

УДК 82.0“20”

DOI 10.52928/2070-1608-2023-68-3-17-23

**СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПОЛИФОНИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ
В РОМАНАХ Е. ВОДОЛАЗКИНА, М. ШИШКИНА, В. ШАРОВА: НАРРАТИВНЫЙ УРОВЕНЬ****Н.Б. КОРОЛЬ***(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)*

Статья посвящена анализу нарративного уровня романов «Брисбен» Е. Водолазкина, «Письмовник» М. Шишкина и «Возвращение в Египет» В. Шарова сквозь призму полифонии. Указанные произведения рассматриваются с перспективы специфики организации хромотопа, а также структурирования временных точек зрения. Делаются выводы о нелинейности событийного ряда в романах «Брисбен» и «Письмовник», в случае Водолазкина обусловленного «спиральностью» времени, в случае Шишкина – архетипичностью всего происходящего. «Возвращение в Египет» рассматривается с точки зрения бахтинской «драматизации» романного действия, предполагающей одномоментность незавершимого диалога. В статье анализируются особенности образов нарраторов, выделяются типы повествователей в исследуемых текстах на основе терминологии В. Шмида и Я. Линтвелта. Характеризуется нарративная ситуация в произведениях, обозначаются её виды и выявляется полифоническое совмещение акториального, аукториального и нейтрального типов. Исследуются образы рассказчиков по отношению к общей идее текстов, обнаруживается и описывается гармоничное объединение полифонической наррации с монологически выраженной романной концепцией. Демонстрируется возможность отражения Авторского взгляда через элементы нарративной структуры, относящиеся к полифоническому видению художественной реальности.

Ключевые слова: Е. Водолазкин, М. Шишкин, В. Шаров, наррация, полифония, монологизм, повествователь, рассказчик, нарративный тип.

Введение. Феномен полифонии, открытый и разработанный М.М. Бахтиным на примере текстов Ф.М. Достоевского, наиболее ярко проявляется на нарративном уровне текста, что связано с особыми приемами повествования, являющимися необходимым условием для создания главного признака полифонического текста – идейного равноправия персонажей-голосов. Как отмечает М.М. Бахтин, для романов Достоевского не характерно традиционное линейное развертывание нарратива, автор стремится к одновременности, в которой мыслит единственный путь к наиболее полному отражению диалога между голосами [1, с. 36]. Для полифонического текста также характерна «мозаичность» выстраивания сюжета, отсутствие закономерной связи между перенесенными в роман частями фабулы, т.к. автор, по мнению В. Комаровича, «выхватывает, вырывает [части действительности] из закономерной цепи реального <...>: роман Достоевского замыкается в органическое единство не сюжетом» [2, с. 37]. Соответственно, детерминизм поступков персонажей зачастую эксплицитно не выражен.

Для полифонического романа, в частности, романов Достоевского, характерна драматическая наррация, основанная на одномоментности действия, раскрытии идейно-тематического и сюжетного уровней в диалогах, объективный взгляд автора-творца и его внеаходимость в тексте. При этом принципиально важной является постоянная смена точек зрения по ходу повествования (художественный мир раскрывается с перспективы каждого из носителей идеи). Кроме того, автор, не подчиняя себе героев, делает их создателями собственного текста, выраженного в представлении ими своего взгляда на бытие (поэма Ивана Карамазова, статья Раскольникова). Полифоничность композиции очерчивается и в совмещении писателем типов повествования, характерных для разных жанров (детектива и философского романа).

Современный взгляд на полифонию во многом основан на проблеме целостности полифонического романа, вытекающей из представления о невозможности отсутствия в тексте авторской завершающей позиции. В текстах с монологически окрашенным идейным центром литературоведы находят перечисленные выше приемы полифонического построения повествования, а также выявляют новые признаки полифонии в неполифонических (с бахтинской точки зрения) произведениях. От общего идейного анализа текстов ученые переходят к «уровневому» исследованию произведений, предполагающему нахождение и описание полифонических признаков вне зависимости от общего, зачастую монологического, целого. Появляются следующие типы полифонии, основанные на связи именно с нарративным уровнем: «жанровая» (Д.К. Карслиева, Н.Е. Титкова), «композиционная» (О.А. Харитонов, Н.Р. Уваров), «сюжетная» (О.В. Барский, Ю.Н. Чумаков), «повествовательная» (П.А. Колобаев, О.И. Осипова).

