

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра теоретического и славянского литературоведения

МАСКАЛЬ
Елизавета Дмитриевна

НАРРАТИВНЫЕ СТРУКТУРЫ В ПРОЗЕ РУДОЛЬФА ЯШИКА

Дипломная работа

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Е. В. Вострикова

Допущена к защите

«__» _____ 20__ г.

Зав. кафедрой теоретического и славянского литературоведения
кандидат филологических наук, доцент Т. А. Морозова

Минск, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА 1 НАРРАТОЛОГИЧЕСКАЯ НАУКА: ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ, ТЕРМИНЫ, ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ ТЕКСТА	11
ГЛАВА 2 РОМАН РУДОЛЬФА ЯШИКА «ПЛОЩАДЬ СВЯТОЙ АЛЬЖБЕТЫ» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НАРРАТОЛОГИИ	26
ГЛАВА 3 РОМАН РУДОЛЬФА ЯШИКА «МЕРТВЫЕ НЕ ПОЮТ» В КОНТЕКСТЕ НАРРАТОЛОГИИ	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	59

РЕФЕРАТ

Структура дипломной работы: дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников.

Объем: 61 страница, 46 источников.

Ключевые слова: НАРРАТОЛОГИЯ, НАРРАТОР, ТИПЫ НАРРАЦИИ, НАРРАТИВНЫЕ СТРУКТУРЫ, СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА, РУДОЛЬФ ЯШИК, ВОЕННЫЙ РОМАН.

Объект исследования: романы Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют».

Предмет исследования: нарративные структуры романов «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют».

Цель исследования: проанализировать нарративные структуры в прозе Рудольфа Яшика на примере программных романов писателя «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют».

Методы исследования: историко-литературный, культурно-литературный, структурный, биографический.

Полученные результаты и их новизна: в данной работе были изложены основные понятия нарратологической науки, мы выделили подходы к исследованию текста, на основе которых были рассмотрены романы Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют». В романах данного автора нулевая фокализация, повествовательные структуры закрытые, аукториальные. В прозе Рудольфа Яшика чаще всего встречается недиегетический нарратор, по способам изображения нарратор может быть как эксплицитным (в романе «Площадь святой Альжбеты»), так и имплицитным («Мертвые не поют»). Актуальность работы обусловлена тем, что словацко-белорусские литературные связи в настоящее время еще не совсем установлены. В белорусском литературоведении исследования словацких авторов и их произведений, а также словацкого литературного процесса проводятся редко, поэтому данная работа может выступать как источник обогащения таких связей. Исследования прозы Рудольфа Яшика через призму нарратологии еще не проводились ни в словацком, ни в белорусском, ни в русском литературоведении.

Область практического применения: материалы данного исследования могут быть использованы в практике преподавания теории литературы, истории словацкой литературы, истории славянских литератур, а также для дальнейших исследований творчества Рудольфа Яшика.

РЭФЕРАТ

Структура дыпломнай працы: дыпломная праца складаецца з уводзінаў, трох глаў, заключэння, спісу выкарыстаных крыніц.

Аб'ём: 61 старонка, 46 крыніц.

Ключавыя словы: НАРАТАЛОГІЯ, НАРАТАР, ТЫПЫ НАРАЦЫІ, НАРАТЫЎНЫЯ СТРУКТУРЫ, СЛАВАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА, РУДОЛЬФ ЯШЫК, ВАЕННЫ РАМАН.

Аб'ект даследавання: раманы Рудольфа Яшыка «Плошча святой Альжбеты» і «Мёртвыя не спяваюць».

Прадмет даследавання: наратыўныя структуры раманаў ««Плошча святой Альжбеты» і «Мёртвыя не спяваюць».

Мэта даследавання: прааналізаваць наратыўныя структуры ў прозе Рудольфа Яшыка на прыкладзе праграмных раманаў пісьменніка «Плошча святой Альжбеты» і «Мёртвыя не спяваюць».

Метады даследавання: гісторыка-літаратурны, культурна-літаратурны, структурны, біяграфічны.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: у дадзенай працы былі выкладзены асноўныя паняцці нараталагічнай навукі, мы выдзелілі падыходы да даследавання тэксту, на падставе якіх былі разгледжаны раманы Рудольфа Яшыка «Плошча святой Альжбеты» і «Мёртвыя не спяваюць». У раманах дадзенага аўтара нулявая факалізацыя, апавядальныя структуры закрытыя, аўктарыяльныя. У прозе Рудольфа Яшыка часцей за ўсё сустракаецца недыягетычны наратар, па спосабам адлюстравання наратар можа быць як экспліцытны (у рамане «Плошча святой Альжбеты»), так і імпліцытны («Мёртвыя не спяваюць»). Актуальнасць працы абумоўлена тым, што славацка-беларускія літаратурныя сувязі ў цяперашні час яшчэ не зусім устаноўлены. У беларускім літаратуразнаўстве даследаванні славацкіх аўтараў і іх твораў, а таксама славацкага літаратурнага працэсу праводзяцца рэдка, таму дадзеная праца можа выступаць як крыніца ўзбагачэння такіх сувязяў. Даследаванні прозы Рудольфа Яшыка праз прызму нараталогіі яшчэ не праводзіліся ні ў славацкім, ні ў беларускім, ні ў рускім літаратуразнаўстве.

Вобласць практычнага прымянення: матэрыялы дадзенага даследавання могуць быць выкарыстаны ў практыцы выкладання тэорыі літаратуры, гісторыі славацкай літаратуры, гісторыі славянскіх літаратур, а таксама для далейшых даследаванняў творчасці Рудольфа Яшыка.

SUMMARY

The structure of the work: the work consists of an introduction, three chapters, a conclusion, a list of the used sources.

Scope: 61 pages, 46 sources.

Key words: NARRATOLOGY, NARRATOR, TYPES OF NARRATION, NARRATIVE STRUCTURES, SLOVAK LITERATURE, RUDOLF JASIK, WAR NOVEL.

Object of research: novels by Rudolf Jasik "St. Elizabeth Square" and "The Dead Do Not Sing".

