

К.А. Воротынцева

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

К проблеме повседневности в нарративном дискурсе романа Ю.М. Полякова «Грибной царь»

Аннотация: Статья посвящена проблеме исследования образа повседневности в литературном нарративе. На основании сопоставления эпического и лирического типа событий выявляются возможные типы моделирования повседневности в художественном мире произведения. В рамках предложенного подхода рассматривается образ повседневности, конституируемый нарративным дискурсом романа Ю.М. Полякова «Грибной царь».

The paper analyzes artistic images of everyday life in a literary narrative. Possible types of modelling everyday life are revealed in the world of fiction by comparing epic and lyric types of events. In the framework of the proposed approach study is made of the literary image of everyday life presented in the novel by Yury Polyakov "Mushroom King".

Ключевые слова: нарратив; повседневность; событие; событийность; современная русская проза.

Narrative; event; eventfulness; everyday life; modern Russian prose.

УДК: 821.161.1.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: vorotyntseva@rambler.ru.

Категория повседневности, относительно недавно попавшая в поле актуальных проблем литературной поэтики, тематизируется в рамках гуманитарных наук на различных основаниях [Вальденфельс, 1991, с. 41] и соотносится с широким спектром подходов и мнений. В данной работе, не ставя перед собой задачу подробного анализа существующих концепций [см., например: Лелеко, 2002, с. 12–97], мы позволим себе ограничиться общим пониманием повседневности как близкого, родного и своего бытия [Марковцева, 2003, с. 68], заполненного «явлениями, процессами, событиями, делами, происходящими, случающимися, вершающимися каждый день и повторяющимися изо дня в день» [Лелеко, 2002, с. 103] и различным образом соотношенного со случайностями и неожиданностями, «которые, в зависимости от масштаба и характера, могут и взорвать, сломать, уничтожить сложившийся уклад жизни, привычную нормативную повседневность» [Там же, с. 113]: по мнению некоторых исследователей, между «обыденным» и «необычным» существует корреляция как между передним и задним планами или лицевой и обратной стороной [Вальденфельс, 1991, с. 43]. В данном случае единственным параметром, на основании которого мы попытаемся выстроить некую типологию видов повседневного опыта, является событие. Сопоставление с событием, на наш взгляд, дает возможность говорить о двух инвариантных структурах повседневности: так, с одной стороны, в рамках исследовательских

реконструкций можно говорить о «сакрализованной» повседневности, соотнесенной с архаической ментальностью. В данном типе повседневности все новое и неизвестное объявляется «ошибкой» [Элиаде, 1998, с. 235] и получает статус «небывшего» либо, напротив, включается в концептуальный строй и наделяется священными свойствами [Мелетинский, 2008, с. 323], становясь исходным «первособытием» и «прецедентом» – не нарушающим, но иницирующим норму [Тюпа, 2010, с. 148]. В рамках данного типа повседневности событие в современном понимании является неосуществимым: «сакрализованная» повседневность нормализует и исключает любой эксцесс. Напротив, «профанный» тип повседневности характеризуется соотношением с событием, несущим значение всего нового и исключительного и предстающим как некое отклонение от нормы, разрушающее повседневность и нарушающее обыденное течение жизни. Данная модель повседневности, развившаяся в ходе исторической «прозаизации» повседневной жизни [Лелеко, 2002, с. 116] и отхода от сакральных первооснов, соотносима с представлением о повседневности как о стабильности, событийный внешний контекст которой «всегда (потенциально или актуально) агрессивен, чреват разрушительными для повседневности чрезвычайными ситуациями» [Там же, с. 113].