Обобщая исследования указанных учёных, отметим, что характерными элементами полифонической наррации литературоведы видят: 1) возможность персонажей быть единственными субъектами повествования; 2) описание одного и того же события с разных, причем ненадежных, точек зрения, создающих двусмысленность сюжетной линии; 3) использование несобственно-прямой речи, интертекстуальных элементов, аллюзий; 4) функционирование нескольких имплицитных (нереализованных) сюжетных линий, позволяющих реципиенту воспринимать один и тот же текст по-разному; 5) объединение двух и более повествовательных жанров, образующее уникальное нарративное событие. При этом пути реализации полифонии в текстах разнообразны и индивидуальны, в связи с чем цель нашего исследования – определить специфику полифонических приемов в произведениях современных авторов. Объект исследования – романы В. Водолазкина «Брисбен», М. Шишкина «Письмовник» и В. Шарова «Возвращение в Египет». Предмет исследования – особенности проявления полифонии на нарративном уровне указанных произведений. Методы исследования – нарратологический и структурно-семиотический.

Несмотря на сложность повествовательного акта у Водолазкина, исследований его романов с позиции нарративного подхода на данный момент недостаточно. О.А. Гримова, исследуя творчество Водолазкина с точки зрения романной интриги, отмечает в тексте «Лавра» совмещение любовной интриги, «романной по своему характеру», с «житийной интригой поиска правильного пути» [3]. А.А. Лысова анализирует нарративные модальности в романе «Соловьев и Ларионов», и, ссылаясь на мнение В.И. Тюпы, пишет, что профессор Никольский ставит под сомнение «любые высказывания в модальности знания, стремится к высказыванию в модальности понимания, направленной, как пишет В.И. Тюпа, на диалогическую верификацию во встрече с другим сознанием» [4, с. 19]. Так, оба исследователя отмечают особенности, по своей природе относящиеся к полифоническим, однако для составления цельной картины функционирования феномена полифонии на нарративном уровне романов Водолазкина на данный момент не существует достаточного количества исследований, в частности, не изучена система точек зрения, а также место в ней авторской позиции и позиции повествователя/рассказчика.

Проблемное поле работ по анализу наследия М. Шишкина в основе своей связано с вопросами поэтики произведений автора. В первую очередь, литературоведы обращаются к определению художественного метода писателя. А.Р. Ингеманссон отмечает в прозе Шишкина «активное взаимодействие русской реалистической литературы с элементами постмодернистской образности» [5, с. 20], по мнению ученого, произведения автора находят «на стыке литературных направлений реализма и постмодернизма» [6, с. 137]. С.П. Оробий пишет, что М. Шишкин демонстрирует «специфически русскую любовь к Акакию Акакиевичу на художественном языке Джойса и Пруста» [7, с. 7], имея в виду авторское совмещение реалистического и модернистского методов. К таким же выводам приходят В.Л. Шуников, Ю.Г. Бабичева, М.С. Татаринцева, С.Н. Лашова и др. В связи с проблемой художественного метода возникает вопрос специфики повествования в текстах М. Шишкина: исследователи обращают внимание на систему точек зрения и их иерархию, функции высказывания нарраторов и героев, стилистическое оформление «слова» персонажей и повествователей, а также на структуру сюжетов (В.Л. Шуников, А.Р. Ингеманссон, Т.Г. Кучина, Т.Л. Рыбальченко, Е.М. Тюленева). Т.Г. Кучина «определяющей чертой художественной организации романов М. Шишкина» считает «многосубъектное повествование, в котором партии «я»-повествователей сменяют друг друга в едва заметных флуктуациях речевого потока» [97, с. 101]. Того же мнения придерживается О.О. Лысова, описывая структуру «Письмовника» как «полидиалогичную», со «сложной субъектной организацией» [4]. Т.Л. Рыбальченко утверждает, что текст романа «Взятие Измаила» «представляет собой пастиш, сплетение словесных фрагментов, <...>, принадлежащих разным субъектам, стилизующим разные культурные дискурсы, разные типы речи, разные жанры» [10, с. 65].

В текстах В. Шарова ученых интересуют особенности нарративного пространства произведений писателя, в частности, система точек зрения, позиция рассказчика по отношению к читателю и героям, функционирование стилей в текстах, их жанровая и родовая принадлежность, а также специфика структуры хронотопа. М.В. Ларина, анализируя роман «Репетиции», пишет: «Жанр романа трудно определим: постантиутопия, квазиисторический, параисторический, философский роман, абсурдистский роман, “роман-фантазмагория на стыке реалистической прозы и постмодернизма”» [11, с. 87]. Кратко представим выводы И.В. Шейко-Маленьких, который в своей работе обратился к исследованию структурных особенностей романов автора. Ученый отмечает наличие в текстах писателя «множества видов времени», «смещение религиозного, научного и политического дискурсов», «внезаходимость» точки зрения рассказчика, а также «смещение стихов и прозы, стилей речи и жанров» [12, с. 87]. Однако в то же время системного анализа полифонических элементов, функционирующих на нарративном уровне исследуемых произведений, на данный момент практически нет.

