ревизию» этих параметров. Подобная авторская стратегия создает в повествовании особую полифоничную атмосферу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб, Дюссельдорф, 1993.
2. *Варшавский В.С.* Незамеченное поколение. М., 1992.
3. *Поплавский Б.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2.: Аполлон Безобразов. Домой с небес: Романы. М., 2000.
4. *Сурова О.Ю.* Человек в модернистской культуре // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000. М., 2001.
5. *Banfield A.* Unspeakable Sentences. New York, 1982.
6. *Brown P., Levinson S.* Politeness: Some Universals in Language Use. Cambridge, 1987.
7. *Gliwinski M.* On the First-Person Novel // New Literary History. 1977. Vol. IX.
8. *Werth P.* Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. L., 1999.
9. *Wiebe J.M., Rapaport W.J.* A Computational Theory of Oerspective and Reference in Narrative // Proceedings for the 26th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics. Morristown, 1988.

REFERENCES

1. Boris Poplavsky in contemporaries' evaluations and reminiscences SPb, Dusseldorf, 1993.
2. *Varshavsky V.* Unnoticed generation. M., 1992.
3. *Poplavsky B.* Collected works: in 3 vol. Vol. 2.: Apollo Bezobrazov. Home from the heaven: Novels. M., 2000.
4. *Surova O.* Human-being in the modernist culture // Foreign literature of the second millennium. 1000 – 2000. M., 2001.
5. *Banfield A.* Unspeakable Sentences. New York, 1982.
6. *Brown P., Levinson S.* Politeness: Some Universals in Language Use. Cambridge, 1987.
7. *Gliwinski M.* On the First-Person Novel // New Literary History. 1977. Vol. IX.
8. *Werth P.* Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. L., 1999.
9. *Wiebe J.M., Rapaport W.J.* A Computational Theory of Oerspective and Reference in Narrative // Proceedings for the 26th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics. Morristown, 1988.

28 ноября 2016 г.