Subject of research: the narrative structures of the novels "St. Elizabeth Square" and "The Dead Do Not Sing".

Goal of research: to analyze the narrative structures in the prose of Rudolf Jasik using the example of the author's novels "St. Elizabeth Square" and "The Dead Do Not Sing".

Research methods: historical-literary, cultural-literary, structural, biographical.

The results obtained and their novelty: in this work, the basic concepts of narratological science were outlined, we identified approaches to the study of the text, on the basis of which the novels by Rudolf Jasik "St. Elizabeth Square" and "The Dead Do Not Sing" were considered. In the novels of this author, there is zero focalization, the narrative structures are closed, auktorial. In the prose of Rudolf Jasik, a non-diegetic narrator is most often encountered, according to the methods of depiction, the narrator can be either explicit (in the novel "Square of St. Elizabeth") or implicit ("The Dead Do Not Sing"). The relevance of the work is due to the fact that the Slovak-Belarusian literary ties are currently not yet fully established. In Belarusian literary studies, studies of Slovak authors and their works, as well as the Slovak literary process, are rarely examined, so this work can act as a source of enrichment of such connections. Research into the prose of Rudolf Jasik through the prism of narratology has not yet been conducted out in either Slovak, Belarusian, or Russian literary criticism.

Scope of practical application: the materials of this study can be used in the practice of teaching the theory of literature, the history of Slovak literature, the history of Slavic literatures, as well as for further research on the work of Rudolf Jasik.

ВВЕДЕНИЕ

Рудольф Яшик – словацкий писатель второй половины XX века, получивший известность во всем мире. Его произведения переведены на многие языки: английский, французский, немецкий, испанский, русский, украинский, латышский, болгарский, польский и урду. За свою недолгую жизнь (автор прожил 40 лет, успев при этом отличиться во время Второй мировой войны и поучаствовать в Словацком национальном восстании) Яшик написал пять книг: романы «На берегу прозрачной реки» (1956 год), «Площадь святой Альжбеты» (1958 год), незаконченную трилогию «Мертвые не поют», сборник новелл «Черные и белые круги» и «Повесть о белых камнях». Последние три произведения были изданы уже после смерти писателя. Главные темы в творчестве Яшика – война и жизнь в деревне.

Рудольф Яшик – писатель, которого всю жизнь волновали проблемы добра и зла. Главным источником вдохновения для него всегда была память. Он пишет о том, что было в нем и вокруг него. Приоритетом для автора является именно действительность, а не теория, интеллект или эмоции. Произведения Яшика наполнены неприятием социального устройства, недовольством реальностью, в которой находятся его герои, и их судьбой. Словацкий исследователь Александр Матушка пишет о данном авторе так: «С одной стороны, у Яшика все вокруг воспринимается как социальное явление; это можно наблюдать даже в сборнике новелл «Черные и белые круги», где такое понимание действительности выделить достаточно сложно; с другой стороны, ко всему в своих книгах он подходит с позиций морально-этических норм. Яшик говорит о потребностях политических и экономических и одновременно с этим о потребностях, так скажем, «вечных». Само по себе социальное явление не имеет смысла, оно указывает на что-то или кого-то; удовлетворение социальных потребностей – это средство, а не цель, это предпосылка для развития человечества». [27, с. 21-22]

В работе «Рудольф Яшик. Проблематика и поэтика прозы» Г. М. Сиваченко отмечает: «Яшик пришел в литературу с большим багажом жизненного и творческого опыта. Все, о чем он писал, было пережито им или в детстве, или на фронтах Второй мировой войны, или во время Словацкого национального восстания». [11, с. 3]

В данной работе мы будем рассматривать романы словацкого писателя Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют» через призму нарратологии.

Нарратология своими корнями восходит к древности (к Платону и Аристотелю). Более активно к теории повествования (тогда термина

«нарратология» еще не было) начали обращаться в середине XIX века. В это время для исследований ученые использовали литературоведческие наблюдения, художественные произведения романистов и ораторские труды, сохранившиеся с давних времен. К 60-м годам XX века относят развитие «классической» нарратологии. Впервые термин «нарратология» был использован Цветаном Тодоровым в книге «Грамматика "Декамерона"» (1969 год). Тодоров рассматривал данное понятие как науку о повествовании. Именно к этому периоду в нарратологии формируются основные положения, терминологический и методологический аппарат. Обнаруживается связь данной науки с другими областями знаний. Прежде всего, можем говорить о взаимодействии нарратологии и психоанализа, структурной лингвистики. Среди теоретиков нарратологии можно отметить Ц. Тодорова, Р. Барта, Ж. Женетта, Дж. Принса и др. В славянском литературоведении вопросами нарратологии посвящены работы М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Б. А. Успенского и других ученых. Большой вклад в развитие нарратологии в славянском литературоведении внес В. Шмид.

Цель данной работы: проанализировать нарративные структуры в прозе Рудольфа Яшика на примере программных романов писателя «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют».

Задачи:

1. Выделить основные понятия, термины, подходы к исследованию текста в нарратологической науке.
2. Охарактеризовать нарратора в романах Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют».
3. Определить типы наррации в данных романах словацкого писателя.

Объектом работы являются романы Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют».

Предмет: нарративные структуры данных романов.

Основными **методами**, использованными нами в данной работе, можно назвать, прежде всего, историко-литературный, культурно-литературный, так как исследуемые нами произведения рассматриваются в контексте исторической ситуации и культурных особенностей, характерных для словацких реалий того времени. Также можем отметить биографический метод, так как события, имевшие место в жизни писателя, повлияли на создание рассматриваемых нами произведений. Важным методом для нашего исследования является структурный, так как в центре данной работы находится анализ нарративных структур романов Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют».

В данной работе мы будем опираться на исследования в области нарратологии как славянских, так и европейских ученых. Это работы В. Шмида, У. Эко, Ж. Женетта, Б. А. Успенского, М. М. Бахтина, М. Яна и М. Баль.