Основная часть. Из трех анализируемых текстов наиболее приближенным к бахтинскому пониманию полифонии является «Возвращение в Египет» В. Шарова, однако в романах Е. Водолазкина и М. Шишкина используются похожие приемы построения, и все они так или иначе ведут к монологически окрашенному центру. В случае Водолазкина – это идея цикличности времени, за которой следует духовное бессмертие, основанное на христианском мировоззрении, в случае Шишкина – поиск путей к воскрешению субъекта во внетекстовой реальности, характерный для позднего постмодернизма. Для Шарова, в отличие от предыдущих авторов, основная цель литературного творчества – не утверждение своего миропонимания, а попытка продемонстрировать мировоззрение людей XX века, наиболее сложного в истории России, т.к. основную функцию литературы писатель видит в возможности «реконструировать, как люди жили и понимали жизнь»¹. При этом в романе Шарова функционируют повествовательные элементы, позволяющие реципиенту выявить и авторскую точку зрения. Во всех исследуемых романах авторы передают наррацию диегитическим (термин В. Шмида) повествователям, т.е., в соответствии с основным признаком полифонии, убирают из текста ориентирующий в системе ценностей «авторский» взгляд. Причем в романах «Брисбен» и «Возвращение в Египет» интегрируются две повествовательные ситуации: в терминологии Я. Линтвельта, это наррация от первого лица, предполагающая идентичность повествователя и героя (актуальный тип) и ситуация, при которой повествование лишено индивидуализированного центра, интерпретирующего происходящие события (нейтральный тип). За нейтральный тип повествования в романах также отвечают диегитические нарраторы, что организует сложную многоуровневую систему, которую наиболее точно описывает В. Шмид, вслед за Б. Ромбергом предлагая разграничение нарраторов на «первичных», «вторичных» и «третичных» [13].

¹ Быков Д.А. Интервью с Владимиром Шаровым [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.gq.ru/heroes/pisatel-goda-2015-vladimir-sharov>.

Для «Брисбена» первичным нарратором, по сути, является Глеб Яновский, главный герой произведения, тогда как писатель Нестор появляется как персонаж дневников Яновского. Однако половина всего романа – это биографический роман Нестора о главном герое, что делает Глеба Яновского вторичным нарратором, а Нестора – первичным. Причем диегитический повествователь, Нестор, выступает именно в качестве нейтрального типа, т.к. в своем тексте не дает оценку происходящему, оставаясь бесстрастным «фиксатором» событий жизни Глеба. В «Возвращении в Египет» первичным нарратором, организующим всю дальнейшую систему повествования, является сам биографический автор, а точнее, его повествовательная маска: писатель вводит диегитического персонажа со своим именем, который якобы находит архивы представленной в романе переписки и распределяет её по годам. Все остальные герои произведения остаются вторичными нарраторами, несмотря на то что в тексте преобладает акториальный тип повествования, т.е. персонажи сами рассказывают о своей жизни. Первичный нарратор никак не комментирует найденную переписку и «исчезает» в самом начале романа, однако все же «ненадежность», свойственная данному типу повествователя, проявляется в тексте: письма героев произведения представлены не целиком, это выбранные первичным нарратором места. В романе М. Шишкина «Письмовник» система повествования однолинейна и представляет собой сугубо акториальный тип, где нарраторами выступают диегитические повествователи – главные герои Саша и Володя.

Соответственно, все исследуемые авторы, в рамках классического взгляда на полифонию, сосредотачивают свои произведения на раскрытии и демонстрации чужого сознания, причем делают это через посредников, что создает эффект отсутствия авторского довлеющего взгляда в тексте. Характерный для монологических романов недиегитический повествователь аукториального типа полностью исключается из художественного целого (т.е. в романах нет заведомо истинной точки зрения, которую реципиент ассоциирует с авторской личностью).

При этом нарративная система все еще подчиняется имплицитному надтекстовому единству, выразителем которого является, в терминологии Шмида, нарратор более высокого порядка, или Автор. Особо четко монологическое начало отражается в романе В. Водолазкина «Брисбен», т.к. личность биографического автора может быть соотнесена с обоими рассказчиками: писатель, по образованию медиевист, дает биографу главного героя имя древнерусского летописца, связь же Водолазкина и Глеба Яновского основана на включении автором в текст собственного опыта и своих воспоминаний (например, сцену разыгрывания Глебом дуэли Ленского и Онегина вспоминает сам Водолазкин в своем эссе из книги «Идти бестрепетно»). Ничем не отличающиеся с фразеологической точки зрения нарраторы все же имеют разные повествовательные интенции: задачей Нестора, пересекающейся с задачей Автора, является феноменологический подход к описанию чувств ребенка, впервые сталкивающегося со смертью; в дневниках Глеба акцент с личностного восприятия переносится на передачу эмоций жены и дочери главного героя. Это связано с единым мировоззренческим целым, т.к. Глеб Яновский, вслед за Автором, начинается осознать свое бессмертие в любви и продолжении рода. Именно поэтому биографический роман Нестора наполнен ольфакторными и аудиальными мотивами, наиболее полно передающими ощущения Глеба, а дневники Яновского – диалогами и чувствами его близких.

