

УДК 821.161.1

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В РАССКАЗАХ Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ

© *Имхелова Светлана Степановна*

доктор филологических наук, профессор,
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: 223015@mail.ru

В статье рассматриваются повествовательные стратегии в прозе современной писательницы Л. С. Петрушевской на материале рассказов из основных новеллистических циклов, таких как «Бессмертная любовь», «Реквиемы», «Песни восточных славян». Повествовательные стратегии понимаются, вслед за известными теоретиками-нарратологами, как позиционирование субъекта нарратива, т. е. носителя функции повествования, который осуществляет предполагаемую коммуникацию имплицитного автора с адресатом — читателем. При этом в анализ повествовательных стратегий входит и учет жанрового дискурса («Страна» и «Кто ответит»), и создание речевой маски, конкретизированной в облике повествователя («Сирота»), и особенности двоемирия, созданного в повествовательной структуре («Случай в Сокольниках»). В статье утверждается, что обязательным актом реализованной коммуникации в рассказах является рецептивная компетенция жанра, т.е. присутствующая ему адресованность воспринимающему сознанию. Читателю прозы Петрушевской повествовательная стратегия дает возможность занять позицию соучастника выведенного коммуникативного события, определяемую его компетентностью в данном жанровом дискурсе.

Ключевые слова: нарратив; рассказ; повествовательная стратегия; субъект высказывания; имплицитный автор; читатель.

Рассказы Л. Петрушевской характеризуются многообразием повествовательных форм, соответствующих сквозной идее, которая в публицистической книге «Девятый том» определена автором как «скрытое, почти неслышное сострадание» [7, с. 331]. Этой идее подчинены повествовательные стратегии в прозе писательницы, которые будут освещены нами на примере наиболее репрезентативных рассказов, входящих в состав основных новеллистических циклов разных лет.

Повествовательные стратегии — это разновидность коммуникативной стратегии, представляющей собой «модальное позиционирование» субъекта нарратива, чья деятельность всецело контролируется иерархически более высокой инстанцией — абстрактным (имплицитным) автором, который, в отличие от носителя функции повествования, выступает в качестве «обозначаемого всех индициальных знаков текста, указывающих на отправителя» [8, с. 145]. В. И. Тюпа рассматривает повествовательную стратегию не как сознательно используемую систему повествовательных приемов, а как предельно абстрактный и не всегда осознаваемый повествователем «план» предполагаемого общения автора с читателем/слушателем [8, с. 87].

В рассказах Л. Петрушевской это общение «возложено» на повествователя — субъекта высказывания, и модель коммуникативной стратегии всякий раз предстает индивидуально в зависимости от его отношения к рассказываемому событию, которому он придает значимость уникального и неповторимого, но вполне узнаваемого адресатом.

Так происходит в рассказе писательницы «Страна», вошедшем в первый сборник рассказов «Бессмертная любовь» (1988) и давшем впоследствии название отдельной книге (М., Вагриус, 2002), где подробное описание обыденной жизни безымянной женщины повествователь сопровождает деталями, придающими исключительно

своеобразный вид явлению достаточно знакомому для читателя — погружению человека в бытовое каждодневное пьянство. Не спасает от него героиню рассказа ни ребенок — дочка, совсем не похожая на своего отца, бывшего мужа женщины, ни возможность выйти «в люди», туда, где нельзя будет встретить его, «блондина с ярко-красными губами», — а возможность эта предоставляется так редко, что и вынуждает бежать в гастроном за очередной бутылкой.

В повествовательную стратегию здесь входит дискурсивная практика Петрушевской, т.е. намеченный уже в раннем рассказе «специфический способ» или «правила организации речевой деятельности» [4, с. 41]: это и манера цитирования, претендующая на объективность, например: у бывшего мужа новая жена, женщина, «говорят, жесткого склада, которая не спускает никому ничего» [6, с. 59]; это использование «высоких речений», органично соседствующих с разговорной речью и даже просторечием, например, конструкции, начинающиеся с союза *и*, вроде «и никто не знает...», придающие вид библейского слога, сочетающиеся с выражениями «как ни в чем не бывало», «пока блондин ходил у ней в мужьях». Даже в начале абзаца сочетание это, кстати, заявленное в зачине рассказа, уже не вызывает у читателя удивление: «И вот мать, у которой дочь от блондина...», «И они экономят, гасят свет...».

