

**ИНСТАНЦИЯ НАРРАТОРА В ПРОЗЕ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА (НА
ПРИМЕРЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ «КОМПРОМИСС»)**

Плеханова А.Е.

научный руководитель д-р филол. наук, проф. Ковтун Н.В.

Сибирский Федеральный Университет

Интерес к творчеству и личности Сергея Довлатова (1941 – 1990), как читателей, так и исследователей последние двадцать лет растет. Начав литературную деятельность еще в Ленинграде, широкую известность и признание Довлатов получил, эмигрировав в 1978 году в Нью-Йорк. С 1977 года писатель начинает издаваться на Западе, в 1988 году снимается запрет на публикацию его произведений и на территории метрополии.

Рассказы, вошедшие в книгу «Компромисс», отражают журналистский опыт Довлатова в качестве корреспондента эстонских газет. Сборник новелл выходит в свет в 1981 году, тексты для него писатель создает в 1973 – 1980 годах. В 1984 году пишется «Компромисс десятый» - рассказ «Лишний».

Обращаясь к теории нарратологии, мы представим анализ образа рассказчика, созданный в одном из самых интересных сборников художника.

В отношении лица, от которого идет повествование в «Компромиссе», уместно употреблять либо термин нарратор, либо рассказчик. В. Шмид в книге «Нарратология» (2003) отмечает, что в русском литературоведении употребляются два термина — «повествователь» и «рассказчик»: первый – нейтральный, излагает события от третьего лица, «рассказчик» же ведет повествование от первого лица, организует своей личностью текст, обозначает инстанцию «субъективную», личную, совпадающую с одним из персонажей или принадлежащую миру повествуемых событий. Понятие «нарратор» является «сугубо функциональным», обозначает носителя функции повествования безотносительно к каким бы то ни было типологическим признакам.

Изображение нарратора в тексте может быть имплицитным и эксплицитным: «эксплицитное изображение основывается на самопрезентации нарратора. Нарратор может называть свое имя, описывать себя как повествующее “я”, рассказывать историю своей жизни, излагать образ своего мышления». Имплицитное – на скрытых симптомах и индексах в повествовательном тексте. В. Шмид подчеркивает, что нарратор может обладать ярко выраженными чертами индивидуальной личности, что значимо в случае обращения к текстам С. Довлатова.

Важной категорией типологии нарратора является антропоморфность: повествующая инстанция может быть личностной, но в то же время наделяться богоподобностью в плане вездесущести и знания всего (в том числе мыслей персонажей и т.д.). Главным в определении типов нарратора является противопоставление диегетического и недиегетического нарратора. Диегетическим является нарратор, который повествует о самом себе как о фигуре в диегесисе – плане повествуемой истории. Он распадается на две функционально различаемые инстанции — повествующее «я» и повествуемое «я».

Пользуясь схемой Сюзан Лансер, В. Шмид предлагает типологию уже диегетического нарратора: непричастный нарратор (не присутствующий в повествуемой истории), непричастный очевидец, очевидец-протагонист, второстепенный персонаж, один из главных персонажей и, наконец, главный герой (нарратор-протагонист, автобиографический нарратор). В отношении прозы С. Довлатова именно последний тип представляется максимально значимым.

Согласно рассмотренной типологии, в «Компромиссе» С. Довлатова нарратор представлен эксплицитно: рассказчик неоднократно называет свое имя (закладывает эту функцию в речь персонажей), излагает ход своего мышления, знакомит с собственными умозаключениями. Но не нужно забывать, что «эксплицитное изображение, там где оно имеется, надстраивается над имплицитным и не может существовать без него».

По отношению к диегесису и экзегесису, рассказчик Довлатова является диегетическим – он присутствует и в плане повествования, и в плане повествуемого. Поэтому рассказчика нужно рассматривать как нарратора и актора - носителя действия. Нарратор в «Компромиссе третьем», например, замечает, что «один из героев – я сам».

Во многих диегетических нарративах наблюдается выход повествующего «я» за границы компетентности повествуемого «я», а иногда и за пределы компетентности человека вообще: «нарратор рассказывает в таких случаях больше, чем позволяет ему диегетическая мотивировка». Именно такой реализацией «случая» является «Компромисс». Рассказчик выступает фигурой, безусловно, реальной в рамках произведения и личностной, но вместе с тем он наделяется антропоморфностью. Нарратор знает, что происходит с персонажами, когда его нет рядом физически. Более того, он знает мысли героев.

