

УДК [821.161.1+821.161.3]–31.09

**ЖАНРОВАЯ МОДИФИКАЦИЯ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. АСТАФЬЕВА И И. ПТАШНИКОВА)**

канд. филол. наук, доц. Е.В. КРИКЛИВЕЦ
(Витебский государственный университета имени П.М. Машиерова)
kriklivec@mail.ru

Рассмотрены причины и результаты жанровой модификации реалистической повести во второй половине XX века на примере произведений В. Астафьева и И. Пташникова. Трансформация жанровой структуры связана с увеличением объема и сложности материала, который подвергается художественному осмыслению. Событийное и хронологическое единство повести уступает место фрагментарному повествованию, состоящему из цикла рассказов (эскизов). Интеграция жанровых структур происходит и внутри образовавшейся повествовательной формы: границы рассказа, новеллы, эскиза, очерка, эссе, притчи оказываются размытыми и взаимопроницаемыми. Структурное и смысловое единство повествования обеспечивается продуманной композицией, общностью художественного пространства, направленностью всех «микросюжетов» на решение одного центрального конфликта, доминантой авторской позиции.

***Ключевые слова:** жанр, повесть, жанровая модификация, повествование в рассказах, новелла, эскиз, интеграция жанровых структур.*

Введение. Жанр повести в своем современном виде сформировался в русской и белорусской литературе в первой половине XIX века. Долгое время повесть, по сути, не имела аналогов в западноевропейской беллетристике (в связи с чем отсутствует и адекватный перевод термина). Только на рубеже XX–XXI веков повесть стала явлением всего мирового литературного процесса, что свидетельствует о перспективности жанра и о широких возможностях жанровой парадигмы.

Вопрос о жанровой специфике повести поднимался в работах Н.Л. Лейдермана [1], Н.П. Утехина [2], И.А. Кузьмина [3], О.М. Фрейденберг [4], Н.Д. Тамарченко [5], Б.В. Томашевского [6], Л.В. Чернец [7] и др. Наиболее полно поэтика русской классической повести исследована в работах В.М. Головки [8]. В современном отечественном литературоведении проблему жанра повести и идейно-тематическое многообразие русских и белорусских повестей второй половины XX века освещали Н.П. Капшай [9], Л.Д. Синькова [10], Г.Л. Нефагина [11], Т.Н. Мельникова [12] и др. Активное функционирование повести в историко-литературном процессе как XIX, так и XX веков обусловлено динамизмом ее жанровой структуры. На разных этапах литературного развития художественное познание обогащалось новыми формами и методами. При этом типологические свойства повести оказывались изоморфными эстетическим потребностям эпохи. Сегодня актуальным представляется вопрос о соотношении архаики жанра (его устойчивости) и его изменчивости. Несмотря на изменения в способах и приемах изображения действительности, на жанрово-видовые взаимодействия, окончательного распада повести не происходит: жанровый канон имеет определенные константы.

Основная часть. Во второй половине 1950-х – 1960-е годы в «военной» и «деревенской» прозе намечаются тенденции к отходу от нормативной (соцреалистической) эстетики и возвращению к классическому реалистическому искусству. Динамика художественной парадигмы обусловлена изменением философской парадигмы «человек–мир», зарождением новой «идеи человека». Человек перестает осмысливаться только как средство общественных преобразований. Актуальным становится вопрос о самоидентификации личности, для белорусской литературы это еще и вопрос о национальной самоидентичности. В литературе появляются попытки постичь сущность национального (а не советского) характера, выявить внутреннюю, психологическую детерминацию личности, акцентировать внимание на морально-этической проблематике. Переходом от идеологически ангажированного письма к социально-психологическому реализму объясняется интенсификация жанра повести в русской и белорусской прозе второй половины XX века. Проблемное поле реалистической повести предполагает освещение духовной эволюции героя на фоне «микросреды», в контексте его ближайшего окружения. При этом в лучших образцах жанра «микросреда» выступает моделью «макромира», становится средством раскрытия общественных отношений, общественного сознания. Таким образом, жанр повести, с одной стороны, позволил писателям уйти от избыточной заостренности социальной проблематики в сферу межличностных взаимоотношений, психологического анализа характеров, а с другой – помог через «частное» выразить конфликты и противоречия эпохи. При этом сама жанровая структура повести оказалась открытой для эстетических поисков.