На протяжении всего повествования детали обыденной жизни, отобранные рассказчиком, чередуются с его непосредственным «голосом», способностью «возвышать» ситуацию, вводя в описание бытовой жизни героини конструкции, далекие от повседневной речи, например, сказительскую интонацию в начале одного из абзацев: «Раньше бывало так...» и в повторах синтаксических конструкций: «а потом все схлынуло...», «а потом все опростилось...». И наконец, начальная риторическая конструкция «Кто скажет...», а также итоговая дважды повторяющаяся фраза: «И никто на свете не знает...» превращают повествователя в сказителя-рассказчика, как носителя абсолютной истины.

Рассказ интересен новеллистическим построением: зачин и повторы в описании ежедневного ритуала героини, не предполагают финала, где неожиданно читатель обнаруживает вторжение ирреальной действительности — страны «божественных снов», которую, по мнению повествователя-рассказчика, не следовало бы покидать матери и дочери, «чтобы бежать по темной морозной улице куда-то и зачем-то, в то время как нужно было бы никогда не просыпаться» [6, с. 60].

На наш взгляд, подобный финал короткого рассказа, не требующего подробной характеристики бытования героини с ребенком в этой «божественной» реальности, мог бы стать концовкой романтической новеллы, в которой ирреальный мир, вторгаясь в бытовую реальность, способен разрешить драматичную коллизию, как это можно увидеть в неоромантической новелле начала XX в.: «...символистическая насыщенность новеллистического жанра: превращение случайного, почти обыденного происшествия в удивительно-чудесное, прозрение за ним тайны “мировой жизни”» [2, с. 12].

Неожиданный финал в рассказе «Страна», напоминающий пуант, этот обязательный жанрообразующий признак новеллы, трагичен, подчеркивая безнадежную реальность «страны», в которой живет героиня с ребенком и которая составляет событийный центр рассказа. Но он может быть воспринят читателем и с некоторым облегчением, ведь ирреальность «той страны», хотя и не разрешает трагической коллизии, но выполняет роль катарсиса, коммуникативно объединяя все повествовательные инстанции: речь субъекта повествования, авторскую интенцию и двойственную читательскую реакцию.

В традиции романтической новеллы можно вспомнить изображение инореальности как сновидческой. Таких рассказов-новелл очень много у Петрушевской, прежде

всего, следует назвать цикл «Песни восточных славян», созданный в 1990-е гг. Открывается он рассказом «Случай в Сокольниках». Как и все рассказы цикла — это описание случая удивительного, даже мистического. Но только в финале читатель поймет, что с какого-то времени повествователь (неслучайно, сознательно) упустил возможность сообщить о времени начала сновидения. В речевой практике эти «пропуски» свидетельствуют об опоре на догадливость читателя, которому приходится отыскивать это начальное место, которое должно было бы сопровождаться маркированным сообщением о его начале. Но понимание пропущенного звена появляется только в конце рассказа, где повествователь сообщает об окончании сна, играющего роль компенсаторской функции в жизни героини, ведь теперь для читателя мистические события будут восприняты как признание героиней окончательной потери мужа и примирения с нею.

Повествовательные стратегии в конкретном жанре, таким образом, выступают моделями нарративного анализа. С. Зенкин отмечает, что «повествовательный текст, в принципе, можно моделировать двумя способами: либо от повествования как целого к отдельным событиям, либо от отдельных событий к повествованию как целому. В первом случае исходным является понятие о языке... это риторическая нарратология. Во втором случае исходными считаются события... как непосредственный материал человеческого опыта... это реалистическая нарратология» [3, с. 377].

Необычные сюжеты рассказов Петрушевской можно интерпретировать и с позиции риторической нарратологии (неориторика), т.к. повествовательная модель жанрового дискурса может объединить реальность бытовой жизни и мир ирреальный. Тогда как согласно реалистической нарратологии этот мир представляет собой все-таки инобытие и потому не может быть равен повседневности. Этой позиции отвечает рассказ Петрушевской «Кто ответит», входящий в цикл «Реквиемы», написанный в 1990-е гг. Своим названием он напоминает начало рассказа «Страна». По своей событийной структуре он не может быть отнесен к жанру романтической новеллы. Да и финал продолжит неутешительную в целом мысль-вывод повествователя о приятии смерти как неизбежности при неизбежно продолжающейся жизни.