Обратимся к проблемам литературного повествования: в художественных нарративах мы ожидаем увидеть не повседневность, переживаемую в опыте реальным субъектом, а некий художественный образ повседневности, конституируемый в рамках мира произведения наряду, например, с образами художественного времени и пространства. Очевидно, поскольку «речь о повседневности не совпадает с самой повседневной жизнью» [Вальденфельс, 1991, с. 41], нас будет интересовать именно эстетическое осмысление повседневности средствами литературного повествования. На наш взгляд, повседневность в произведении предстает в виде категории, моделирующей художественный мир и самой при этом моделируемой средствами дискурса, и в общем виде являющей собой динамическое и смысловое отношение события и нормы. Не касаясь подробно понятия нормированности в нарративе (см., например: [Шмид, 2010, с. 16]), обратимся к категории события, которая, на наш взгляд, требует более пристального рассмотрения. Прежде всего, необходимо отметить основные отличия лирического и эпического типа событий, реализуемых в повествовании. В семантическом плане событие, порождаемое нарративным дискурсом, представляет собой «событие происшествия, случившегося с кем-либо, и событие действия, произведенного кем-либо» [Силантьев, 2009, с. 28], причем можно говорить о развернутой типологии событий нарративного дискурса (см.: [Тюпа, 2010, с. 141–167]). В то же время, событие лирического дискурса носит характер переживания – это «*качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта*» [Силантьев, 2009, с. 29; курсив автора]. События нарративного дискурса потенциально образуют некую последовательность, более того – дубликация центральных событий является одним из свойств эпического сюжета [Теория литературы, 2007, с. 290]. Что касается дискурса лирики, то он, в чистом виде лишенный фабульного начала, строится не на принципе единства действия, а на принципе переживания или единства лирического субъекта [Силантьев, 2009, с. 30] – и в этом смысле являет нам одно лирическое событие, рождаемое динамикой лирического сюжета [Теория литературы, 2007, с. 353]. Наконец, наиболее значительные отличия между эпическим и лирическим событием лежат в области прагматики дискурса: лирическое событие – это событие переживания, вовлекающее в свое целое читателя, сопряженного с инстанцией лирического субъекта и как бы оказывающегося внутри этой событийности: «Происходит диалогическая встреча двух начал – лирического субъекта и субъективированного им объекта восприятия – что приводит к качественному изменению состояния самого лирического субъекта, а также его коммуникативного двойника в образе читателя» [Силантьев, 2009, с. 29]. Поэтому о лирическом со-

бытия не может быть рассказано, а может быть явлено в самом дискурсе [Силантьев, 2009, с. 29], в то время как эпическое событие, пусть и требующее в зависимости от типа дискурсной формации различной компетенции читателя (см.: [Тюпа, 2010, с. 105–136]), объективировано рассказом повествователя и отделено дистанцией от читателя.

В соответствии с указанными типами событийности можно попытаться выделить художественные образы повседневности, моделируемые в повествовании. Так, если произведение соотносится преимущественно с нарративным дискурсом, в его художественном мире, как мы предполагаем, можно ожидать реализацию образа повседневности, в структуре которой нормированность преобладает над событийностью, из-за чего сама художественная повседневность принимает вид обыденности, «рутинизированности», «несобытийности». Образ повседневности, таким образом, являет собой вид нормированности, соотнесенной с событием, разрывающим сложившуюся повседневность. Подобное соотношение нормы и события нередко реализуется в виде эпического двоемирия (см., например: [Тамарченко, 2008]), представляющего собой принципиальную разделенность художественного мира на две полярные сферы, пересечение границы между которыми является предпосылкой для возникновения сюжетных событий.

