

Лебедев, С. Ю. Установка на «записанность» текста как фактор художественности / С. Ю. Лебедев // Культура творчества: опыт, методология, рефлексия: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. посвящ. IV междунар. дню философии, проводимому под эгидой ЮНЕСКО, 17 – 18 ноября 2005 г. / Институт парламентаризма и предпринимательства, БИП – институт правоведения. – Минск: Академия парламентаризма и предпринимательства, 2006. – С. 30 – 31.

Авторы: Лебедев, Сергей Юрьевич

Тема: теория повествования, типология повествования, методология целостного анализа.

Издатель: БДУ

Аннотация: В статье анализируется такой тип повествования, при котором авторская установка направлена на «записанность» художественного текста, и читатель, соответственно, принимает «игру» и является не просто реципиентом, но ЧИТАТЕЛЕМ. Кратко определяются основные особенности данного типа повествования.

С.Ю.Лебедев

Установка на «записанность» текста как фактор художественности

Повествование в художественном произведении может быть основано на типе речи, подразумевающим не какое-либо иное восприятие, а именно **прочтение**. «Чтение» (восприятие) – тип речемыслительной деятельности, «встречный» «письму» (воспроизводству). Произведение литературы может имитировать некий **письменный документ**, воспроизводящий мир, в который входит сам происходящий как бы здесь и сейчас процесс «писания». Произведение это подразумевает именно **прочтение**, а не «прослушивание» или **говорение «про себя»** и эта «письменность» будет неотъемлемой частью его художественности, моментом эстетической целостности. Без учета именно этой его специфики будет утерян целый пласт образной информации.

При повествовании от первого лица автор всегда «надевает маску», даже если эта маска – персонаж, чьим прототипом является реальный писатель, написавший данное произведение. Маска эта часто как бы нейтральна с точки зрения **особенностей ее речи**. Однако автор может вести повествование не просто от лица персонажа, наделенного своим темпераментом, характером, мировоззрением, но и наделить его характерной устной речью (как бы зафиксированной автором и «переведенной» им в письменную – это будет сказ) или речью, как бы **письменно фиксируемой самим персонажем**. В последнем случае, так же, как и в *сказе*, «маска» персонажа будет видна читателю в первую очередь «сквозь призму» его речевых особенностей, а иногда будет являться не просто типом развертывания художественной модели мира, но и становиться организующей весь текст стилевой доминантой, без которой было бы невозможным воспроизведение именно этого мировоззрения субъекта повествования (например, «Письмо к ученому соседу» А.П.Чехова). Такие произведения чаще всего написаны в форме дневников, писем, записок, мемуаров, «набросков» и т.д.

В современной литературе авторская установка на «записывание» – это «хорошо забытое старое». **Отсутствие** установки на развертывание художественной модели мира именно как **записанной** (имитация «внутренней речи») исторически возникло позже имитации «записи». Авторские (не фольклорные!) эпические произведения изначально создавались как обращенные именно к читателю, и непосредственность «записывания» как творческого акта долгое время не позволяла авторам имитировать другие виды речемыслительной деятельности в самом письме. Авторская «растворенность» в тексте, «безличность» автора, отсутствие непосредственной выраженности субъекта речи (т.е. повествования от первого лица, прямого обращения к читателю), имитация «внутренней речи» в литературе возникли много позже. И уже познав эти возможности искусства слова, в третий, индивидуально-творческий период становления художественного сознания, автор опять стал иногда обращаться к «записыванию» – но уже не как к некогда естественным нормам литературы как вида искусства, а как к **имитации** письма. Он обрел возможность быть уподобленным художнику, творящему мир посредством цвета и линии, на полотне которого изображен художник же, пишущий картину теми же средствами, при этом «внутренняя» картина и средства ее выразительности становятся основным объектом всего произведения.