В начале рассказа звучит полный отчаяния риторический вопрос: «А кто ответит за невинные слезы Веры Петровны, за ее невинные, бессильные старческие слезы на больничной койке перед тем, как Вера Петровна умерла?». Затем, во втором абзаце, повествователь пытается использовать эту же риторiku, но с некоторыми пояснениями, как бы извиняясь за излишний пафос: «Кто отомстит за кровь Веры Петровны — не буквально за кровь. Кровь не была пролита и застыла в жилах, — но так говорится...» [6, с. 256]. Как посредник между имплицитным автором и читателем повествователь испытывает жалость к героине. Но в дальнейшем повествовании его «голос» стремится к бесстрастности, когда жестко и порой шокирующе перечислит детали самого процесса умирания Веры Петровны: по-деловому заменив ее полное имя на укороченные инициалы В. П., сообщит о «гниоше на сквозняках в коридоре в какой-то зачуханной больничке для хроников», «кругом сквозняки и всюду стон и смрад», о превращении В.П. «от немолодой, но бравой и крикливой женщины до этого бородатого, усатого существа, загнанного в коридор умирать, черт знает на чем лежа» [6, с. 257]. В своих речениях-суждениях повествователь опирается на знание читателя как на всеобщее мнение, которое складывается из суммы бытовых деталей, в том числе своеобразия разговорной речи.

О своем повествователе как речевой маске коллективного «мы» сама Петрушевская выскажется так: «Он жестоко разумен и ясно видит плохой прогноз. Никакой жалости. Трезвое отношение к происходящему» [7, с. 322].

В финале повествователь, помня о словах В. П., что она сама запустила свою болезнь, не обращалась вовремя к врачам, при виде могилки героини вновь обратится к чувству сожаления и его речь изменится, вероятно, потому что коллективное «мы» изменчиво: «Что же, вокруг В.П. образовались другие могилки, не так поросшие травой, и на них в какие-то дни все-таки приходят родные с выпивкой и закуской, все-таки там летают птицы и садятся на скромное пристанище В. П., все-таки растут деревья...» [6, с. 257].

В жанровом отношении рассказ «Кто ответит» следует чеховской традиции, которая исследователями называется иллюзией неотобранности, случайности введенного в сюжет жизненного материала, например, выделенный повествователем эпизод, где слова В.П. «покажи трусики», обращенные к девочкам-сослуживицам, вызывают у них покорное выполнение просьбы, и они «весело кружились, чтобы, не дай Бог, не показать вида и не обидеть старуху» [6, с. 257]. Как в чеховских рассказах, «по ходу чтения эту иллюзию подтачивает осязаемая власть сквозной идеи произведения, притягивающей к себе, подобно магниту, разнородные частицы изображаемого» [1, с. 22].

В рассказе «Сирота» из цикла «Реквиемы» сквозная идея так же складывается из стратегии повествования, которое представляет собой последовательную смену облика речевой маски, почти в сказовой форме передающей рассказ о человеке, чья судьба сироты «осталась в виде устных рассказов в дырявом сознании сослуживцев» [6, с. 255].

Рассказ строится в форме сказоподобного повествования, поскольку речевой облик повествователя сознательно выдает себя за одного из свидетелей изображенных затем событий: «Некоторым видится его умершее лицо на улицах и в метро. Вглядываются, не веря себе. Обходят совершенно чужого человека со стороны и облегченно убираются, заметив все-таки разницу, ибо никто не видел Эрика в гробу...» [6, с. 254]. Как станет затем ясно читателю, за этим речевым обликом скрывается совершенно определенное лицо, чье относительное всезнание позволяет судить о рассказываемом.