Из работ, посвящённых Рудольфу Яшику и его романам «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют», мы будем использовать исследования Г. М. Сиваченко, Я. Штевчека, М. Томчика, С. Ракуса, И. Кусы, Я. Ленчо, В. Петрика, словацкие монографии, посвященные Рудольфу Яшику и его творчеству, А. Матушки, Я. Финдры, И. Вашко.

Роман Рудольфа Яшика «Мертвые не поют» на русский язык переведен В. В. Чехихиной. Этот перевод, изданный в 1974 году, и будет использоваться нами при написании данной работы. На белорусский язык переводов произведения нет. Роман Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» на русский и белорусский языки переведен не был. При цитировании мы используем свой перевод названного романа.

Данная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников. В первой главе рассматриваются основные понятия и термины нарратологической науки. Во второй и третьей главах проводится исследование романов Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют» через призму нарратологии.

Актуальность данной работы заключается, прежде всего, в том, что словацко-белорусские литературные связи еще не совсем установлены. В белорусском литературоведении исследования словацких авторов и их произведений, а также словацкого литературного процесса проводятся редко, поэтому данная работа может выступать как источник обогащения таких связей. Кроме того Рудольф Яшик – автор соцреализма. Этот метод был достаточно распространен в белорусской и русской литературах в советские времена. Исследование произведений Рудольфа Яшика может выявить черты, характерные для развития словацкого соцреализма в 50-60-е годы XX века.

Данная работа посвящена исследованию романов «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют» в контексте нарратологии. В настоящее время эта наука активно развивается. Вместе с тем словацкая литература весьма традиционна и консервативна, что обуславливается укладом жизни словаков. Основные подходы к изучению творчества Рудольфа Яшика также достаточно традиционны. Проза автора еще не исследовалась через призму нарратологии ни в словацком, ни в белорусском, ни в русском литературоведении. В данной работе мы хотим посмотреть на произведения Рудольфа Яшика с иных позиций. Исследуя романы «Мертвые не поют» и «Площадь святой Альжбеты» в контексте нарратологии, мы по-новому раскрываем темы произведений,

рассматриваем структуру текста и вносим свежие взгляды на изучение названных романов. В этом заключается **новаторство** нашей работы.

Современные подходы к исследованию текста актуализируют творчество словацкого писателя и пробуждают интерес как у исследователей, так и читателей к произведениям советского периода, которые сегодня, только потому, что были созданы в это время, могут исключаться из культурного и литературного контекста как неактуальные идейно и художественно. С нашей точки зрения, такой взгляд на литературу этого периода неправилен.

Рудольф Яшик – писатель близкий белорусской литературе. Исследуемые нами романы «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют» посвящены теме войны, которая является одной из основных в нашей отечественной литературе. Вторая мировая война была очень большой болью для словаков. Это время, когда население разделись на два лагеря: одни поддерживали действующий режим Словацкого профашистского государства, а другие выступали против насилия и жестокости. Нередко были случаи, когда словаки переходили на сторону немцев, потому что хотели сохранить свое положение и должности, которые у них были до войны. Вместе с тем многие словацкие солдаты, сражаясь за фашистскую армию, поддерживали Советский Союз. В результате, достаточно большая часть словаков переходила на сторону Красной армии, примыкая к подпольному и партизанскому движению. В 1944 году произошло Словацкое национальное восстание.

Эти события сильно повлияли на всю культурную атмосферу в стране, в том числе и на литературу. Писатели различных стилей и направлений прибегали к данной теме, пытаясь дать оценку тем или иным событиям. Очень важным для них было показать изменения, которые происходили в человеке, ту борьбу, которая затронула практически всех словаков. Поэтому военная тема была одной из основных в словацкой литературе второй половины XX века.

В романе «Площадь святой Альжбеты» Яшик показывает отношение различных людей к событиям войны. На страницах произведения автор акцентирует внимание не на ожесточенных боях на фронте, а на жизни обычных словаков в непростое для всей страны время. Вместе с тем атмосфера войны передана очень точно. На фоне преследования евреев, ситуаций, когда словаки отворачивались от представителей этого народа и добровольно шли убивать и отправлять в концлагеря своих бывших соседей, развивается история любви еврейской девушки Эвы и словацкого парня Игоря. Слияние темы любви и войны делает данный роман Яшика интересным и сегодня.

В романе «Мертвые не поют» показана жизнь словацких деревень и маленького города Правно во время Второй мировой войны, когда вся Словакия находилась под властью немцев. В произведении описываются также

и фронтовые события: словацкие солдаты, сражающиеся на стороне фашистской армии, не поддерживают нацистов и ищут возможность перейти на сторону Советского Союза. Незаконченная трилогия Рудольфа Яшика «Мертвые не поют» останавливается на моменте, когда в Правно готовится восстание словаков против немецкой власти. Яшику было очень важно донести до читателя, что даже в таких трудных условиях, в которых оказались жители его страны, нужно сохранять человеческое лицо и под давлением губительной силы войны не растерять свои лучшие моральные качества и следовать велению своего сердца, а не требованиям господствующего режима.

Проблемы, которые затрагивает в своем творчестве Яшик, связаны и с прошлым, и с будущим. Их можно назвать «вечными», так как они актуальны и по сей день. Именно поэтому творчество писателя занимает значимое место не только в словацкой, но и в мировой литературе. Наше исследование поможет белорусским читателям лучше понять автора и его произведения.

ГЛАВА 1

НАРРАТОЛОГИЧЕСКАЯ НАУКА: ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ, ТЕРМИНЫ, ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ ТЕКСТА

Нарратология – это наука, которая занимается изучением повествования. Истоки нарратологии восходят к Платону и Аристотелю. Платон разделял понятия «мимесис» (подражание) и «диегезис» (повествование). Эти два термина имеют решающее значение, и некоторые ученые много лет спустя использовали их в качестве основной терминологии в своих исследованиях. Одним из таких авторов и теоретиков является Чатман, который с помощью этих концепций различает диегетические повествовательные жанры, включающие эпическое повествование, романы, рассказы и жанры миметического повествования: пьесы, фильмы и мультфильмы.