Объектом нашего исследования являются повествование в рассказах «Царь-рыба» В. Астафьева [13] и повесть в новеллах (в журнальной редакции – эскизах) «Лонва» И. Пташникова [14]. Оба произведения свидетельствуют о том, что художественный материал, осваиваемый русским и белорусским прозаиками, выходит за границы традиционной повести и требует нового подхода к репрезентации. В.М. Головки утверждает: «Система событий в жанре повести создается неоднородными, разнокачественными, но однонаправленными конфликтными ситуациями, через которые “проходит герой”. В произведениях этого жанра одна конфликтная ситуация “переходит в другую” по той причине, что повесть ориентирована на анализ и разрешение главного противоречия» [8, с. 25]. В связи с этим можем предположить, что структура повести не исключает возможности интеграции с иными жанровыми структурами. Жанровая специфика «Царь-рыбы» В. Астафьева и «Лонвы» И. Пташникова заключается в том, что оба произведения представляют собой циклы рассказов (новелл, эскизов), каждый такой рассказ – эпизод из жизни того или иного героя и, в определенном смысле, эпизод целостный. Однако, несмотря на внешнюю (и даже сюжетную) самостоятельность, остается ощущение «вырванности» того или иного эпизода из общей закономерности развития событий, из общей концепции произведения. Поэтому говорить об абсолютной эстетической и идейно-художественной самодостаточности рассказов, составляющих повествование, неправомерно. Вероятно, причину обращения писателей к циклическим жанрам, а значит, и причину «мозаичности» сюжета следует искать в том, что в обоих случаях авторы используют обширный и разнообразный жизненный материал, который, тем не менее, по объему сюжета и специфике конфликта тяготеет к жанровой форме повести, а не романа. Система «человек и мир» осмысливается В. Астафьевым и И. Пташниковым в ее конкретных проявлениях – отсюда «неоднородность» событий и эпизодов в произведении, фрагментарность. При этом соположение рассказов (эскизов) подчинено внутренней логике всего повествования, общей художественной задаче произведения.

Очевидно, что рассказы, составляющие «Царь-рыбу», обладают большей композиционной свободой и самостоятельностью, нежели эскизы «Лонвы». Известно, что существовали разные редакции «Царь-рыбы», включающие (или не включающие) рассказ «Не хватает сердца». При этом общий замысел произведения не утратил целостности. Неоднородность эскизов «Лонвы» обусловлена не столько сюжетно-композиционными причинами, сколько сменой субъекта восприятия происходящего внутри произведения: событие, которому посвящен эскиз, передается через восприятие определенного героя.

Следует уточнить и жанровую специфику эпизодов, вошедших в повествование. При анализе повести И. Пташникова «Лонва» исследователи используют определение «повесть в новеллах» [15, с. 501]. Как мы уже упоминали, в журнальной редакции «Лонва» характеризовалась как «повесть в эскизах». Отметим, что жанр новеллы отличается остросюжетностью, нейтральностью изложения и (по сравнению с рассказом) отсутствием психологизма и описательности. Однако смена эпизодов в «Лонве» обусловлена сменой субъекта восприятия. Чаще всего происходящее мы видим глазами главного героя Завишнюка, Юрки Долины или Грасильды. Наличие нескольких «точек зрения» в произведении способствует расширению границ психологического анализа; изложение событий утрачивает обезличенность, повествование становится многомерным. Журнальное определение «Лонвы» как «повести в эскизах» представляется более удачным. Термин «эскиз» заимствован из живописи. В области литературного творчества (так же как и в первоисточнике) под эскизом понимают набросок, охватывающий основную тему в целом с какой-либо точки зрения. Нет сомнения в том, что все эскизы «Лонвы» раскрывают общую тему: трагические последствия войны и трудности послевоенного восстановления; в повести меняется психологический ракурс зарисовок, что дает возможность читателю увидеть изображаемое с разных позиций. В жанровом отношении рассказы, составляющие «Царь-рыбу» В. Астафьева, тоже не однородны. Так, большинство рассказов первой части по форме приближаются к традиционному жанру «охотничьих историй». Но очевидно, что замысел автора значительно шире, чем занимательное повествование о случаях на охоте (рыбалке). Однотипность сюжетной логики рассказов из первой части (преступление и наказание), включение в контекст раздела лирической медитации «Капля» и публицистического очерка «Летит черное перо» свидетельствует о том, что экологическая проблематика перерастает в экзистенциальную, общечеловеческую.

Нельзя не заметить притчевый характер одноименного рассказа «Царь-рыба». Одна из задач евангельской притчи – толкование духовных основ и идей христианства в аллегорической форме на примере земных реалий. «Царь-рыба» – этапное для В. Астафьева произведение, отражающее как творческую, так и мировоззренческую эволюцию писателя. Обращение прозаика через пантеистические представления к христианским обусловило притчевую основу не отдельного рассказа, а всего повествования в целом. Не случайно «Царь-рыба» завершается психологическим очерком «Нет мне ответа», где последние слова – это слова из Евангелия. Таким образом, мы можем говорить не только о трансформации жанра повести в метажанр (цикл рассказов, повествование в рассказах, повесть в эскизах), но и отмечать интеграцию жанровых структур на уровне отдельных рассказов, включенных в повествование. Правомерно задать вопрос о способах объединения рассказов (эскизов) в единое художественное целое. Прежде всего, сле-