В случае М. Шишкина выбор формы текста – эпистолярного романа – также обусловлен авторской интенцией: писателя еще со времен его раннего творчества интересует тема смерти и вечной жизни в Слове. Связано это с постмодернистским философским понятием «смерти субъекта», разработанным Ж. Батаем, Р. Бартом, М. Фуко и др., которое означает перенос понимания субъекта с актора на процесс рассказывания, когда не человек остается единственным субъектом познания, а управляющие им языковые паттерны, которые и есть, по сути, текст. Шишкин, исходя из мысли о том, что единственная реальность – в Тексте, вечным считает только записанное, соответственно, эпистолярная форма, при которой персонаж буквально «фиксирует» себя, является наиболее подходящей для исследования Слова и воскрешения в записанном. При этом внутри романа функционирует и противоположная идея, вступающая в диалог с описанной выше и основанная на понятии уже позднего постмодернизма – «воскрешение субъекта». В связи с нивелированием личности из процесса письма и познания, автор обратился к поиску универсальных ценностей, которые могут стать опорной точкой для «возвращения» человека, и смыслом жизни здесь становится, как и у Водолазкина, любовь. Так, с одной стороны, эпистолярная форма призвана продемонстрировать первую из описанных идей, а выбор рассказчиков – влюбленных Саши и Володи – вторую, основанную на вечной жизни в продолжении рода.

Для В. Шарова основной мотив использования эпистолярной формы – интерес к людям и их пониманию жизни, в связи с тем, что письма наиболее лирично и глубоко раскрывают личность и передают её знания о мире. Шаров, историк по образованию, исследует XX век через призму индивидуальностей, именно ценность их точки зрения на жизнь того времени и определяет формальную организацию «Возвращения в Египет». Герои в указанном романе как бы подчинены сами себе, интерпретируются и оцениваются их точки зрения с перспективой таких же ненадежных диегитических рассказчиков, которые могут и должны ошибаться. Соответственно, разветвленная идейная система романа, основанная на столкновении множества мнений и теорий, базируется на нарративном уровне, благодаря которому и возможна крайняя автономность персонажей-голосов. В то же время именно через систему повествования в текст проникает авторский взгляд на изображаемый мир: та точка зрения, с которой Автор, или нарратор более высокого уровня, смотрит на события произведения, позволяет сориентироваться в равноправной моногосице и выбрать те идеи, которые в той или иной степени стремятся к истине.

Общим элементом в наррации романов Е. Водолазкина и М. Шишкина является стремление к организации такого хронотопа, при котором бы линия времени в принципе нивелировалась. Структура текста «Брисбена» обусловлена перманентным пересечением прошлого и настоящего: с одной стороны, это столкновение времен

через биографию (прошлое) и дневник (настоящее), с другой – возникновение ретроспективы и в части о настоящем. Уже на уровне хронотопа в романе проявляется диалогизм, т.к. автором совмещаются две принципиально разные картины мира: с одной стороны, это античное время, предполагающее основанную на мифологическом мировоззрении цикличность, с другой – иудео-христианское, при котором жизнь развернута исключительно в будущее (от сотворения мира до Страшного суда). Ориентиром в организации художественного мира для Водолазкина является христианская философия, совмещающая две представленные выше системы времен: земное (линейное) и небесное (вечное). В творчестве писателя актуализируется образ спирали как метафора времени, объединяющего линейность и цикличность: «Спираль отражает <...> тип истории, который в равной степени касается времени и вечности, повторяемости и неповторимости» [4, 95].

По мнению Водолазкина, земное (профанное) время, сопряженное с небесным (сакральным), рождает принцип течения жизни, при котором одни и те же события ведут к качественно новому уровню развития героя. Именно с этим связано понимание Автором бессмертия: ничто не уходит бесследно, ко всему можно вернуться, т.к. «с точки зрения вечности нет ни времени, ни направления» [14, с. 399]. Соответственно, нарративная структура сюжетного ряда включает в себя множество прямо или метафорически повторяющихся событий, которые так или иначе ведут героя к осознанию духовного бессмертия. Например, в романе по ходу всей фабулы повторяется событие смерти или смертельной болезни (умирают мать главного героя, его бабушка, соседка, дочь, незнакомая девушка с пляжа и т.д.), при этом каждая из этих смертей воспринимается Глебом Яновским по-разному – от убеждения в бессмысленности бытия до ощущения духовной свободы и веры в загробную жизнь. Помимо этого, часто возникает событие влюбленности, которое также продвигает Глеба на новую ступень понимания мира: телесное влечение не приносит герою успокоения, тогда как встреча с Катей открывает для персонажа вечность в любви. Жизнь в романе представлена как совокупность «всех прожитых тобой моментов» [14, с. 242], к которым, как отмечалось, всегда можно вернуться, что эксплицировано в самом персонаже. Глеб Яновский, на сюжетном уровне отражая концепцию спиральности времени, пытается в точности воспроизвести их первую ночь с женой, отмечая, что она «почти не уступает» первой, – соответственно, повторение действительно возможно, однако уже на новой ступени развития самих героев.

