

РАЗДЕЛ 4. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX: ВОЗМОЖНОСТИ ПРОЧТЕНИЯ

*Н.В. Прусакова,
Будапештский университет им. Лоранда Этвеша,
Будапешт, Венгрия,
научный руководитель Сабо Тюдде*

Авторский голос в прозе Тэффи: к проблеме типологии нарратора

Аннотация: Статья посвящена проблеме присутствия авторского голоса в нарративе. Анализируются личностные характеристики нарратора, степень выраженности в них фиктивного автора. Уделено внимание переходам на различные нарративные уровни, выделены особенности рамок для вставных историй, рассмотрена проблема металепсиса. Материалом для анализа служат рассказы Н. Тэффи.

Ключевые слова: фиктивный автор, нарратор, металепсис, рамки, Тэффи

Применительно к прозе Тэффи нередки замечания о ярко выраженной индивидуальности «автора», а также автобиографичности многих ее рассказов. Тем не менее, подробное изучение особенностей ее нарратива, а также индивидуальных черт нарратора не проводилось, несмотря на то, что материал является благодатной почвой для исследователя. Сам термин «нарратор» применительно к анализу прозы Тэффи в западной традиции употребляет только Э. Хейбер [Haber 2019]. Но в английском языке слово «narrator» применимо к русскому автор, рассказчик, повествователь. В русскоязычных исследованиях не проводится различий между этими понятиями, а Тэффи-автор часто отождествляется с Тэффи-личностью. В произведениях же от имени третьих лиц повествующая инстанция зовется «герой». Настоящая статья является первым шагом в восполнении существующего пробела, попыткой выделить структурные особенности нарратива Тэффи, а также типы и личностные черты нарратора. Во избежание путаницы нарратором мы называем носителя функции повествования [Шмид 2003: 38].

Типология функционирования нарратора чаще всего проводится исходя из его положения относительно повествуемой ситуации, а также степени его персонификации. В рассказах Надежды Тэффи, следуя классификации В. Шмида [Шмид 2003: 45-52], мы находим следующие типы нарратора:

1) Непричастный нарратор. Этот тип преобладает, например, в ранних произведениях («Выслужился», «Проворство рук»), где довольно редко повествование от первого лица. Однако встречается он и в более поздних произведениях эмигрантского периода («Маркита», «Флирт», «Явдох»). Наблюдаются также случаи, когда функция нечастного нарратора сужается до авторских ремарок, что вообще характерно для драмы. Так в рассказе «Контр» нарратор вводит описание сцены и дает краткую характеристику героев. Затем следуют только реплики персонажей. Примером чистого монолога героини без авторских реплик и ремарок служит миниатюра «Анна Степановна».

2) Непричастный очевидец. Напомним, что такой тип нарратора никакой роли в диегесисе не играет. Нарратор присутствует в качестве наблюдателя. В миниатюре «Два романа с иностранцами» нарратор становится невольным свидетелем разговора двух женщин. Его роль сводится к описанию атмосферы и героинь. От предыдущего типа, однако, он отличается ремарками «те две дамы, которые...», создающими впечатление непосредственного восприятия, а также наличием эмоциональных комментариев: «Если бы в комнате было светло мы <...> Увидели бы и подумали бы: "Врет! Такие не травятся"» [Тэффи 2002: 125].

3) Второстепенный персонаж. Он присутствует в истории, центральной фигурой которой является иное лицо. В рассказе «Патриот» нарратор встречает героя на станции в ожидании лошадей, между ними происходит разговор, но в фокусе внимания при этом – француз-патриот, путешествующий по России во славу отечества.

4) Один из главных персонажей. Нарратор является полноценным и равноправным участником событий наряду с другими персонажами. В рассказе «Дядя Полкаша» нарратором является девочка Надя, предметом же ее наблюдений оказываются не только она сама, но в той же мере и другие домочадцы.

5) Автобиографический нарратор. Одним из ранних примеров служит рассказ «Они поют». «Я» нарратора, кроме непосредственного повествования о своих чувствах по поводу пения прачек, имеет еще и ярко выраженные личностные характеристики: это женщина, занимающаяся писательским трудом (в комнате ее «письменный стол, где лежит не оконченная работа»), кроме того, она довольно образованна, цитирует Шекспира, упоминает о пытках Торквемады.

Интерес представляют случаи раздвоения повествующего и повествуемого «я» главного героя. Например, когда вводятся воспоминания, и нарратор рефлексировать по поводу событий и собственных переживаний прошлого и настоящего («Тихий спутник», «Ведун», «Счастливая»). В «Марцелине» сама героиня с напряжением размышляет о соотношении этого наблюдающего и наблюдаемого «я»: «Которая же девочка Надя? Та, на которую смотрю, или та, которая смотрит?» [Тэффи 2016: 58]. И хотя эти слова относятся к сцене с зеркальным отражением, оно вполне применимо к характеристике нарратива-воспоминания.