Термин «нарратология» впервые был введен Цветаном Тодоровым в 1969 году в его работе «Грамматика “Декамерона”». Ученый использовал данный термин наряду с названиями других наук, то есть Тодоров рассматривал нарратологию не как ответвление в литературоведении, а как самостоятельную науку со своей терминологией и методологией. Однако Жиличева отмечает, что «нарратология появляется еще раньше: «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» Барта и «Структурная семантика» Греймаса выходят уже в 1966, и эти работы имеют хорошо известную предысторию в русском формализме и семиологии Соссюра и Ельмслева». [7, с. 18-19] Именно поэтому мы можем говорить, что как научная дисциплина нарратология сформировалась в 1960-ые годы. Основой данной науки является структурализм, который был достаточно распространен на Западе в XX веке, и русский формализм.

К определению термина «нарратология» разные ученые подходят по-разному. Например, Принс говорит, что нарратология помогает показать структуру, стоящую за повествовательным текстом. Определяя нарратологию, он подчеркивает временной аспект нарративов, полагая, что нарратология освещает временность, а также людей как временных существ. Принс также указывает на жизненно важное значение нарратологии для самопонимания людей. [31]

Бал подходит к определению данного понятия подобным образом и объясняет, что «нарратология – это теория повествовательного текста. Теория – это систематический набор обобщенных утверждений о конкретном сегменте реальности. Тот сегмент реальности, корпус, о котором нарратология пытается сделать свое заявление, состоит из повествовательного текста». [17, с. 264]

По мнению Шмида, «нарратология – это теория повествования». [14, с. 9] Исходя из данных определений, мы можем говорить, что нарратология изучает формальные особенности повествования. Данная наука исследует, что общего у всех нарративов, и что позволяет им быть повествовательно разными. Иными словами, нарратология определяет черты, которые отличают нарратив от других означающих систем, и выявляет модальность этих черт.

Таким образом, из вышеизложенных определений становится ясно, что нарратология не занимается ни исследованием абстрактных уровней конкретного нарратива, ни интерпретационным измерением нарративов; нарратология исследует структуру повествования и его основные черты, которые в конечном итоге определяют, что такое повествование и что отличает его от других форм.

Целью нарратологии является именно разграничение нарративного пласта данного текста от его глубокой формальной структуры, при этом упор делается на последний из этих двух компонентов.

Как мы уже отметили выше, нарратология занимается исследованием нарративности. Выделяется два похода к этому термину, а соответственно и два направления в нарратологии: классическая и структуралистская. В первом случае критерием нарративности выступает наличие нарратора. Сам автор непосредственного участия в повествовании принимать не может. Это делает за него нарратор. Иными словами, нарратор привносит в повествование то, что хочет сказать автор, то есть нарратор создает фиктивный мир художественного произведения. И если для классической нарратологии ключевым в повествовании является именно наличие такого связывающего звена в виде нарратора, то для структуралистской важна сама структура повествования. В основе нарративного текста в структуралистской нарратологии лежат определенные события, которые подвергаются трансформации и обработке, и в результате этого образуют историю.

Одним из основных понятий нарратологической науки является определение «нарратива». В широком смысле нарратив может относиться к различным жанрам. Например, Флудерник считает, что «нарратив – это все вокруг нас». [20, с. 1] Но когда мы говорим о нарративе, мы неизбежно думаем о «литературной» форме, рассказе или романе. Однако некоторые теоретики нарратологии (например, Флудерник, Барт и другие) расширяют объем понятия «нарратив» и выводят его из чисто литературного контекста. Сторонники такого подхода считают, что понятие «нарратив» (иными словами, «повествование») связано с глаголом «рассказывать», и это повествование не ограничивается только художественными произведениями. По этой причине можно говорить о том, что все, что рассказывается (о чем повествуется),

является нарративом. Нарратив связан, прежде всего, с актом наррации, и его можно обнаружить повсеместно, когда кто-то нам что-то рассказывает: учитель в школе, попутчик в поезде, тележурналист и так далее. Все мы в каком-то смысле являемся нарраторами в повседневной жизни. То есть, если мы рассматриваем это понятие в широком смысле, можно утверждать, что нарративы в той или иной форме пронизывают практически все аспекты нашего общества и социального опыта. Вместе с тем другие исследователи (Женетт, Чатман, Принс) выступают против такой формулировки понятия «нарратив» и определяют его («нарратив») в узком смысле как повествование, в котором нарратор обращается к наррататору, или как рассказ о некоторых событиях из прошлого. Исходя из этого определения, произведение может считаться нарративным в том случае, если в нем содержится речевой акт, то есть нарратор передает какую-либо информацию. При этом подчеркивается обязательное наличие языкового феномена в нарративе (то есть визуальные и музыкальные формы повествования исключаются).

Давая определение понятию «нарратив», Бахтин подчеркивает двойную природу повествования: «Перед нами два события — событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте <...> При этом мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих ее моментов». [2, с. 403-404]

Придерживаясь определения понятия «нарратив» в узком смысле, следует отличать повествование в художественном произведении от рассказа, передачи какой-либо информации в повседневной жизни. Мир художественного произведения фиктивный, то есть вымышленный. В данном случае создается оппозиция реальному миру, который не придумывается, а изначально существует в сознании людей. Фиктивный мир — это «искусственная» действительность, которая на самом деле не существует. Она создается только в данном произведении. Необходимо отметить, что понятие «фиктивный» относится исключительно к тому, о чем повествуется в тексте, а не к самому художественному произведению. Потому что произведение существует в реальности, мы можем открыть книгу и прочитать его (произведение), а то, о чем повествуется в нем — это художественный вымысел, фиктивный мир. При этом не всякий повествовательный текст, в котором создается фиктивная реальность, является художественным произведением. Для этого необходимо,

чтобы текст обладал эстетичностью. Это качество тексту придает не нарратор, а автор. То есть автор в произведении должен не просто рассказать о каких-либо событиях, а сделать это так, чтобы воздействовать на читателя и вызвать у него соответствующие эмоции.