В нарративном дискурсе возможно также развертывание и лирического события – с опорой на определенную парадигму лирической мотивики [Силантьев, 2009, с. 34–35]. В данном случае, когда литературный текст подвергается существенному воздействию лирического дискурса, нередко отождествляемого со строем мифологического мышления (см.: [Шмид, 1998, с. 297–308]), можно ожидать существенной редукции фабульной событийности (данное явление особенно характерно для прозы модернизма), что позволяет говорить о соотнесенности художественного мира с бессобытийностью мифа [Там же, с. 304]. Одновременно с редукцией фабульных связей происходит возрастание событийности, экзистенциальной для героя – фактически, как и в мифе, художественный мир становится не объективируемым повествователем, а переживаемым героем, что связано с особенностью событийности в лирике: «Подробности окружающего мира, будь то простейшие бытовые реалии или же элементы вселенского ландшафта, не могут существовать в стороне от лирического героя... все, что попадает в сферу его изображения, должно быть одновременно пережито героем, вернее сказать, уже есть его переживание, будь то с положительным или с отрицательным знаком» [Сильман, 1977, с. 98]. В рамках художественного мира лирического произведения каждая деталь приобретает особое значение, знаменуя собой выход через индивидуальное в универсальное и вовлекая читателя, сопряженного при этом с инстанцией лирического субъекта [Силантьев, 2009, с. 28], в событие переживания: «Лирика... показывает нам завоевание истины через личное переживание действительности» [Сильман, 1977, с. 76]. Таким образом, «элементы предметного мира в лирическом стихотворении... никогда не выступают как нейтральный фон, и их отбор в лирике всего особенно строг и тщателен» [Там же, с. 99]. Отметим также, что, аналогичным образом, в «сакрализованной» повседневности нет ничего случайного и не соотнесенного с «трансцендентным» – каждый акт в рамках подобной повседневности подразумевает собой повторение деяний культурного героя: «любое действие человека обретает свою значимость в той мере, в какой оно в точности *повторяет* действие, совершенное в изначальные времена богом, героем или предком» [Элиаде, 1998, с. 38–39; курсив автора]. Художественный образ «событийной», «экзистенциальной» повседневности, в рамках которой не предполагается сама возможность противопоставления события и повседневности, имманентно присущ лирике и может быть распространен на все литературное повествование в том случае, если оно подвергается существенному влиянию лирического дискурса.

Следует отметить, что, говоря о нормированности и событийности в художественном нарративе, мы должны учитывать сложную внутридискурсную игру повествовательных инстанций, принимая во внимание точку зрения не только актантов, но и нарратора, который также может выстраивать свое соотношение событийного и нормированного в повествовании. Кроме того, соотношение события и нормы, формирующее художественный образ повседневности, не ограничивается рамками изображенного события – то есть референтной компетенцией дискурсии [Тюпа, 2010, с. 90]: повседневность конституируется креативными и рецептивными компетенциями дискурса [Там же, с. 93–96] – автором и читателем как абстрактными функциями повествования [Шмид, 2008, с. 61], в свою очередь также соотносящимися с представлениями о норме и событии. Таким образом, эстетическое осмысление повседневности формируется средствами всего дискурса: именно рассказывание являет нам образ повседневности в художественном мире произведения.

После необходимых вводных замечаний перейдем к анализу нарративной структуры романа Ю.М. Полякова «Грибной царь». С одной стороны, можно утверждать, что данному повествованию отчетливо присуща авантюрная событийность: фабульная цепь представляет собой вторжение в жизнь героя некоего резко меняющего его жизнь фактора (его преследует неустановленное и угрожающее его жизни лицо), попытку героя расследовать данную ситуацию, уклонение от преследующей опасности и предпринимаемую в итоге попытку возмездия. Однако сюжет в данном случае обладает большей семантической глубиной и не может быть исчерпан лишь приключенческими происшествиями. Так, финальное сюжетное событие строится на основе традиционной триады мотивов преступление, наказание, искупление [Тамарченко, 1997, с. 36] (мотив мы понимаем как единицу повествовательного языка, репрезентированную событиями и являющую собой их обобщение [Силантьев, 2004, с. 78]), которые благодаря вторжению в повествование преконструктов религиозного дискурса соотносятся с христианским вариантом комплекса. Герой, чувствуя себя обманутым и преданным бывшими ему когда-то близкими людьми – женой и лучшим другом – решается пойти на преступление, и когда, осознавая тяжесть своего поступка и тот факт, что, скорее всего, также случайно погибнет его дочь, раскаивается, уже оказывается – как ему видится в тот момент – слишком поздно: «Ему стало трудно дышать, он рванул ворот рубашки так, что осыпались пуговицы. Свет в глазах померк, и показалось, вот сейчас сознание просто навсегда погаснет, не выдержав страшного понимания» [Поляков, 2009, с. 473–474]¹. Сюжетным событием становится возможный момент духовного обновления, когда герой, думающий, что совершил непоправимый поступок, обращается к внутреннему, личному Богу и, казалось бы, совершает нравственное преображение: «Он вдруг ни с того ни с сего вообразил себя монахом, пустынником, оставшимся в лесу, поселившимся прямо здесь, где все и понял, – в землянке или в шалаше...» (475). В момент отчаяния герой обращается к Грибному царю – фактически субституту Высших сил: «Михаил Дмитриевич подполз к нему, как нашкодивший раб к ноге властелина, и его лицо оказалось вровень с огромной шляпкой, промявшейся местами словно жезл старого автомобиля.