«Компромисс» подразумевает большое временное расстояние между повествуемым и повествующим «я», представленными как связанные психофизической идентичностью. В целом, в «Компромиссе» рассказчик повествует во временных рамках «здесь и сейчас», и, как правило, нарратор может заглядывать в будущее относительно повествуемого (соответственно – прошлого повествующего). Так, в «Компромиссе седьмом» после небольшой истории рассказчик пишет: «Об этом случае говорили в редакции недели две. Затем отличился мой коллега Буш». А в «Компромиссе восьмом» представлено переосмысление произошедшего с годами: «Прореха на брюках Туронка имела определенное значение в моей судьбе».

Т. Кучина в статье «Построение прошлого: повествователь и автобиографический герой в прозе С. Довлатова» (2008) замечает, что «повествователь никогда не забывает о своих писательских обязанностях – причем безотносительно к тому, намерен он их выполнять или ими пренебречь». Она приводит пример из «Компромисса одиннадцатого», где сюжетные лакуны мотивированы необходимостью более взвешенно отнестись к структуре повествования: «Жена, алименты... Долго рассказывать. Композиция рухнет».

Подобные примеры фокусировки внимания нарратора на том, что сегодня он – автор и занят построением представленного произведения, присутствуют в «Компромиссе» довольно часто: «вернемся к ...», «мы снова отвлеклись» и так далее.

Ранее отмечалось, что герой в «Компромиссе», как и в большинстве произведений С. Довлатова, является автобиографическим. М. Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» (1979) заключает, что так называемые автобиографические моменты в произведении могут быть весьма различны, могут носить исповедальный характер, характер чисто объективного делового отчета о поступке или, наконец, характер лирики.

Абсолютно точно, что Довлатов не преследовал цель создания образа объективного прошлого. Т. Кучина замечает, что автобиография и автобиографический герой интересны Довлатову как набор естественным образом реализовавшихся литературных сюжетов, в которых автор узнает и познает себя, у Довлатова «хронология и событийная точность – признаки факультативные».

Ю. Власова в диссертации «Жанровое своеобразие прозы С. Довлатова» (2001) отмечает, что «писатель сознательно стремится к тому, чтобы читателем автор и

рассказчик воспринимались как одно лицо». Сходство нарратора и конкретного автора отмечает и А. Генис в книге «Довлатов и окрестности» (2000): «Довлатов-персонаж даже внешне неотличим от своего автора - мы всегда помним, что рассказчик боится задеть головой люстру. Этот посторонний взгляд сознательно встроен в его прозу - Сергей постоянно видит себя чужими глазами».

Говоря о единстве произведения, выстраиваемого как сумма новелл, следует заметить, что именно образ нарратора организует повествуемые сюжеты в единое целое (его судьба, мысли, взаимоотношения с другими персонажами). Более того, взяв во внимание, что «нарратор может обладать ярко выраженными чертами индивидуальной личности», можно отметить, что именно личность нарратора объединяет разные сюжеты, выстраивает систему персонажей, их характеристик и речь.

Значимым моментом является взаимодействие нарратора и автобиографического персонажа. Роль рассказчика как участника событий важна и является композиционно образующей, но нарратор всегда предстает как субъект, наделенный более или менее определенной точкой зрения, критически смотрящий на излагаемые события.

История попадания рассказчика в Таллинн, где происходят повествуемые события, становится известна в «Компромиссе десятом»: после неудачной попойки герой соглашается на предложение уехать в Эстонию, потому что ему «было все равно». Так, случайно попав в Эстонию, после он пробует устроиться на работу в котельную и обходит редакции с целью избежать «голодной смерти», а не с желанием заниматься журналистикой. Иронический контекст усиливается.

Ранее упоминалось, что имя рассказчика мы узнаем из чужих уст: его называют коллеги. Из речи других персонажей нам становится известно и о его внешности. Молодая эстонская девушка Эви в «Компромиссе восьмом» говорит повествователю: «ты очень красивый». В этом же рассказе фотокорреспондент Жбанков подчеркивает «колоритность» образа автора. В «Компромиссе одиннадцатом» редактор отмечает, что у рассказчика представительная внешность и он рослый, затем коллеги уточняют - «амбал». Скучное ироническое описание внешности дается нарратором умышленно.

Кроме того, он подчеркивает свою маргинальность: в «Компромиссе восьмом» рассказчик заявляет, что у него «нет дома, родины», в «Компромиссе одиннадцатом» - «дома-то нет, пристанища, жилья», «я снимаю квартиру бог знает где». Рассказчик приобретает черты героя-странника. Более того, еще в предисловии, нарратор замечает, что «трудна дорога от правды к истине». Повествование в «Компромиссе» можно рассматривать как путь к истине странствующего человека. Образ путника, идущего в надежде обрести истину-пристанище, ключевой для русской классической литературы в целом.