Таким образом, текст можно назвать нарративным, если он обладает определенными характеристиками. Прежде всего, такие тексты должны создаваться не в момент наррации, а раньше. Иными словами, создание нарративного текста предшествует презентации наррации. В нарративных текстах можно выделить их структуру: то есть начало текста, середину и конец. Важной особенностью нарративного текста является наличие того, кто повествует, то есть нарратора. Даже если нарратор эксплицитный, скрытый, именно он повествует. Бал выделяет еще одну черту, характерную для нарративных текстов: причинно-следственные связи между событиями в повествовании. По мнению исследователя, это необходимое условие нарративности. [17]

Весьма важным понятием в нарратологии является определение автора и читателя. Традиционно в нарратологии выделяют два типа авторов. Первый – в данном случае мнения литературоведов сходятся – конкретный автор. Это реальный человек, создающий текст, который будет представлен читателям. Второй тип автора гораздо сложнее: это абстрактный автор. Не все ученые, занимающиеся нарратологией, согласны с выделением такого термина. Например, Нюннинг, Динготт, Тулан и некоторые другие выступают против выделения категории абстрактный автор, так как это понятие существует только в голове читателя и непосредственно не связано с поэтикой текста, оно ближе к его интерпретации. Вместе с тем большинство ученых выделяют такой тип автора. Абстрактного автора можно охарактеризовать как объект, который конструируется читателем в процессе прочтения произведения и его интерпретации. Например, когда мы читаем женский роман, у нас создается мнение, что автором должна быть именно женщина; читая произведения Толстого, человек, знакомый с его творчеством, без труда может определить, что данный текст написал именно Толстой. Таким образом, абстрактный автор создается посредством отбора и расстановки событий в голове читателя. Важным является и то, что данное понятие обладает дуализмом. С одной стороны, перед нами уже созданный текст. Значит, определение «абстрактный автор» объективно. Однако, с другой стороны, каждый читатель воспринимает произведение по-разному в зависимости от своих взглядов, убеждений, идеалов и личного опыта, поэтому данное понятие субъективно.

Значимость категории автора подчеркивает Виноградов в работе о «Теории художественной речи»: «Образ автора — это не простой субъект речи,

чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это — концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого». [5, с. 118]

Адресантом любого произведения является читатель. В нарратологии выделяют конкретного и абстрактного читателя. Первый является непосредственным реципиентом. Он существует независимо от текста и в какой-то момент может прочесть произведение и стать конкретным читателем. Абстрактный читатель — это тот идеальный образ читателя, которому автор адресует свое произведение. Важными характеристиками абстрактного читателя, по мнению Шмида, является то, что «во-первых, абстрактный читатель — это предполагаемый, постулируемый адресат, к которому обращено произведение, языковые коды, идеологические нормы и эстетические представления которого учитываются для того, чтобы произведение было понято читателем. <...> Во-вторых, абстрактный читатель — это образ идеального реципиента, осмысляющего произведение идеальным образом с точки зрения его фактуры и принимающего ту смысловую позицию, которую произведение ему подсказывает». [14, с. 64]

Одним из центральных в нарратологии является понятие «нарратора», то есть того, кто представляет события в повествовании и таким образом претворяет их в текст. Можно сказать, что нарратор — это связывающее звено между фабулой и сюжетом, представленным читателю. Именно такая концепция нарратора, который может слышать и видеть события, недоступные автору, позволяет создавать многоуровневое повествование.

Термин «нарратор» достаточно часто употребляется в западном литературоведении и не вызывает особых вопросов. В отечественном литературоведении данное понятие используется реже, вместо термина «нарратор» в основном употребляются понятия «рассказчик» и «повествователь». Здесь очень важно различать эти термины, хотя граница между ними весьма условна. Например, по мнению Шмида, понятие «повествователь» — более объективное, то есть стилистически нейтральное, а «рассказчик» — субъективное, так как обладает своеобразной языковой маркированностью. Ученый считает, что термин «нарратор» не может быть отнесен ни к одной из этих полярных оппозиций. Также не следует отождествлять нарратора с человеческой личностью, так как он нередко может быть представлен как сверхчеловеческая инстанция. Нарратор не является абстрактным автором, но в том случае, если он практически не замечен, может сливаться с образом абстрактного автора. [14, с. 67-69]

Нарратора можно характеризовать с различных сторон. Например, по способам изображения нарратор может быть имплицитным и эксплицитным. Эксплицитное изображение – такое, в котором нарратор непосредственно излагает события. При этом он может осознавать себя частью повествуемой истории, открыто комментировать события, давать характеристики и оценки действующим лицам в произведении, выражать свои взгляды. Индикаторами эксплицитного нарратора могут являться также личные местоимения, и глаголы в форме первого лица единственного числа, и непосредственные обращения к читателю. Наличие эксплицитного нарратора в произведении необязательно, а вот имплицитный есть всегда. Само понятие «имплицитный» обозначает неопределенного повествователя – того, кто не предстает конкретно перед читателями. Падучева характеризует его следующим образом: «Это рассказчик, не называющий себя. Главное его свойство – то, что он не имеет полноценного существования ни в каком мире – ни в вымышленном, которому принадлежат герои, ни в реальном, которому принадлежит автор». [10, с. 203]

В зависимости от того, какое место нарратор занимает в системе повествования, можно выделить первичного, вторичного, третичного и так далее нарратора. Первичный нарратор повествует всю историю целиком, со вторичным и последующими нарраторами мы встречаемся в том случае, когда они хотят поделиться своей историей, то есть в различных вставных эпизодах и историях.

Важной характеристикой нарратора, по мнению Шмида, является диегетичность. Здесь необходимо различать такие понятия, как «диегесис», то есть план повествуемой истории, и «экзегесис», то есть повествуемый мир. «Диегетический нарратор фигурирует в двух планах — и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект). Недиегетический же нарратор повествует не о самом себе как о фигуре диегесиса, а только о других фигурах. Его существование ограничивается планом повествования, то есть экзегесисом». [14, с. 46]

Вопрос типологии нарратора является одним из основных и наиболее спорных в нарратологической науке. Выделить единую классификацию невозможно, потому что теоретики нарратологии подходят к этой проблеме, беря за основу различные аспекты. Можно лишь отметить, какие ученые исследовали вопросы типологии нарратора и нарративных форм. Среди них английский литературовед Пэрс Лаббок (выделил четыре повествовательные формы); Норман Фридман (разработал классификацию из восьми нарративных форм); немецкий ученый Вильгельм Фюгер (разработал 12-членную классификацию нарративных типов, которую свел к четырем синтетическим нарративным формам).