Анализ прозы Тэффи позволяет определить личностные характеристики нарратора. В случаях, отличных от непричастного имплицитного нарратора, чаще всего, с легкостью определяется пол и возраст. Нарратор-женщина – самое частотное «я» в прозе Тэффи. Видимо, это продиктовано изначальным нежеланием «прятаться» за мужскую маску («Псевдоним»), а также спецификой работы в качестве признанного автора в периодических изданиях. Таким образом, чаще всего, это образованная ироничная женщина. Редким примером нарратора-протагониста, отличного от этой женщины, является, например, нянька из рассказа «Сладкие воспоминания», в котором отмечаются особый языковой стиль и мировоззрение. Кроме того, встречаются некие «дамы», как в рассказе «Счастье», снабженном подзаголовком в скобках «Рассказ петербургской дамы» или рассказе «Собака» с подзаголовком в скобках «Рассказ незнакомки». Э. Хейбер отмечает, что вводя подобные элементы, Тэффи-автор дистанцирует себя от истории, исключая автобиографическое прочтение [Набер 2019: 155]. Нарратор-мужчина довольно редок. Первичного автобиографического нарратора находим в рассказах «Психологический факт», «Из записок среднего беженца». В рассказах «Мудрый человек», «Нигде» мужчина-нарратор является рассказчиком вставных историй.

Что касается возраста, на него указывает, естественно, стиль изложения, образ мысли, выбор сюжета и оценочные высказывания. По сюжету также можно определить явные признаки «взрослости» – наличие профессии, брака, детей и проч. Есть и прямые указания: «В нашу молодость такая любовь к приключениям была вполне естественна» («В Америку») [Тэффи 2002: 165], «Сколько в зрелом возрасте случается видеть и прекрасного, и значительного...» («Ведун») [Тэффи 2014: 218]. «Я»-ребенок чаще всего присутствует во вставных историях типа «воспоминания», предваряемых короткой рамкой «Я помню...». Несколько разно-возрастных эпизодов наблюдаем в автобиографическом «Мой первый Толстой» («Мне девять лет», «Мне тринадцать лет»). Можно упомянуть также рассказ «Катерина Петровна» («...было мне около пяти лет»), «Счастливая» («Мне шесть лет, моей сестре четыре»), «В Америку» («Когда мне было лет семь...»). В последнем произведении в рассказ ребенка вплетается голос взрослого «я»: «Насколько я теперь понимаю, старшие дети не очень серьезно собирались в Америку» [Тэффи 2002: 167].

Тексты Тэффи также позволяют определить профессию и уровень образования нарратора. Им может быть высокообразованная женщина-интеллектуалка («И времени не стало»), писатель или драматург, как в рассказах «Они поют», «О театрах», «Жизнь и темы», «На сцене», а может – простая нянька «Сладкие воспоминания», продавщица («Рассказ продавщицы»), заурядный обыватель («Психологический факт»). Нарратор

послереволюционного периода творчества часто и сам эмигрант («Наш май»), часто подчеркивающий свою принадлежность к определенной социальной группе (мы – русские, мы – иностранцы). Нередко в произведениях присутствует нейтральное собирательное «мы», не дающее указаний на конкретную группу людей («Вскрытые тайники»: «зашел у нас разговор»; «О вечной любви»: «Петроний, расскажите нам какое-нибудь ваше приключение») [Тэффи 2014: 103].

Как уже отмечалось, в прозе Тэффи часто присутствует автобиографический элемент: упоминаются члены семьи, имена, события, места («Золотой наперсток», «Марцелина»). В рассказе «Дядя Полкаша» героиня (Наденька), а также другие домочадцы носят подлинные имена: «Мне 14 лет. Я у тетки в имении. Кузинам – Леле, Кате и Лиде – приблизительно столько же. Есть еще два кузена: оболтус Гриша и ябедник Вася» [Тэффи 2002: 189].

Отдельно стоит выделить случаи «камео», то есть появления в пространстве нарратива фиктивной «Тэффи». Несмотря на частотную маску «женщины-писателя» Тэффи редко называет себя по имени. Нами обнаружены всего три подобных случая: «Псевдоним», «Воспоминания»²⁵, «Тонкие письма». Так, Тэффи неожиданно появляется в рассказе «Тонкие письма» в качестве персонажа, подписывающего письмо таким именем. В подобных случаях необходимо помнить замечание Е.М. Трубиловой о том, что «не следует отождествлять автобиографическую канву произведений выдумщицы Тэффи с событиями ее реальной жизни» [Тэффи 2016: 12], а автобиографического нарратора – с создателем произведений.