Посредством Текста размываются временные модусы и в романе «Письмовник»: на первый взгляд, классический для эпистолярного жанра сюжет переписки двух влюбленных трансформируется, т.к. девушка Саша пишет из конца XX века, а парень Володя участвует в русско-японской войне в начале XX века и на момент переписки уже мертв, т.е. главная функция бытового письма – коммуникативная – в тексте фактически отсутствует. Объясняется подобное решение в организации хронотопа через понятия смерти и воскрешения субъекта: главенствование Текста над личностью делает любую судьбу архетипом, если все истории в той или иной форме уже рассказаны, т.е. их структура стала паттерном, то для переписки не имеет значения конкретность Саши и Володи, они в любом случае когда-то жили или еще будут существовать, соответственно, герои действуют в вечности. Реальные исторические события у Шишкина (подавление ихэтуаньского восстания) смешиваются с художественным вымыслом, «реальные» воспоминания героев с воспоминаниями «архетипичными». Так, например, и Володя, и Саша имеют общее прошлое, они фактически помнят друг друга, хотя никогда не встречались, т.е. через хронотоп реализуется идея о смерти субъекта и превалировании акта над актором, т.е. Текста над человеком: «Гармония переместилась в писание. Теперь письмо не отражение красоты, а сама красота» [15, с. 149]. При этом в романе четко прослеживается монологически окрашенная идея природного воскрешения – через умирание и рождение, – что ведет к возникновению диалога не только на уровне системы персонажей, но и внутри структуры самого текста: «Мне казалось, что слова – это высшая истина. А оказалось – какой-то фокус, мошенничество, ненастоящее, недостойное» [15, с. 201].

Центральной нарративной точкой в тексте «Письмовника» становится крайняя лиризация: герои детализировано описывают свои воспоминания, чувства и впечатления. Ведущее место в создании эмоционально значимой картины прошлого занимают ольфакторные и аудиальные мотивы: «Нет, отовсюду звуки, но такие мирные, чудесные – лошадь цокнула, храп из соседней палатки, в лагере кто-то зевнул <...>. Пахнуло утюгом, горячей материей, гладильной доской, паром. Делают ремонт – краска остро щиплет ноздри» [15, с. 203, 235]. Описанная нарративная интенция связана, с одной стороны, с идеей воскрешения посредством Текста («Когда пишу, я будто возвращаюсь» [с. 224]), с другой – с пониманием осязаемой реальности как единственно возможной («Все, что в жизни происходит важного, – выше слов» [15, с. 200]).

Лиризм произведения, основным сюжетом которого является внутреннее (чувственное, эмоциональное) развитие персонажей, ведет за собой отсутствие необходимости в четко очерченных хронологических рамках. Место основного действия, а именно диалог героев с самими собой в попытках найти опорные точки бытия, также размыто, или, точнее, в целом не имеет значения. Архетипичные образы Саши и Володи раскрываются в любой период времени и в любом топосе, в связи с чем Россия и Китай – только художественная условность. Б. Ланин, анализируя «Письмовник», вводит новое понятие «антибахтинский роман», означающее разрушение классической структуры хронотопа, или его полное отсутствие.

М.М. Бахтин, описывая характерную для полифонической наррации систему времени, отмечает в романах Достоевского «глубокую тягу к драматической форме», основанную на желании представить диалог «здесь и сейчас». По мнению исследователя, хронотоп романов Достоевского стремится к симультанности, т.к. сопоставление и противопоставление имеет смысл в один конкретный момент времени: «Разобраться в мире значило для него

[Достоевского] <...> угадать взаимоотношения в разрезе одного момента» [1, с. 36]. Линейность и эксплицитная связанность событий, происходящих в тексте, в таком случае несущественна, а время, с точки зрения Бахтина, «может быть перенесено в вечность, ибо в вечности, по Достоевскому, все одновременно, все сосуществует» [1, с. 37].

Шишкин, как было отмечено, также отказывается от линейности, при этом нивелируя в своем романе время как определяющий принцип структурирования сюжета. Событие у писателя разворачивается всегда, оно не может где-то начаться или закончиться, и если у Достоевского, по Бахтину, вечность обусловлена стремлением к одномоментности непрерывной полемики, то у Шишкина – тягой к архетипичности персонажей, действий, сюжета и функционирующего в романе диалога между реальностью и Словом. При этом, в отличие от классического, каким его видел Бахтин, полифонического текста, в «Письмовнике» есть монологически окрашенный вывод из существующего в вечности диалога: объективная реальность постулируется как более значимая, чем ее «копия» в Тексте; вечность обнаруживается в бесконечном круге смерти/рождения, а не в Слове.