Само понятие «нарративная структура» в нарратологии определяется как способ, которым в произведении создается фиктивный мир. В конце XX века, с развитием нарратологической науки, значение термина «нарративная структура» расширяется. Теперь любой текст, в том числе и художественное произведение, может рассматриваться с позиций коммуникативной лингвистики. Так Арутюнова отмечает: «Литературной коммуникации, так же, как и повседневному человеческому общению, присущи такие прагматические параметры, как автор речи, его коммуникативная установка, адресат и связанный с ним перлокутивный эффект (эстетическое воздействие)». [1, с. 365]

Польский исследователь Тшебинский определяет понятие «нарративная структура» следующим образом: «... в наррации описывается герой с определенными намерениями, он сталкивается с трудностями в реализации этих намерений, а трудности – под влиянием событий, происходящих вокруг подвергающейся угрозе реализации этих намерений, – преодолеваются или не преодолеваются». [41, с. 18]

Стоит отметить, что значимым определением в нарратологии является и понятие «наррататора», то есть того, кому адресовано произведение. Как и нарратор, наррататор может быть изображен имплицитно и эксплицитно. Если в тексте произведения встречаются непосредственные обращения к читателю или формы глагола, которые предусматривают такое обращение (глаголы второго лица), то перед нами эксплицитный наррататор. Если нарратор не обращается к читателю напрямую, а использует для этого скрытые (то есть имплицитные) приемы, то перед нами имплицитный наррататор. В случае имплицитного изображения наррататора нарратор задает себе определенный курс, следуя по которому стремится направить читателя занять конкретную позицию.

Нарратор находится в центре повествовательной ситуации. Для того чтобы охарактеризовать повествовательную ситуацию (и самого нарратора), необходимо определить некоторые моменты, касающиеся говорящего (нарратора). Прежде всего, это его позиция по отношению к повествуемому миру: какую точку зрения он занимает, дистанцируется ли он от событий и персонажей (и, таким образом: оценивает ли он их или использует иронию), каков объем его знаний о мире? Далее, важна степень присутствия нарратора в повествуемом мире: дает ли он свои комментарии и оценки происходящему, обращается ли к читателю? И, наконец, какие отношения устанавливаются между нарратором и наррататором, а также между нарратором и реальным автором (учитывается ли исторический контекст, а также факты из биографии реального автора)?

Центральным в нарратологии является понятие «фокализация» или «точка зрения». Фокализация основана на идее, что конкретное повествование или история рассказываются с чьей-то точки зрения. В связи с этим вводятся два термина: «внешняя фокализация» и «внутренняя фокализация». Внешняя фокализация – взгляд со стороны нарратора, внутренняя – это когда события повествования представлены с точки зрения персонажа.

Женетт в своей работе «Фигуры» при определении понятия «точка зрения» опирается на исследователей Пуйона и Тодорова и выводит свою классификацию. При этом Женетт использует термин «фокализация», «который к тому же соответствует выражению Брукса и Уоррена “focus of narration». [6, с. 391] Исследователем выделяются следующие типы фокализаций:

1. «Нулевая фокализация» – читателю представляется повествование с точки зрения нарратора; при этом нарратор обладает большими знаниями, чем персонаж. В нулевой фокализации нарратор может излагать то, чего персонаж еще не знает.

2. «Внутренняя фокализация» – повествование излагается с точки зрения персонажа. Женетт различает три типа внутренней фокализации:

- фиксированный – все события, составляющие основное действие произведения, излагаются только с точки зрения одного персонажа;
- переменный – события показаны с точки зрения разных персонажей;
- множественный – каждое событие, показанное в тексте много раз, излагается с точки зрения множества персонажей. Внутренняя фокализация множественного типа наиболее характерна для эпистолярных романов.

К данной классификации типов «внутренней фокализации» Женетта некоторые теоретики нарратологии добавляют еще один тип: коллективный – события раскрываются либо через множественное число рассказчиков (мы-повествование), либо через группу персонажей (коллективные отражатели).

3. «Внешняя фокализация» – в повествовании раскрывается точка зрения нарратора, который излагает ее объективно, не идентифицируя с ней конкретного персонажа или читателя произведения. Иными словами, нарратор обладает меньшими знаниями, чем персонаж. [6, с. 391-392]

Определяя понятия «точка зрения» и «фокализация», Шмид отмечает, что в настоящее время наиболее распространена концепция Франца Штанцеля, который выделяет три повествовательные (нарративные) структуры: [14, с. 108]

1) Повествовательную структуру от **первого** лица – когда нарратор и персонаж сливаются. В данном случае нарратор является действующим лицом и повествует о событиях, в которых непосредственно принимал участие или был свидетелем происходящего. При такой повествовательной ситуации знания

нарратора о фиктивном мире произведения ограничены тем, что он сам пережил, видел и слышал. Вместе с тем читателю при таком повествовании могут быть доступны мысли и эмоции нарратора. Главная цель данной повествовательной структуры: убедить читателя, что события рассказываются вовлеченным в историю «я», то есть все, что происходит в фиктивном мире произведения, правдиво.

2) **Аукториальную** повествовательную структуру (когда повествование ведется от третьего лица). При такой повествовательной структуре нарратор не входит в повествуемый мир, а является лишь инстанцией, которая излагает историю. Такой нарратор может примерять на себя различные роли и маски, желая, чтобы его отождествляли с ними. Делает он это потому, что является своеобразным проводником по фиктивному миру произведения: он подсказывает читателю, как воспринимать персонажей и события, о которых повествуется. При такой повествовательной структуре нарратор является всезнающим авторитетом.