– Пожалуйста! – прошептал он, даже не признаваясь себе в том, чего просит. – Ну пожалуйста! – повторил Свирельников и заплакал о том, что чудес не бывает, а дед Благушин вернулся с войны, конечно, не благодаря Грибному царю, а просто потому, что кто-то ведь должен возвращаться домой живым...

“Ну пожалуйста!”» (466).

Следует отметить, что подготавливаемое событие обновления героя в итоге подвергается существенной редукции – как с точки зрения героя, так и со стороны

¹ Далее страницы этого издания указаны в круглых скобках.

нарратора, в данном романе нередко совпадающего в оценках с героем. Снижение событийности духовного обновления дублируется в некоторых менее сюжетно важных столкновениях актантов с «трансцендентным», наиболее полно воплощаясь именно в финальном событии: «Высоко в небе метались, совершая удивительные зигзаги, птицы, похожие отсюда, с земли, на крошечных мошек. Он долго с завистью следил за их горным полетом, пока не сообразил, что на самом деле это и есть какие-то мухи, крутящиеся всего в метре от его лица. А сообразив, из последних сил улыбнулся такому вот – философическому обману зрения. Потом Михаил Дмитриевич с трудом повернул голову и, благодарно посмотрев на своего спасителя, нежно погладил его холодную и влажную, словно кожа морского животного, шляпку:

– Спасибо!

От этого легкого прикосновения Грибной царь дрогнул, накренился и распался, превратившись в отвратительную кучу слизи, кишашую большими желтыми червями...» (479).

Таким образом, духовное обновление героя, подготавливаемое использованием традиционной мотивики, в итоге не реализуется, приобретая статус *tellability* [Шмид, 2010, с. 15] – неосуществленного ожидаемого события повествования. А отсутствие учительной интенции нарратора, не одобряющего и не осуждающего своего героя, но, словно пытающегося понять его, сигнализирует нам о принадлежности романа к неориторической дискурсивной формации [Тюпа, 2010, с. 124], в рамках которой, следуя инспиративной нарративной стратегии, читатель сам вовлекается в процесс понимания, сопричастного интриге [Там же, с. 163].

