

ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ «МАЛОЙ ПРОЗЫ» АНАТОЛИЯ ГАВРИЛОВА

Д. В. Цалко

В работе выявляются композиционные особенности сочинений Анатолия Гаврилова и определяются жанровые признаки «малой прозы». Показано, что основной композиционной единицей рассказа является фрагмент, который маркируется дневниковой формой записи.

The study identifies the compositional features of the works of Anatoly Gavrillov and defines the genre features of «short prose». The main compositional unit of the story is shown to be the fragment which is marked by a scheduled form of recording.

К л ю ч е в ы е с л о в а: рассказ; композиция; фрагмент; сложное синтаксическое целое; дневниковая запись.

Key words: short story; composition; fragment; composite syntactic whole; scheduled recording.

Анатолий Гаврилов в литературное поле вошел в 1989 г. (в 2016 г. автору исполнилось 70 лет). Писатель работает в жанрах рассказа и повести (также автор пьесы «Играем Гоголя»); лауреат премии Андрея Белого (2010).

«Малая проза» А. Гаврилова разнообразна по своей композиционной организации. В связи с этим возможны различные подходы к ее изучению. Так, исследовательский интерес представляют рассказы, написанные от первого лица, так как данной структуре, на наш взгляд, имманентна общая (или мажорирующая) стилистическая особенность художественного метода А. Гаврилова. Мы рассмотрим рассказы, вошедшие в сборник «Берлинская флейта» [2].

Уже первый рассказ («В Крым хочешь?») эксплицитно раскрывает стилистическую авторскую доминанту, если рассматривать стиль как «самое единство содержания и формы, как содержательность формы, как отработанное до ясности мышление, чувство писателя» [7, с. 4]. Композиционно (в данном случае мы имеем в виду архитектонику или уровень синтагматики произведения, т. е. «синтагматическую организованность сюжетных элементов» [6, с. 265]) рассказ представляет собой набор обрывочных «зарисовок», фрагментов: происходит фиксация субъектом высказывания своих впечатлений, воспоминаний, наблюдений, бытовых описаний; встречается событийная констатация и отметка текущих дел.

Лингвистически названные фрагменты часто оформлены как самостоятельные сложные синтаксические целые, или ССЦ («синтаксическая единица, большая, чем предложение» [1, с. 365]):

Опять снегири прилетели, расположились на яблоне, похожи на краснобокие яблоки.

Вороны и галки что-то выклевыывают из снега, снуют воробьи и голуби, и вдруг все они, включая снегирей, будто по команде, улетели в сторону воинской части.

Может, армейской кухней пахнуло, может, что-то другое.

Утечка воды в туалете, в районе стыковки сливного бачка с унитазом, там, где гибкий фитинг.

Нужно купить новый и заменить.

Я это уже делал.

А пока подставляю туда пластиковую коробку из-под торта («В Крым хочешь?») [2].

Приведенный отрывок делится на два фрагмента. Первые два абзаца объединяются гипонимами: *снегири, вороны, галки, воробьи, голуби* (по отношению к гиперониму *птица*); третий абзац примыкает к первым двум как обуславливающий, возникает значение причинности. Помимо того, третий абзац связан со вторым синонимами *воинский* и *армейский*. Три этих абзаца формируют первый фрагмент. Второй фрагмент (оставшиеся абзацы) строится на основе причинно-следственной связи. В пятом абзаце означающим профессионализма *гибкий фитинг* из четвертого абзаца становится прилагательное *новый*. В шестом абзаце указательное местоимение *это* и глагол *делал* являются означающим глагола *заменить* пятого абзаца. Седьмой абзац схематично соединен с первым: означающее – указательное местоимение *туда*, означаемое – *туалет / район стыковки*. При рассмотрении абзаца как семиотического знака наблюдаем тип смешанных отношений темы и ремы.

Можем сказать, что каждый фрагмент сообщает отдельную микро-тему (понятие определяется, отталкиваясь от общей, сквозной темы). Сквозная тема (зачастую вынесенная в заглавие) образуется единством микротем, что, в свою очередь, составляет жанровое единство произведения.

Устройство фрагмента в композиционном составе сходно с описанием особенности моностиха: «полная, максимальная свобода, но только – в минимальном пространстве» [5]. Добавим, что «минимальное пространство» фрагмента ограничивается сквозной темой.

Границы ССЦ могут не совпадать с границами фрагмента, так как в сборнике встречаются рассказы, целиком состоящие из одного внутренне единого фрагмента, например «Перед собранием», «Философия». Эти рассказы или, условно говоря, цельные фрагменты составлены из отдельных ССЦ.

Фрагмент может принимать дискретный характер. Примечателен рассказ «Письмо». В данном рассказе наслаиваются два временных пласта. Рассказ начинается фиксацией происходящего:

Светает.

Снега, мороза нет.

Из пустынного одноэтажного дома медленно выползают бездомные и расползаются по объектам добычи средств жизни.

Появился первый из бригады кровельщиков.

Они ремонтируют плоскую кровлю нашей пятиэтажки («Письмо») [2].

Глаголы «светает», «выползают», «расползаются», «ремонтируют» регистрируют настоящее время. Далее фрагмент прерывается:

Звонила Вера из Берлина: будет в Москве в январе, хорошо бы встретиться.

Звонил Арсений из Доброго: он написал новое стихотворение и дважды зачитал его. И я ответил, что хорошо.

По телевизору показали жизнь человека-отшельника, и я подумал о своем отце.

Живет он в другом городе, не виделись и не общались мы с ним уже лет десять («Письмо») [2].