Особый интерес при анализе нарратива представляют те произведения, составные элементы которых различаются по своим характеристикам, в том числе случаи существования двух и более типов нарратора в рамках одного произведения. В прозе Тэффи наблюдаем не только линейный нарратив, но и многослойные нарративные конструкции с переходом нарратора с одного уровня на другой. Такой переход может быть мотивирован и оформляется в виде рамки. Под рамками мы понимаем случаи перехода на тот или иной уровень наррации посредством «дискурса знания о некоторой иной ситуации» [Женетт 2003: Металепсис]. При использовании рамок, позволяющих ввести вставную историю, первичный нарратор предваряет ее своими рассуждениями. При этом сама фраза, вводящая историю, например, «историю, которую хочу вам рассказать» и т.п., может и отсутствовать. Так, в рассказе «Вендетта» она есть, а в рассказе «Письма» видим непосредственный переход на вторичный уровень. Выход из вставной истории и возвращение на первичный уровень наррации в финале не обязателен, в прозе Тэффи это скорее исключение («О вечной любви», «В Америку», «Письма»). Отмечаются также случаи, когда первый уровень наррации проявляется повторно в середине рассказываемой истории как временный выход из нее («"Ке фер?"», «Ведун»).

Выбор темы повествования может быть немотивирован («Пасхальный рассказ», «Банальная история», «Письма»), а может быть продиктован прочитанным или услышанным забавным случаем, сходным с рассказываемой историей («В Америку», «Выбор креста», «Вскрытые тайники»). Кроме общих рассуждений на тему, поводом к наррации может служить воспоминание, возникшее по ассоциации. Воспоминание может спровоцировать звук («Воля»), попавшийся на глаза предмет («Тихий спутник», «Золотой наперсток»), запах («Осколки»), вид из окна («Дядя Полкаша»). Цепочка ассоциаций становится движущей силой повествования Тэффи, предваряя появление одного из наиболее «импрессионистских» произведений – «И времени не стало», представляющего собой «нарратив потока сознания» [Haber 2019: 201].

Случаи немотивированной смены уровня наррации, как например, выход из диегесиса или наоборот неожиданное вхождение в него, вслед за Ж. Женетт, мы называем металепсисом [см. Женетт 1998: Металепсис].

²⁵ Вопрос о фиктивности мемуарного жанра, в частности, «Воспоминаний» Тэффи мы оставляем за рамками настоящего исследования.

Простейшим примером металеписа является апелляция к читателю и риторические вопросы, выводящие непричастного нарратора на уровень фиктивного читателя: «Правда смешно?»; «кому в такое захолустье нужно...» («Мара Демиа») [Тэффи 2014: 107; 108]; «... но, повторяю, брак их было дело решенное» («Трагедия») [Тэффи 2002: 161].

Неожиданный переход непричастного нарратора на уровень непричастного очевидца, то есть появление его в диегесисе, пусть и на крайней его периферии, наблюдаем в двух из трех миниатюр, входящих в состав рассказа «Нигде». В двух из них нарратор неожиданно оказывается знакомой герою: «Я знала эту девочку», «Потом этот мальчик вырос и недавно рассказывал мне...» [Тэффи 2002: 184; 186]. Примечательно, что в третьей миниатюре нарративная структура иная: описание героя сопровождается вставной историей от его имени.

Для лучшей демонстрации описываемых явлений проанализируем рассказ «Воля». Он начинается с общих рассуждений о соотношении понятий воля-свобода. Непричастный очевидец все же имеет некоторые индивидуальные характеристики: из оппозиции здесь/у нас возникает предположение о нахождении его вне «дома». Дальнейшая оппозиция мы-русские/иностранцы, расширяет личностную характеристику. Затем, словами «помню» осуществляется смена на непричастного очевидца с одновременным введением вставной истории, героя которой нарратор затем «потеряла из виду», из чего мы можем уже заключить, что нарратор – женщина. Затем вводится вставная история про брата-кадета, где нарратор становится второстепенным персонажем и проявляется более личностное отношение к рассказываемой истории. Одновременно наблюдаем смену временной позиции – из истории про кадета-мальчика осуществляется переход к воспоминанию кадета-взрослого, а от него к вставной истории про медведя-музыканта и в ней же – апелляция к слушателю, роль которого выполняет первичный нарратор («представляете себе картину»). В этот момент образ кадета раздваивается – он как нарратор смотрит на себя же (на «картину») со стороны. Затем происходит возврат на уровень вставной истории про кадета. В финале от общих ностальгических размышлений непричастного очевидца – переход к воспоминанию о самой себе, появляется автобиографический нарратор, возникает новый, отличающийся от предыдущих временной пласт. Воспоминание усложняется введением «текста в тексте» – слов новгородской песни из эпитафия, которая, в свою очередь, имеет свой сюжет, возвращающий нас в начало произведения. В результате мы имеем эллиптическую конструкцию.