3) **Персональную** повествовательную структуру – в таких произведениях ориентиром для читателя становится центральный персонаж. При этом нарратор ведет повествование от 3-его лица, нередко используется косвенная речь. В персональной повествовательной структуре нарратор показывает мир с точки зрения главного героя, но сам нарратор не является этим героем. Основной целью такого повествования является стремление раскрыть внутренний мир персонажа, его мысли, переживания. Поэтому нередко избирается такой тип повествования, как поток сознания. По этой причине сказать что-то о самом нарраторе в персональной повествовательной структуре достаточно сложно, так как в данном случае в центре повествования находится не нарратор, а главный герой. Нарратор будто скрывается за повествуемым миром, прячется за персонажем. И хотя возможности нарратора в такой повествовательной структуре значительно больше возможностей персонажа, нарратор сообщает читателю лишь ту информацию, которая известна центральному персонажу.

Французский исследователь Арман-Марсель Петижан выделяет нарративные структуры открытые и закрытые. Закрытым соответствует полная нарративная структура, то есть в тексте сообщается вся информация, необходимая читателям для понимания написанного. Открытые структуры характеризуются некоторой недосказанностью, то есть читатель не получает всей информации, создается картина незавершенности. [28]

Иной подход к понятию «точка зрения» выдвинул Борис Успенский, который в своей книге «Поэтика композиции» выделяет четыре плана проявления точки зрения: идеологический (или оценочный) – с какой точки

зрения нарратор смотрит на фиктивный мир, создаваемый им в художественном произведении; фразеологический – какой язык нарратор избирает для изображения действующих лиц произведения, какие виды речи использует при этом (прямую речь, чужую речь, внутренние монологи); пространственно-временной – как нарратор запечатлевает изображаемые события в пространственно-временной характеристике; психологический – как нарратор излагает события: объективно или субъективно. [13]

Шмид понятие «точка зрения» определяет как «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий». [14, с. 117] По мнению исследователя, объектом точки зрения являются повествуемые события. При этом выделяются пять планов точки зрения: пространственный – в нем отражается субъективность истории или описания наблюдаемого события, так как наблюдатель обращает внимание на то, что важно именно для него; идеологический – особенности самого наблюдателя (его взгляды на жизнь, род деятельности и так далее), через призму которых он смотрит на событие; временной – влияние времени на воспроизведение наблюдателем событий, свидетелем которых он стал; языковой – как, с помощью каких языковых средств наблюдатель описывает увиденное им событие, каким языком нарратор излагает историю; перцептивный – как нарратор создает фиктивный мир, чья точка зрения (нарратора, или одного персонажа, или нескольких персонажей) становится доминирующей в нарративе. [14, с. 118-121]

В зависимости от того, с чьей позиции показаны события в произведении, можно выделить точку зрения нарраториальную (когда центром для нас становится нарратор и его взгляд на повествуемые события) и персональную (когда события описываются с позиции персонажа и его взгляд на эти события становится доминирующим).

В нарратологии особенно четко разграничиваются такие понятия, как «фабула», «сюжет» и «текст». Фабула представляет собой хронологический порядок событий, который является отправным пунктом для повествования. Фабулу можно реконструировать на основе сюжета, в котором события представлены не в той очередности, в которой они происходят. Иными словами, сюжет – это последовательность событий в той форме, которая представлена в тексте. Текст – это непосредственная презентация сюжета (а значит, и фабулы) нарратором. Умберто Эко в работе «Роль читателя. Исследования по семиотике текста» отмечает, что «сюжет повествовательного текста совпадает с его дискурсивной структурой. Сюжет можно также рассматривать как предварительный и гипотетический синтез, осуществляемый

читателем тогда, когда уже завершена актуализация структур дискурса». [15, с. 27]

Фабула может состоять из одной или нескольких сюжетных линий, а может быть эпизодической (термин введен Аристотелем). О последней мы говорим в том случае, если события в повествовании не связаны друг с другом и не создают единства. При этом автор может специально использовать данный тип фабулы и намеренно разрывать причинно-следственные связи между событиями.

В связи с упоминанием эпизодической фабулы необходимо отметить, что такое эпизод. Это самостоятельное событие или ситуация, представленная в художественном произведении, не играющая главной роли в общем ходе событий, слабо связанная с ним и не входящая в причинно-следственную систему фабулы. Основная функция эпизода – создать фон, на котором развиваются события, но при этом в произведении может быть фабула, составленная исключительно из эпизодов.

Чатман утверждает, что «согласно структуралистской теории каждое повествование состоит из двух частей: истории, то есть содержания, и дискурса, то есть средств, с помощью которых передается это содержание». [18, с. 138] По этой причине, подчеркивая различие между сюжетом и фабулой, можно говорить о том, что фабула – это линейное (хронологическое) изображение событий, а сюжет – это временная и пространственная реконструкция этой фабулы нарратором. Другими словами, фабула относится к тому, что рассказывается, а сюжет – к тому, как рассказывается и как нарратор преобразует фабулу. Таким образом, одни и те же фабулы могут быть реконструированы нарраторами по-разному.

Шмид, учитывая исследования русских формалистов и французских структуралистов, на которые опирается нарратологическая наука, выделяет четыре нарративных уровня. Это события, история, наррация, презентация наррации. События представляют собой результат художественного изобретения, но в то же время служат для нарратологической обработки. История предполагает отбор различных ситуаций, действий, лиц из множества элементов событий. На уровне наррации отобранные элементы организуются в композицию. Четвертый уровень – презентация наррации. Это нарративный текст, «который доступен эмпирическому наблюдению, то есть результат. Главным приемом презентации наррации является вербализация – словесное выражение наррации». [14, с. 88]

Важной категорией в нарратологии является время повествования. В связи с этим вводится два понятия: «повествовательное прошлое» и «повествовательное настоящее». При этом необходимо отметить, что время