Роман В. Шарова «Возвращение в Египет» отличается, на первый взгляд, линейной системой повествования: первичный нарратор систематизирует письма персонажей в зависимости от даты, однако внутри художественного мира произведения события могут актуализироваться по принципу проспекции/ретроспекции, что в целом характерно для эпистолярного жанра, т.к. воспроизводимые сюжетные перипетии – суть воспоминания или предположения пишущего. «Возвращение в Египет» отличается от других исследуемых романов тем, что хронотоп в тексте данного произведения несет опорную функцию – именно благодаря месту и времени актуализируется идейная система, диалог внутри нее и полифоническое множество точек зрения. Для Шарова принципиально важно исследовать XX век в истории России, и именно поэтому нумерация папок по дате – способ отследить изменение мироощущения людей, которые сталкиваются с теми или иными реформами в политике своей страны (сюжет романа охватывает период с 1950-х годов по 1991 г., т.е. периоды послевоенного сталинизма, оттепели, застоя и перестройки).

С другой стороны, ощущение времени в романе обусловлено сугубо датировкой нарратора, в то время как основной сюжет, т.е. развитие мировоззрения героев, действительно стремится к полифоничной одномоментности. Связано это с тем, что текст «Возвращения в Египет» представляет собой множество философских высказываний на одну тему, это перманентный диалог между схожими и противоположными точками зрения, что наиболее явно тяготет к описанному Бахтиным драматизму романного действия. Мысли героев, обусловленные хронотопом, вырываются из четкой системы времени/места, существуя как изолированный и вечный диалог. Помимо этого, показательно и структурирование романа как «текста в тексте» – речь здесь идет не только о письмах как отдельных философских высказываниях, но и о художественных произведениях самих героев (Синописис к продолжению «Мертвых душ» Николая Гоголя младшего, эссе о «Носе» Артемия Фрязова).

Отмеченная ненадежность наррации, её фрагментарность обуславливает и размытость субъекта того или иного утверждения, что напрямую связано с интенцией нарратора на пересказ. Так, например, эпистолярная часть романа начинается с пересказа Беатой письма Сони, которая, в свою очередь, вспоминает последние дни жизни Коли. Теологические концепции Кормчего Капралова, одного из ведущих персонажей в плане «идеологического» становления главного героя, передается сугубо через восприятие Коли Гоголя, т.е. в романе в принципе нет писем Капралова, хотя его точка зрения раскрыта. Шаров, соответственно, явно дистанцируется от точек зрения своих героев-идеологов, реконструируя сугубо их взгляд на происходящие в стране события, и, как следствие, раскрывая возможные причины допустимости гражданских войн, репрессий и пыток.

А. Горбенко, исследуя повествовательную структуру произведений Шарова, отмечает, что в центр романного мира у писателя «выдвигается не главный герой, а сам дискурс, формирующийся из сложно взаимодействующих друг с другом нарративов, которые оказываются объектом деконструкции» [16]. Данная мысль явно резонирует с видением Бахтина полифонических текстов: по мнению философа, опирающегося в своих суждениях на работы А.Н. Энгельгардта, Достоевский создал «не роман с идеей, не философский роман во вкусе XVIII века, но роман об идее» [1, с. 30]. В тексте «Возвращения в Египет» центральное место занимают не персонажи с их личностными характеристиками, а философские концепции и высказывания этих героев. Кормчий Капралов является носителем «бегунской» идеологии, проповедующей вечное странничество как побег от грехов; Оскар Станицын, дядя Святослав и бывший лагерный заключенный Стависский утверждают право революции на любые меры в целях создания всеобщего рая; Мария и другие члены рода Гоголей верят в возможность спасения России при условии завершения двух последних частей «Мертвых душ».

Практически все оставшиеся персонажи колеблются в выборе четкой позиции, в связи с чем на протяжении романа могут высказывать противоречивые мысли, полярно примыкающие к той или иной идее. Наиболее яркий пример в данном случае – центральный герой Николай Гоголь, который проделывает путь развития от представления о необходимости и богоугодности революции к её неприятию и уходу в секту бегунов. Так, сюжет написанного Колей «Синописиса» представляет собой историю Чичикова, который, будучи старовером, принимает монашество и пытается спасти свою веру. Гоголь младший, рассуждая о греховной природе монархии, находит общую точку между своей религией и революционной деятельностью в ненависти к царю, что приводит к парадоксальному в своей основе событию благословения епископом Чичиковым коммунистов на кровь: Всевышний «именно из них, из землевольцев и революционеров, намерен сделать Себе новый избранный народ» [17, с. 279].