Правда, начальное слово «некоторым» нарушает повествовательную стратегию, согласно которой носитель функции повествования должен быть авторитетом в глазах адресата. Да еще использование многочисленных слов и языковых элементов, семантика которых связана с коммуникацией и которые Е. В. Падучева называет эгоцентрическими [5, с. 200], не добавляют уверенности читателя в полноте и адекватности знания повествователя о герое, например: он «что-то читал и плакал в последние дни, видимо, в больнице»; «Вообще-то он с самого начала был блокадное ленинградское дитя»; «А он вон он — выучился, вот тебе и раз...» и т.п. Но постепенно знание будет меняться, умножаться с помощью конструкции «оказывается», трижды использованной, а в финале даже будет обладать претензией на роль идеолога, когда на смену голосу сплетен и молвы появится голос коллективного «мы» и повествователь поделится с читателем даже всеобщим знанием, почти бытийным: «Там, во мраке, он продолжает нам рассказывать свою небывалую историю удачливого сироты, и если бы не голод в детстве, то мало ли что могло произрасти на этой почве. Но рок, судьба, неумолимое влияние целой государственной и мировой махины на слабое детское тело, распростертое теперь уже неизвестно в каком мраке, повернули все на так. Сирота, сирота» [6, с. 256].

Повествовательная стратегия, меняющаяся уже в раннем рассказе «Страна», приведет к возвышенному слогу, правда, не без речевых штампов и преувеличенной псевдолитературности тона («произрасти на почве», «влияние государственной и мировой махины на слабое детское тело»), но в речевом и жанровом плане такая трансформация вполне принимается и понимается читателем, поскольку неопределенное «некоторые» сменяется на коллективное «мы». Понимается в русле гумани-

стической направленности автора, имеющего непосредственное отношение ко всем компонентам художественного целого.

Таким образом, выбор повествовательной стратегии в рассказах Л. Петрушевской определяется прежде всего позицией повествователя. А он, в свою очередь, определяет адресат нарратива, т.е. фигуру читателя, и это, как отмечает В. Шмид, «предполагаемый, постулируемый адресат, к которому обращено произведение, языковые коды, идеологические нормы и эстетические представления которого учитываются для того, чтобы произведение было понято читателем» [9, с. 219]. Автор же, Л. Петрушевская, рассчитывает на внимание такого читателя, способного увидеть в бытовом жизнеподобии глубокий бытийный смысл. Разнородные детали бытовой реальности в речи повествователя с его риторическими возгласами, риторической маской «коллективного «мы» непосредственно относятся к сквозной идее автора произведения.

Литература

1. Гурвич И. Чехов: от поэтики к эстетике // Известия АН. Сер. лит. и яз. 1997. Т. 56. № 4.
2. Дмитриева Е.Е. Русская новелла начала XX века // Русская новелла начала XX века. М.: Советская Россия, 1990.
3. Зенкин С. Русская реалистическая нарратология XX века (к истории понятия сюжет) // Зенкин С. Работы по теории. М., 2012.
4. Ильин И. П. Дискурс // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999.
5. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
6. Петрушевская Л. Бал последнего человека. Повести и рассказы. М.: ЛОКИД, 1996.
7. Петрушевская Л. Девятый том. М.: Эксмо, 1993.
8. Тюпа В. И. Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М., 2010.
9. Шмид В. Нарратология / 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008.

NARRATIVE STRATEGIES IN STORIES BY LYDMILA PETRUSHEVSKAYA

Svetlana S. Imikhelova

Dr. Sci. (Phil.), Prof., Department of Russian and Foreign Literature,
Buryat State University named after d.Banzarov
6, Ranzhurova Str., Ulan-Ude 670000, Russia

The article reviews narrative strategies in the prose by the modern writer Lyudmila Petrushevskaya on the material of the stories "Immortal Love", "Requiems", "Songs of the Eastern Slavs". According to well-known narratology theorists, narrative strategies are considered as the positioning of a narrative subject, i.e. the carrier of the narration function, the one who carries out the intended communication of the implicit author with the addressee — reader. At the same time, analysis of narrative strategies includes taking into account genre discourse (in the stories "Country" and "Who Will Answer"), creating a speech mask specified in the appearance of the narrator ("Orphan"), and also features of dual-world created in the narrative structure ("The Case in Sokolniki"). The article states that the mandatory act of communication in the stories is the receptive competence of a genre, i.e. its inherent targeting to the perceiving consciousness. Petrushevskaya's narrative strategy allows the reader to take a position of an accomplice in a communicative event, determined by his competence in this genre discourse.

Keywords: narrative; story; narrative strategy; subject of expression; implicit author; reader.