Рассказчик в «Компромиссе» прежде всего – журналист. На описании его профессиональной деятельности строится повествование. Основные характеризующие нарратора поступки относятся к работе. Уже в «Компромиссе первом» герой, располагая страны в «неправильном» порядке, допускает «грубую идеологическую ошибку». Начиная с этого рассказа, С. Довлатов сразу знакомит читателя с правилами идеологической журналистики, с индифферентными взглядами героя как на политику, так и на журналистику: исправив информацию, он жалеет только о том, что заплатили за нее на рубль меньше. Эпизоды, где проявляется заинтересованность рассказчика материальной стороной дела, мы можем встретить едва ли не в каждом «Компромиссе». Писание на заказ тоже воспринимается также как нормальное явление. В «Компромиссе третьем» журналист пишет положительную рецензию на ужасный спектакль, потому что она была «заказана».

Условия создания «моральных текстов» есть и в «Компромиссе десятом»: «я спрятал бутылку в карман и пошел заканчивать статью на моральную тему» -

повествует Довлатов, оказав помощь Тийне Кару в интимных делах. О самой же героине журналист пишет заметку, в которой говорит о ее упорстве, последовательности и аскетическом режиме. Контраст между реальным положением дел и заметкой создает комический эффект. Важно, что и сам рассказчик не дорожит нравственной стороной дела, он предлагает насладиться собственно игрой, трюком, что позволяет соотнести прозу мастера с постмодернистской поэтикой.

Отношения героя с «системой» неоднозначны: выполняя задания партии, он не боится высказывать собственные взгляды. В «Компромиссе четвертом» журналист в разговоре с редактором заявляет, что Япония в отличие от ГДР – идеологический Запад. Искренность вопреки системе проявляется и в «Компромиссе одиннадцатом», когда рассказчика отправляют на похороны, он говорит: «фальшиво скорбеть не желаю» (все же затем отправляется к месту назначения, но как на действо, спектакль).

Отношение рассказчика к собственной профессии четко формулирует он сам: «на бумаге я пишу что угодно». Но его тексты ценят. Редактор говорит: «Довлатов умеет живо писать о всякой ерунде», «у вас есть перо» и тому подобное. Сам рассказчик пишет, что он «преуспел» в эстонской журналистике, потому что там он «был почти корифеем». Иронический эффект создается на столкновении идеи незрелой национальной журналистики, в которой завелся корифей-иностранец.

Ирония рассказчика пронизывает текст в целом, направлена и на самого повествователя. В «Компромиссе одиннадцатом», посвященном похоронам телевизионного деятеля Ильвеса, в газетной публикации, предваряющей текст, Довлатов пишет: «под звуки траурного марша видные представители общественности несут украшенный многочисленными венками гроб с телом покойного». Видными представителями общественности рассказчик называет себя, Фиму Быковера, звукооператора Альтмяэ и троих внештатных журналистов из молодежной газеты. Кроме того, говоря о теле покойного, автор иронизирует и над судьбой: в гробу лежал не Ильвес – его тело перепутали с другим в морге. Безусловно, Довлатов использует излюбленный постмодернистами прием карнавализации как признания «веселой относительности» предметов, как участие в диком беспорядке жизни.

Итак, рассказчик в «Компромиссе» - эксплицитный диегетический антропоморфный нарратор-протагонист Сергей Довлатов. Интересно то, что он является как повествователем, так и действующим лицом, главным героем произведения. Несмотря на личное общение с персонажами, он знает их мысли, способен заглядывать в будущее, знает, что происходило там, где он не мог быть физически. Рассказчик не забывает о своих писательских обязанностях. Это говорит о присоединении к образу нарратора черт конкретного автора-писателя. Стоит отметить и сходство нарратора и конкретного автора – герой, безусловно, является автобиографическим. Важной задачей образа нарратора в «Компромиссе» является организация текста, повествуемых сюжетов в единое целое. Он наделяется определенной точкой зрения на происходящие события. Сергей Довлатов в «Компромиссе» - странствующий рассказчик, блуждающий не столько в надежде найти истину, сколько развлечься. Он журналист партийной газеты, и он же маргинален, предстает «халтурщиком», заинтересованным материальной стороной дела. Поэтому он без особых проблем идет на компромисс с официальным заказом, при этом дает себе отчет в несоответствии собственных журналистских текстов действительности. Относится к своему ремеслу он просто: пишет все, что угодно. Ирония рассказчика пронизывает текст в целом. Специфика отношений нарратора с читателем заключается в его искренности и откровенности: с самого начала текста и до конца он делится своими чувствами и философскими мыслями по поводу происходящего. Эти подлинность внутренних переживаний и чувств особенно заметна на фоне вымороченной действительности, подчеркивает ее.