Письменная речь, так же как и устная, обладает своими характерными особенностями, которые будут отражены в тексте в виде «сигналов», подобных «сигналам», о которых говорил В.В.Виноградов применительно к сказу. Так же, как обращения к слушателю в письменно зафиксированной устной речи, в тексте «письма» любые обращения к читателю являются сигналом, свидетельствующим о его «записанности». Однако обращение к читателю именно как к **читателю** может быть лишь формальным долгом традиции «литературности». Такой текст можно лишь условно считать имитирующим запись, сам он может быть не выдержан в духе **«письменно фиксируемого события»**: в нем могут отсутствовать иные речевые особенности, именно об этом свидетельствующие. Основные сигналы «записанности» текста в качестве доминирующего момента стиля (использование визуальных средств создания образа без «перевода» их в собственно литературно-словесный образ, особенности графики, целенаправленно «ошибочные» орфография и пунктуация) встречаются в произведениях крайне редко – особенно с такой степенью отчетливости, как это происходит, например, в «Каллиграммах» Г.Аполлинера.

Рассказы М.М.Зощенко, например, принято считать образцами сказового типа повествования. Однако во многих рассказах этого писателя речь первичного повествователя не имеет такой определяющей сказ черты, как установка на разговорность. Следует, однако, отметить, что во многих произведениях М.М.Зощенко повествование всегда ведется от первого лица и особым образом стилизовано, что порой и вводит в заблуждение исследователей. Особняком в творчестве М.М.Зощенко стоит его «Голубая книга» (1934), которая представляет собой, с одной стороны, сборник

рассказов, но с другой – является целостным произведением, написанным в форме повествования от первого лица, имитирующего письменную речь, где повествователь развертывает перед нами художественный мир именно в виде **записи**. Правда, при всей значимости здесь этой установки и постоянном акцентировании внимания на том, что все разворачиваемое перед читателем **записано** и должно быть именно **прочитано**, доминантой в «Голубой книге» является все же не само «записывание», а свойственная всему творчеству писателя **стилизация** – речь повествователя, имитирующая речь человека определенного морально-социального типа.

Однако – в отличие от сказового повествования – «записанность» как основная характеристика речи, организующей все произведение, может существовать и без стилизации. Такой тип повествования будет присутствовать в текстах, в которых автор не возлагает функцию посредничества между миром-моделью и реальным миром (миром читателя) на выдуманную личность, под которую он должен «подстраивать» свою речь. В ситуации, когда писатель выступает непосредственно от своего имени, он не есть персонаж «внутри» художественной модели, он принадлежит миру реальному, и, соответственно, не моделирует свой, идеальный мир, а рефлектирует по поводу мира реального – модель не «строится», а текст есть продолжение реальности. Такие тексты – это те же дневники, записки, «письма», только не построенные по выдуманному, смоделированному закону, а подчиняющиеся законам реальным, где все происходящее имеет непосредственное отношение к жизни и повествователь – не выдуманный персонаж, а реальный писатель. В произведениях, где писатель выступает как субъект речи **непосредственно**, где он – это он, а никто иной, реальность и «выдуманность» смешиваются. **Нет персонажа при повествовании от первого лица – нет «полноценной» художественной модели – нет «полноценного» художественного произведения.** Такие произведения – не имитации записок и дневников, а «реальные» записки и дневники, являющиеся, с одной стороны, «полудокументами», с другой – «полухудожественными» текстами. Как только такое «письмо» «отходит» от реальности – перед нами возникает именно художественное произведение, модель, субъект развертывания которой есть уже смоделированный, выдуманный персонаж, даже если его прототип – реальный писатель, маску которого «надевает» автор. Поэтому без имитации кого-либо, без помощи какой-либо «маски» (даже «себя прошлого»), выражая себя «настоящего», писатель не создает произведение искусства в полном смысле этого слова.

Таковой «полухудожественной»-«полудокументальной» литературой можно считать «Уединенное», «Опавшие листья», «Мимолетное» В.В.Розанова, «Дневники (к материалам о Блоке)» Андрея Белого, «Записные книжки» И.А.Ильфа, «Дневник 1920 года <конармейский>» И.Э.Бабея, «Ни дня без строчки» Ю.К.Олеши и др. Эти тексты, с одной стороны, отличаются образностью – сущностной характеристикой художественности, – но однозначно к произведениям **искусства** их отнести нельзя. Они изобилуют «сигналами», говорящими о том, что их нужно именно читать: это и

обращение к читателю именно **как к читателю**, и «включение» в повествование самого процесса рождения текста, происходящего как бы «здесь и сейчас», и какие-то пометки, подразумевающие именно их **прочтение**.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