Текст романа в целом разворачивается в рамках эпико-нарративных модальностей: вторжение лирического в нарративный дискурс [см.: Силантьев, 2009, с. 34–36] носит краткий эпизодический характер. Так, лирическая тональность проявляется в открывающем романное повествование композиционно-речевом фрагменте, соотношенном с онейрической реальностью: «...он побрел дальше и даже не заметил, как *привычный* не крупный березняк перерос в *чуждое, неведомое* чернолесье. Огромные замшелые деревья, каких в ельдугинском округе сроду не видывали, подпирали тяжкий лиственный свод, почти непроницаемый для солнечных лучей. <...> Чаща была *безлюдная, даже какая-то бесчеловечная*, и его охватило ведомое каждому собирателю тревожно-веселое предчувствие заповедных дебрей, полных *чудесных* грибных открытий» (4; курсив наш. – К. В.). В данном отрывке едва заметно, пунктирно намечена динамика состояний лирического субъекта, сопряженного с позицией героя. Кроме того, развитием лирической мотивики сопровождается нарративная подготовка и развертывание основного сюжетного события: в последних двух главах романа происходит характерное чередование лирических мотивов, которые в инвариантном виде могут быть охарактеризованы как мотивы тождества и редукции [Силантьев, 2009, с. 38; 44]. К чередованию данных мотивов присоединяется также мотив обновления [Там же, с. 40], подготавливающий финальное событие духовного преображения героя: «Он только сейчас задумался над тем, как теперь будет жить – после всего случившегося. <...> А жить теперь они обязаны очень хорошо, светло, даже идеально... Их жизнь должна стать чем-то наподобие светового занавеса в театре, чтобы за ним не было видно прошлого. Настоящая “сначала” жизнь, нежная, верная, плодоносная, искупительная! Дом тоже должен быть светлый, белый» (464). Впрочем, еще раз оговоримся, что в нарративном дискурсе романа лирическая модальность не становится доминантой и преимущественно развертывается на фоне нарративной событийности.

Такой по необходимости краткий анализ событийной структуры повествования позволяет нам сделать некоторые выводы о типе повседневности, моделируемой в художественном мире романа. Образ повседневности, явленный нам нарративным дискурсом, характеризуется тяготением к полюсу нормативности: повсе-

дневность предстает в своей «обыденной» ипостаси, в рамках которой событийность преодолевается нормой. Типу повседневности, конституируемому повествованием, не свойственно «прораствание» событийности сквозь нормированность, обнаруживаемое, например, в прозе, подверженной существенному влиянию со стороны лирического дискурса. Лирические модальности в рамках данного повествования призваны лишь оттенить нарративный план действия и развертываемую эпическую событийность и в итоге не становятся доминантой. Вторжение лирического в нарративный дискурс подчеркивает значимость событий для сюжетного плана (так происходит с начавшимся, но неосуществленным событием духовного преображения героя), однако в целом структура повествования не претерпевает существенных изменений. Таким образом, повседневность, моделируемая в повествовании, соотносится с тем типом, который мы условно назвали «профанным»: в рамках художественного мира она предстает в виде нормированности, соотношенной с событием, получающим статус точки разрыва повседневности – в данном случае таким событием выступает потенциально возможное и ожидаемое вторжение «трансцендентного» в жизнь героя, его духовное прозрение, просветление и озарение, являющее собой одно из типичных событий русского классического романа XIX века [Шмид, 2010, с. 22], в котором происходит становление героя и мира через героя [Тамарченко, 1997, с. 37].

Не претендуя в данном вопросе на окончательные и исчерпывающие выводы, мы надеемся, что наша краткая работа в дальнейшем может оказаться полезной для более детальной концептуальной разработки и построения теоретических моделей в такой актуальной исследовательской области, как эстетическое осмысление повседневности в литературном повествовании.

Литература

- Вальденфельс Б. Повседневность как плавающий тигль рациональности // Социо-логос: Социология. Антропология. Метафизика. М., 1991. Вып. 1. С. 39–50.
- Касавин И.Т., Щавелев С.П. Анализ повседневности. М., 2004.
- Лелеко В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре. СПб., 2002.
- Марковцева О.Ю. Повседневность как предмет социально-философского анализа: Дис. ... канд. филос. наук. Ульяновск, 2003.
- Мелетинский Е.М. Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе) // Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 2008. С. 319–343.
- Поляков Ю.М. Грибной царь. М., 2009.
- Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004.
- Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. М., 2009.
- Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977.
- Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997.
- Тамарченко Н.Д. Авантюрное время // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 9–10.
- Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2007. Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.
- Тюпа В.И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. М., 2010.
- Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1998.
- Шмид В. Событийность, субъект и контекст // Событие и событийность. М., 2010. С. 13–23.
- Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб., 1998.