дует рассмотреть композиционные приемы, используемые прозаиками. Так, мы уже отмечали однородность сюжетной организации большинства рассказов в первой части «Царь-рыбы» В. Астафьева. Добавим, что соположение рассказов внутри части тоже не случайно. Рассказы о браконьерах выстроены по степени увеличения масштабов преступления, совершаемого человеком против природы, и, соответственно, по мере убывания в героях человеческих качеств. Вторая часть «Царь-рыбы» контрастирует с первой. Рассказы в ней объединены образом «естественного человека» Акима. Природа для героя единственно возможная среда обитания, он живет по законам этой среды, что позволяет ему сохранить внутреннюю гармонию и человечность. Художественное пространство обеих частей также организовано по контрасту. Поселок Чуш, в котором обитают браконьеры, и Боганида, выросшая Акима и все семейство Касьяшек, семантически противопоставлены в контексте повествования. Единым пространством для всех рассказов становится пространство Сибири, которое дает В. Астафьеву основу для художественных обобщений. Композиционная организация «Лонвы» обусловлена тем, что каждый эскиз – это очередной этап развития сюжета (или ретроспективное отступление в военное прошлое). Повесть можно отнести к произведениям с линейным типом сюжета, каждый последующий эскиз развивает тему, затронутую в предыдущем. Эскизы «Лонвы» в тематическом и композиционном плане гораздо более зависимы друг от друга, нежели рассказы в «Царь-рыбе». Их невозможно поменять местами или исключить из произведения, не нарушив идейную концепцию всей повести и логику сюжетного движения.

Общую тональность повествованию задают эпитафии, которые В. Астафьев и И. Пташников используют в своих произведениях. Слова, вынесенные в эпитафию «Лонвы», представляют собой обращение автора к читателю, в котором создатель повести подчеркивает ее документальную основу. Отметим, что эпитафия свидетельствует не только о реальности изображаемых автором событий, но и переводит героев повести из разряда вымышленных персонажей в категорию свидетелей и участников этих событий. В качестве эпитафий к «Царь-рыбе» В. Астафьев использует цитаты из стихотворения Николая Рубцова и из работы американского астронома Халдора Шепли. Подобное «соседство» выбранных эпитафий определяет два плана восприятия рассказов, составляющих «Царь-рыбу»: так называемый, «экологический» и экзистенциальный. Озабоченность прозаика последствиями потребительского отношения человека к природе перерастает в предупреждение о возможности экзистенциального кризиса для человечества, утратившего гуманистические идеалы.

Способом организации произведения, основанного на циклизации относительно самостоятельных фрагментов в единое художественное целое, служит также и организация субъектных форм повествования. Так, рассказы «Царь-рыбы» объединены образом автора, повествовательным «я», под номенклатурой которого находятся остальные субъекты повествования. В «Лонве» И. Пташников повествование ведется от третьего лица, «я-форма» используется прозаиком только в случае воспоминаний героев о прошлом или их внутренних монологов. Однако в обоих произведениях наблюдается ситуация, когда, по определению В.М. Головки, «становятся взаимопроницаемы границы обеих систем, когда изображение и рефлексия героя совмещаются, когда повествователь внедряется в точку зрения персонажа, а персонаж через речевую деятельность обретает форму идентичности, поскольку авторское повествование превращается в раскавыченный монолог изображаемого героя» [8, с. 32].

То есть складывается такая субъектная организация произведения, при которой авторская позиция выражается путем сопоставления различных точек зрения нескольких субъектов сознания (включая авторское «я»). При этом единство художественного мира повести (повествования в рассказах) обусловлено иерархическим возвышением повествователя (или автора-повествователя) над остальными субъектами сознания, носителями речи. Говоря о жанровой поэтике русской классической повести XIX века, В.М. Головка отмечал: «“Полифонические” формы диалогизма не свойственны этому жанру, так как изображаемые здесь завершённые события и характеры познаются автором в целом и находятся в его компетенции. Только он обладает ценностными ориентирами в полной мере» [8, с. 36]. Думается, данное утверждение может быть справедливо и для реалистической повести второй половины XX века, поскольку жанровые особенности повести вообще (объем сюжета и специфика конфликта) предполагают единство и доминанту авторской позиции в произведении.