С течением времени герой отказывается от попыток найти смысл в убийствах и репрессиях и, принимая точку зрения Кормчего, Гоголь Младший пишет: «Сталина <...> Капралов считает за еретика, родоначальника

злого искажения бегства. Странничество – твой добровольный выбор, иначе в нем нет ни правды, ни спасения» [17, с. 622–623]. Центральный персонаж, надеясь отгородиться от ситуации в стране, своей беспомощности во всеобщем спасении, уходит на бегунский корабль, скрываясь от внешней жизни. Соответственно, на примере Николая Гоголя младшего продемонстрировано три возможные позиции по отношению к революции: поддержка, активное противодействие и полное безразличие. Окончанием, но не вершиной развития для Коли Гоголя является бегство: полное принятие позиции Кормчего не означает в романе олицетворение авторской точки зрения, что оставляет диалог между идеями героев открытым, т.е. вечным.

При этом персонажи романа предстают не только субъектами мысли, но и объектом авторского анализа, имплицитно проявляющегося через систему наррации, что отмечает и А. Горбенко, называя самостоятельные нарративы «Возвращения в Египет» объектом деконструкции. Позицию Шарова по отношению к XX в., о котором он пишет, наиболее точно выражает цитата самого писателя: «Знаю одно: чем меньше крови, тем лучше. Других законов в Божьем мире нет»². Отражается авторское неприятие событий гражданской войны и репрессий в той иронии, с помощью которой Шаров изображает мир своих героев. Писатель карнавализует (в бахтинском понимании) время, когда человеческая жизнь перестает быть наивысшей ценностью. Отсюда в романе возникает образ цирка как кульминационного воплощения карнавала, т.к. данный образ демонстрирует искусственность сменяемости режимов во время гражданской войны: «При белых в шапиту гвоздь программы – схватки борцов-классиков, и арена официально именуется “Ареной борьбы сил добра и зла”. Когда придут красные, она станет называться ареной “имени классово-борьбы”» [17, с. 340]. Очевидно фантазмагоричной и ироничной является следующая фраза дяди Святослава, последовательного «ученика» революции: «Спорили с твоей матерью о том, кто сделал больше для спасения человека – Христос или Ленин» [17, с. 545].

Карнавализуются и великие цели революции, Шаров «обнажает» комическое несоответствие между формой и содержанием советских идей: «Большевистское правительство стояло и стоит на почве равенства мужского и женского полов, на категорическом отказе от <...> эксплуатации женщин мужчинами <...>. Все это мы слушали, по-прежнему стоя по стойке “смирно”» [17, с. 639]. Эта речь произносилась перед женщинами, которых принудили стать «революционными женами» для красных солдат, а завершилось заявление о равенстве тем, что «боевые подруги» будут включены в «праздничный паек каждого нуждающегося в женской ласке» [17, с. 639]. Причем события эти остаются без эксплицированной в тексте оценки, деконструкция образа советского государства, а также философских концепций героев, ищущих оправдание насилия в Боге, происходит за счет надтекстового единства, выразителем которого является Автор. Соответственно, полифоническая организация идейно-тематической системы текста и его нарратива гармонирует с Авторским взглядом, все же проявляющимся на повествовательном уровне.

Общий элемент всех исследуемых произведений – широкий интертекстуальный пласт, свидетельствующий о влечении в повествовательную структуру чужих текстов и, как следствие, других голосов. Для Е. Водолазкина, В. Шарова и М. Шишкина особо значим библейский подтекст: в романе «Брисбен» судьбы героинь Анны и Кати выстроены в соответствии с библейской легендой о сестрах Лии и Рахиль; текст «Возвращения в Египет» в целом неразрывно связан с Книгой Исхода, на которой и основаны идеи большинства персонажей; в «Письмовнике» функционируют цитаты из Евангелия («В начале было Слово»), а также аллюзии на Пятикнижие (Неопалимая Купина). Помимо этого, в произведении Шарова значительное место отведено текстам Н.В. Гоголя («Мертвые души», «Выбранные места из переписки...», «Нос», «Ревизор»), герои не только дословно цитируют их, но и вступают в диалог с гоголевскими идеями, субъективно интерпретируя волю автора. «Брисбен» пронизан музыкальными цитатами, что обусловлено связью искусства с бессмертием, а также интенцией автора на отражение внутреннего мира героя через музыку: в произведении «играют» композиции Ф. Шопена, Э. Грига, И.С. Баха, Й. Гайдена и др. Однако полифоническое множество аллюзий и реминисценций, за исключением романа «Возвращение в Египет», где доминируют точки зрения героев, все так же ведет к идейному центру.