Таким образом, нам удалось выделить как наиболее распространенные типы нарратора в прозе Н. Тэффи, так и его основные личностные характеристики. Кроме того, как показало исследование, в творчестве Тэффи, особенно более позднего периода, нередки примеры многослойных нарративных конструкций со сменой типа нарратора и уровня повествования.

Литература

Женетт Ж. Работы по поэтике. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. URL: <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/index.htm> (дата обращения 07.03.2019).

Тэффи Н. На острове моих воспоминаний... / Сост., вступ. ст. и подготовка текстов Е.М. Трубиловой. – Тихвин, 2016. – 252 с.

Тэффи Н. Так жили / Сост., вступит ст., примеч. и подготовка текста Д.Д. Николаева. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 448 с.

Тэффи [Текст] / сост., вступ. ст. Л.С. Калюжная. – М.: Издательский дом «Звонница-МГ», 2014. – 349.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf> (дата обращения 07.03.2019).

Haber E. Teffi. A life of letters and of Laughter. London, NY, 2019, – 288 p.

Natalia V. Prusakova. The author`s voice in the prose by N. Teffi: to the question of the typology of narrator

The article addresses the problem of the presence of the author's voice in narrative. Personal characteristics of a narrator and the extend of display of a fictive author are analysed. Particular attention is paid to the different narrative levels shifts. Particularities of the frames for the inner stories are defined, the question of metalepsis is observed. The research is based on the short stories by Nadezhda Teffi.

Keywords: fictive author, narrator, metalepsis, frames, Teffi

С.В. Фарафонова,
Орловский государственный университет
имени И.С. Тургенева, Орёл, Россия,
научный руководитель Н.Н. Смоголь

Особенности советского новояза на примере эпоса и лирики 20-х годов

Аннотация: в настоящей статье объектом исследования является феномен советской литературы, предметом – такое лексическое явление, как новояз. На материале произведений Л. Никулина «Бацилла искренности», Н. Огнёва «Дело о мертведе», В. Маяковского «Прозаседавшиеся» приводятся примеры словотворчества, выполняющего идеологическую функцию. Объединяющим началом в искусстве советского времени выступает язык, который является слепком эпохи.

Ключевые слова: советский новояз, Л. Никулин, Н. Огнёв, В. Маяковский, эпос, лирика.

Большевики, пришедшие к власти в результате революции 1917 года, должны были укрепить свои позиции во всех сферах жизнедеятельности. Работа по внедрению новой идеологии велась на всех уровнях, в том числе и языковом. После 1917 года новый язык стал использоваться в качестве одного из средств воздействия на общество, он был призван внедрить партийную идеологию. Но в то же время он стал объектом сатиры. Идеологический компонент проявляется не только в текстах политических, но и – в художественных. Язык советской эпохи, несомненно, имел свои особенности, за что получил название новояза.

Как известно, понятие новояз введено английским писателем Джорджем Оруэллом. В эссе к роману-антиутопии «1984» автор объясняет базовые принципы разработанного им языка тоталитарного общества. Для построения модели новояза Оруэлл обращается к официальным документам Третьего рейха и сталинского СССР. Следует отметить, что советский новояз стал складываться еще до прихода к власти Сталина и установления тоталитаризма, об этом говорит профессор Даниэль Вайсс: «Однако новояз уже давно существовал – и не в вымышленном Англоце, а во вполне реальном СССР. За тридцать с лишним лет до написания «1984» [Вайсс: URL].

По словам российского лингвиста Максима Кронгауза, общей программы создания новояза в СССР не было, но «новоязом называют различные нововведения советской эпохи – от лозунгов и названий пятилеток до канцелярита, от идеологической лексики до сложных синтаксических конструкций, от обращений «товарищ» и «гражданин» до аббревиатур» [Мальцева: URL].

В основе сюжета рассказа Льва Никулина «Бацилла искренности» лежит фантастический научный эксперимент. Доктор Тиман, желая привить своей легкомысленной жене честность, решает провести единственную в своем роде операцию: «При помощи сложных сконструированных мною приборов в нейтрализованной оболочке я могу разводиться культуру микроба искренности. Мало того, я могу привить любому человеческому организму микроб искренности, и данная человеческая особь с момента прививки незаметно для себя и окружающих обретет так называемую искренность, т.е. мысли и слова человеческой особи будут вполне координированы...» [Советский рассказ 1990: 406], – пишет в своем «завещании» герой. Но колба с бациллой разбивается о голову пьяницы Кораблёва, попавшего в квартиру доктора по ошибке.