Возникает замедление нарративного высказывания в рамках фрагмента, фиксирующего настоящее время, т. е. применяется прием ретардации. Ретардация, в свою очередь, фрагментарно дуальна: в качестве ее первого фрагмента выступают бытовые «воспоминания» с анафорической симметрией (*Звонила Вера...; Звонил Арсений...*), вторым фрагментом является «воспоминание», переходящее из бытового в ассоциативное (телевизионная передача стимулировала появление в сознании субъекта высказывания образа отца).

Воспоминание-ассоциация актуализирует коллизию всего рассказа: взаимоотношения с отцом. После фрагмента, в котором говорится об отце, субъект высказывания возвращается к первому фрагменту, фиксирующему настоящее: *Подошли еще кровельщики.*

Фрагмент по своей структуре близок к дневниковой записи. В данном случае дневник выступает как отдельный жанр, который обладает рядом основополагающих признаков: «1. Автор является одновременно адре-

сатом, и при этом имеется потенциальный второй, косвенный, адресат. <...> 2. Автор является одновременно повествователем. <...> 3. Нефикциональность текста дневника. 4. Отсутствие единого авторского замысла. <...> 5. Дневник – это текст о себе. <...> 6. Дневник – это текст о текущем моменте. 7. Наличие метатекстовой даты записи, соответствующей именно моменту записи, а не дате описываемых событий» [4].

Перечисленный набор признаков очерчивает, определяет фрагмент в композиционном единстве рассказа, т. е. некоторые из жанровых свойств, присущих дневнику, наблюдаются в составе фрагмента. Приведем наиболее характерные примеры.

В сборнике присутствуют рассказы с упоминанием месяца и числа в виде порядкового числительного («метатекстовая запись»):

Девятнадцатое января.

Зима в зените. Крещенские морозы. Все в инее. Соседка говорит, что это красиво. Может быть («Перед собранием») [2].

Или:

Сегодня третье февраля. Весна не за горами. Все чаще слышны разговоры о раскаде, навозе, горшочках («Философия») [2].

В рассказе «Музыка» система нарративного высказывания с поминутной точностью регистрирует настоящее:

Семь часов одиннадцать минут – такова продолжительность дня сегодня. А жизни?

Что есть жизнь?

Семнадцать двадцать. На улице уже темно. Зимой темнеет рано («Музыка») [2].

Оптика читателя полностью подчинена и скоординирована оптикой субъекта высказывания. Фиксируются отдельные, вырванные объекты реальности, или происходит констатация какого-либо действия, что отражено посредством односоставных номинативных конструкций. Читатель неотрывно привязан к субъекту высказывания, к текущим событиям:

Прогулка по частному сектору за СИЗО.

Дома, домишки, халупы, кошки, собаки, кусты, деревья.

Задумчиво курит у калитки халупы старик в ватнике, в шапке, в валенках. И я вдруг поздоровался с ним, и он радостно ответил. И улыбка озарила его сухое морщинистое лицо. И я снова подумал о своем отце.

Сейчас приду и напишу ему. <...>

Уже пришел.

Уже пишу («Письмо») [2].

Рассказы, написанные от первого лица, объединяет сквозной тип субъекта высказывания (т. е. выразительная единица отдельного рассказа), который смежен с определением «лирический герой»: «говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она (личность поэта. – Д. Ц.) облекается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными. <...> Методы его (лирического героя. – Д. Ц.) воплощения многообразны. Один из основных – циклизация с более или менее выраженным сюжетным, повествовательным элементом» [3, с. 146].

Возможность выделения лирического героя («лирический герой как особая форма выявления авторского сознания» [3, с. 150]) связана со сближением автора и субъекта высказывания. Об этом сближении говорит ряд фактов, например: субъект высказывания, как и автор, – профессиональный писатель. Таким образом, в рассказах «отсутствует повествователь как отдельный от автора виртуальный наблюдатель и повествующая инстанция» [4].

Рассказ в первую очередь является художественной организацией, т. е. «вторичной моделирующей системой» [6, с. 65], поэтому такие признаки дневникового жанра, как нефикциональность текста или отсутствие авторского замысла, в данном случае не могут согласовываться с принципом художественности. В связи с этим состав фрагмента в полной мере не соответствует жанру дневника, а представляет собой лишь форму дневниковой записи: некоторые черты дневниковой записи жанрово фасонируют, маркируют состав фрагмента.

Также следует понимать, что фрагмент полностью не исчерпывается формой дневниковой записи, что его «содержание» сложнее, функционально разнообразней и не сводится только к определенной, однозначной жанровой выразительности. Так или иначе, фрагмент – это структурно-композиционный компонент. Совокупность фрагментов реализует отдельный литературный жанр (в нашем случае рассказ). Таким образом, наблюдается своеобразный процесс жанровой диффузии в пределах одного художественного произведения.

Библиографические ссылки

1. Валгина Н. С. Современный русский язык: Синтаксис. М. : Высш. шк., 2003.
2. Гаврилов А. Берлинская флейта [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/books/berlinskaya-flejta-rasskazy-povesti-read-226398-9.html> (дата обращения: 05.05.2017).
3. Гинзбург Л. Я. О лирике. М. : Интрада, 1997.
4. Зализняк А. Дневник: к определению жанра [Электронный ресурс]. URL: <http://magazinec.rusc.ru/nlo/2010/106/za14.html> (дата обращения: 05.05.2017).

5. Кузьмин Д. Отдельно взятый стих прекрасен! [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.rusc.ru/arion/1996/2/arion6.html> (дата обращения: 05.05.2017).
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб. : АЗБУКА, 2016.
7. Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М. : Худож. лит., 1985.

Д. В. Цалко. Белорусский государственный университет
D. V. Tsalko. Belarusian State University
e-mail: zapalknits@gmail.com