Заключение. Таким образом, в трех анализируемых романах авторы, путем передачи повествования диететическим нарраторам, дистанцируются от изображаемого мира, отказываясь от нулевой фокализации. В произведениях Е. Водолазкина и В. Шарова функционирует сложная система первичных и вторичных повествователей, точки зрения которых перманентно пересекаются. Хронотоп исследуемых текстов также усложнен и во всех случаях отличается нелинейностью: в «Брисбене» событийный ряд организован в соответствии со средневековыми представлениями о времени как о спирали; в «Письмовнике» время представлено с точки зрения его отсутствия, а хронотоп романа можно описать как «всегда и везде»; структура времени/места в «Возвращении в Египет», с одной стороны, обуславливает сюжет романа и, с другой, – в вечном диалоге разных точек зрения не играет роли. Несмотря на это, с идейно-тематической перспективы, романы, в частности, «Брисбен» и «Письмовник», вполне монологичны, т.к. через полифоническую структуру повествования репрезентируют Авторский взгляд на мир. Роман «Возвращение в Египет» наиболее близок к бахтинскому видению полифонии, однако «взгляд» концепированного автора, то, как он изображает свой художественный мир (через иронию и карнавализацию), все же раскрывает видение писателя. Соответственно, исследуемые романы отражают новый тип художественного мышления, находящийся на периферии между полифонией и монологизмом.

² Пульсон К. Интервью с Владимиром Шаровым [Электронный ресурс]. – URL: <https://rg.ru/2014/09/18/sharov.html>.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. – Киев: Вехи, 1994. – 397 с.
2. Комарович В.Л. Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2 / под ред. А.С. Долинина. – СПб.: Мысль, 1924. – С. 31–70.
3. Гримова О.А. Нарративная интрига в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Narratorium. – 2014. – № 1. – С. 122–128.
4. Лысова А.А. Нарративные модальности в структуре романа Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов»: литературоведческий и методологические аспекты [Электронный ресурс]. – URL: <https://nauchkor.ru/>. (дата обращения: 08.08.2021).
5. Ингеманссон А.Р. Исследователи творчества Михаила Шишкина о некоторых особенностях прозы писателя // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2017. – № 4. – С. 20–22.
6. Ингеманссон А.Р. Художественный мир рассказа М. Шишкина «Урок каллиграфии» // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. – 2011. – № 5. – С. 137–140.
7. Оробий С.П., «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской литературы. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. – 162 с.
8. Кучина Т.Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX– начала XIX в. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. – 269 с.
9. Лысова О.О. Об особенностях субъектной организации одного письма (на материале романа М.П. Шишкина «Письмовник») // Научные исследования. – 2017. – № 4. – С. 86–89.
10. Рыбальченко Т.Л. Семантика структуры текста в романе М. Шишкина «Взятие Измаила» // Сибир. филол. журн. – 2003. – № 1. – С. 65–71.
11. Ларина М. В. Театр идей и бесконечный перформанс истории: поэтика романа Вл. Шарова «Репетиции» // Сибир. филол. форум. – 2020. – № 2(10). – С. 86–95.
12. Шейко-Маленьких И.В. Проблемы поэтики прозы В. Шарова // Изв. Росс. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2006. – № 2. – С. 84–88.
13. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
14. Водолазкин Е. Брисбен. – М.: Изд-во АСТ, 2019. – 410 с.
15. Шишкин М. Письмовник. – М.: АСТ, 2021. – 380 с.
16. Горбенко А. История как палимпсест нарративов в романах Владимира Шарова // Владимир Шаров: по ту сторону истории. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – С. 447–467.
17. Шаров В. Возвращение в Египет. – М.: Текст, 2020. – 685 с.

Поступила 20.10.2022

**THE SPECIFICITY OF THE FUNCTIONING OF POLYPHONIC ELEMENTS
AT THE NARRATIVE LEVEL OF MODERN NOVEL
(ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF E. VODOLAZKIN, M. SHISHKIN, V. SHAROV)**

N. KAROL

(Yanka Kupala State University of Grodno)

The article is devoted to the analysis of the narrative level of the novels Brisbane by E. Vodolazkin, The Letter Book by M. Shishkin and Return to Egypt by V. Sharov through the prism of polyphony. These works are considered from the perspective of the specifics of the organization of the chronotope, as well as the structuring of temporal points of view. Conclusions are drawn about the non-linearity of the series of events in the novels "Brisbane" and "The Letterman", in the case of Vodolazkin due to the "spirality" of time, in the case of Shishkin - the archetypal nature of everything that happens. "Return to Egypt" is considered from the point of view of Bakhtin's "dramatization" of the novel's action, suggesting the simultaneous nature of an unfinished dialogue. The article analyzes the features of narrators, highlights the types of narrators in the studied texts based on the terminology of W. Schmid and J. Lintvelt. The narrative situation in the works is characterized, its types are indicated, and the polyphonic combination of the actorial, auctorial and neutral types is revealed. The images of the narrators are studied in relation to the general idea of the texts, the harmonious combination of polyphonic narration with the monologically expressed novel concept is discovered and described. The possibility of reflecting the Author's view through the elements of the narrative structure related to the polyphonic vision of artistic reality is demonstrated.

Keywords: E. Vodolazkin, M. Shishkin, V. Sharov, narration, polyphony, monologism, narrator, narrative type.