Заключение. «Царь-рыба» В. Астафьева и «Лонва» И. Пташников демонстрируют нам пример жанровой модификации реалистической повести во второй половине XX века. Трансформация жанровой структуры связана с увеличением объема и сложности материала, который подвергается художественному осмыслению, в связи с чем событийное и хронологическое единство повести уступает место фрагментарному повествованию, состоящему из цикла рассказов (эскизов), в центре которых находятся различные субъекты сознания. Интеграция жанровых структур происходит и внутри образовавшейся повествовательной формы: границы рассказа, новеллы, эскиза, очерка, эссе, притчи оказываются размытыми и взаимопроницаемыми. Тем не менее, жанровые признаки повести в «Царь-рыбе» и «Лонве» утрачены не полностью. Структурное и смысловое единство повествования обеспечивается продуманной композицией, общностью художественного пространства, направленностью всех «микросюжетов» на решение

одного центрального конфликта. Кроме того, все субъекты восприятия (носители речи) объединены доминантой авторской позиции. Глубокое понимание идейно-художественной концепции и «Царь-рыбы», и «Лонвы» оказывается возможным только при условии целостного осмысления всех составляющих мозаично организованного повествования. Следовательно, эстетические поиски В. Астафьева и И. Пташникова расширили жанровые возможности повести, сделали устоявшуюся каноническую форму открытой для творческих экспериментов, а значит, более функциональной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лейдерман, Н.Л. Движение времени и законы жанра: жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы / Н.Л. Лейдерман. – Свердловск, 1982. – С. 140.
2. Утехин, Н.П. Жанры эпической прозы / Н.П. Утехин. – Л. : Художественная литература, 1982. – С. 21–40.
3. Кузьмин, А.И. Повесть как жанр литературы / А.И. Кузьмин. – М. : Наука, 1984. – С. 45.
4. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг ; подг. текста и общ. ред. Н.В. Брагинской. – М. : Лабиринт, 1997. – 286 с.
5. Тамарченко, Н.Д. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX в. / Н.Д. Тамарченко // Теория литературы. – Т. 3. – Роды и жанры. – М. : Айрис-пресс, 2003. – С. 92.
6. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие для вузов по направлению «Филология», специальностям «Филология» и «Литературоведение» / Б.В. Томашевский ; вступ. ст. Н.Д. Тамарченко. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с. – (Классический учебник).
7. Чернец, Л.В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики / Л.В. Чернец – М. : Наука, 1982. – С. 19–23.
8. Головкин, В.М. Историческая поэтика русской классической повести / В.М. Головкин. – М. : Флинта, Наука, 2010. – 72 с.
9. Капшай, Н.П. Нравственные искания в прозе В. Козько и В. Распутина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 ; 10.01.02 / Н.П. Капшай ; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 1996. – 20 с.
10. Корень, Л.Д. Некоторые особенности психологического анализа в белорусской военной прозе 70–80-х годов (на материале творчества В. Быкова, А. Адамовича, В. Козько) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Л.Д. Корень ; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 1985. – 24 с.
11. Нефагина, Г.Л. Штрихи и пунктиры русской литературы XX века / Г.Л. Нефагина. – Минск : Белпринт, 2008. – 248 с.
12. Мельникова, Т.Н. Русская и белорусская сатирическая проза периода 20-х годов XX столетия (М. Булгаков, М. Зощенко, К. Крапива, А. Мрый) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Т.Н. Мельникова ; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 1997. – 22 с.
13. Астафьев, В.П. Царь-рыба : повествование в рассказах / В.П. Астафьев. – М. : Эксмо, 2007. – 512 с. – (Русская классика XX века).
14. Пташнікаў, І.М. Збор твораў : у 4 т. / І.М. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1992. – Т. 3 : Аповесць; раман. – 512 с.
15. Андраюк, С.А. Иван Пташнікаў / С.А. Андраюк // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Акадэмія гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 1999–2002. – Т. 4. Кн. 1. 1966–1985. – С. 490–520.

Поступила 26.06.2016

**GENRE MODIFICATION OF THE REALISTIC STORY
OF THE SECOND HALF IN THE XX CENTURY
(ILLUSTRATED BY THE EXAMPLE OF V. ASTAFIEV'S AND I. PTASHNIKOV'S WORKS)**

E. KRIKLIVETS

The article deals with the causes and the results of genre modification of the realistic story in the second half of the twentieth century illustrated by the example of V. Astafiev's and I. Ptashnikov's works. The transformation of genre structure is associated with the increase in the volume and the complexity of the material, which is interpreted artistically. Event-related and chronological unity of the story gives way to fragmentary narrative, consisting of the cycle of short stories (sketches). The integration of genre structures are formed inside the narrative form: the borders of the story, the short story, the sketch, the essay, and the parable are vague and interpenetrative. The structural and semantic unity of the narrative is provided by circumspect composition, common art space, the fact that all "micro plots" are oriented to the solution of the central conflict, and the dominant position of the author.

Keywords: genre, story, genre modification, narration in stories, short story, sketch, integration of genre structures.