конкретного повествования не остается одинаковым на протяжении всей наррации, оно меняется. По этой причине используется термин «переключение времени» (или «сдвиг времени»), который относится к переходу от текущего повествовательного времени к прошлому повествовательному времени (т.е. повествовательное прошлое к повествовательному настоящему и наоборот). Немецкий ученый Манфред Ян, в соответствии с тем, как соотносится нарративное (то есть время повествования) и дискурсивное (то есть время, в течение которого происходили события, о которых повествуется) время, выделяет следующую классификацию времени в повествовании: 1) ретроспективная наррация – повествование в прошедшем времени, события в таких нарративах произошли в прошлом; 2) параллельная наррация – повествование в настоящем времени, действия происходят в тот момент, когда о них повествуется (то есть нарративное и дискурсивное время одинаковы); 3) перспективная наррация – повествование в будущем времени, то есть повествуется о событиях, которые еще не произошли. [46]

В зависимости от того, как соотносится нарративное и дискурсивное время, Манфред Ян выделяет следующие приемы организации наррации: изохрония (иное название, введенное Женттом, – сцена) – нарративное и дискурсивное время совпадают; ускорение – нарративное время гораздо длиннее, чем дискурсивное; замедление – нарративное время короче дискурсивного; эллипсис – отрезок времени в повествовании, который не представлен в тексте; пауза – нарративное время останавливается, действия фактически не происходят, а в дискурсивном времени нарратор может описывать места, предметы или давать свои замечания, оценки происходящему. [46]

Шмид данные приемы сводит к двум основным: растяжению и сжатию. В том случае, если дискурсивное время длиннее нарративного – перед нами сжатие, и наоборот, если нарративное время длиннее дискурсивного – это растяжение. При этом ученый подчеркивает, что «в случае растяженного изображения, или медленного повествования, история, даже при самой скрупулезной описательности, никогда не сможет содержать столько элементов и определений, сколько содержат сами события, по сути неограниченные и бесконечно расчленяемые в более и более мелкие элементы. Если сравнительно небольшому отрезку событий соответствует сравнительно длинный текст, то это происходит благодаря вкраплению комментариев, относящихся не к диегесису, а к экзегесису». [14, с. 163]

В связи с категорией времени в наррации выделяются два термина: «аналепсис» и «пролепсис». Аналепсис (реминисценция) – введение в текст информации о событиях из прошлого, то есть о том, что прямо не относится к

текущему нарративному моменту. Анаlepsисы могут быть введены нарратором или непосредственно персонажами. Основные функции данного приема: анаlepsисы могут влиять на оценку событий со стороны реципиента и даже изменять эту оценку; анаlepsисы привносят в наррацию дополнительные знания, которые нередко являются ключевыми для понимания причинно-следственной связи того, о чем повествуется. Пролепсис (антиципация) – введение в текст информации о событиях, которые произойдут в будущем. Основные функции пролепсиса: создание напряжения (нарратор будто уже знает, что произойдет, и с помощью данного приема подготавливает читателя к принятию этой информации); с помощью пролепсиса нарратор может склонить нарратора к определенной позиции, иными словами нарратор может навязать нарратору свою точку зрения и свой взгляд на происходящее.

Очень важным при создании произведения является то, как нарратор изложит текст. Для этого в нарратологии выделяется такое понятие, как «сказ». Ученые трактуют данный термин по-разному, так как за основу берут различную сторону этого определения. В данной работе мы приведем определение «сказа» из «Краткой литературной энциклопедии: «Сказ — особый тип повествования, строящегося как рассказ некоего отдаленного от автора лица, <...> обладающего своеобразной собственной речевой манерой. <...> В более широком литературном контексте в сказе на первый план выступает непрерывающееся ощущение «непрофессионального» рассказа, построенного на «чужом» и часто внутренне неприемлемом для автора слове. Сама ориентация на приемы устного рассказа служит лишь способом противопоставить речь рассказчика «авторскому» слову, и вообще литературным системам, принятым в данное время». [8, с. 876-877]

Традиционно выделяют два вида сказа: характерный и орнаментальный. О первом типе мы можем говорить в том случае, если в повествовании излагается точка зрения нарратора. Орнаментальный сказ – безличное повествование, в котором раскрываются точки зрения одного или нескольких персонажей. Шмид выделяет такие признаки сказа, как: нарраториальность (говоря о сказе, ученый подразумевает, что это текст нарратора, а не персонажа); ограниченность умственного горизонта нарратора (автор знает больше, чем нарратор, которого исследователь называет «непрофессиональным рассказчиком»); двуголость (в сказе соединяется нарратор и автор, который описывает речь нарратора, в характерной для него (автора) манере); устность (сказ – это устный текст); спонтанность (такой текст не готовится заранее, а произносится здесь и сейчас); разговорность (в сказе используется лексика различных пластов, при этом важно показать, что нарратор близок читателю,

поэтому не может использоваться только книжная лексика); диалогичность (нарратор обращается к определенному адресату). [14, с. 183-185]

В любом художественном произведении необходимо отличать текст нарратора от текста персонажа. Вместе с тем может происходить смешение этих текстов. Такое явление Бахтин называет «гибридной конструкцией» и приводит следующее определение: «Мы называем гибридной конструкцией такое высказывание, которое по своим грамматическим (синтаксическим) и композиционным признакам принадлежит одному говорящему, но в котором в действительности смешаны два высказывания, две речевые манеры, два стиля, два «языка», два смысловых и ценностных кругозора». [2, с. 118]

Шмид отмечает, что между текстом персонажа и текстом нарратора располагаются смешанные формы речи, среди которых ученый выделяет: «прямую речь, косвенную речь и несобственно-прямую речь». [14, с. 200]

Прямая речь – это то, что произносит персонаж. При этом персонаж может говорить что-то вслух (например, во время диалога с другим персонажем) или про себя. В первом случае мы говорим о внешней прямой речи, во втором – о внутренней прямой речи, которая может превращаться во внутренний монолог. Здесь важным моментом является то, что прямой внутренний монолог – это все еще речь персонажа, а не нарратора. Если текст персонажа «про себя» передает нарратор, то имеет место несобственно-прямой монолог.

Косвенная речь – это передача чужого или собственного высказывания, но уже не дословно. При введении косвенной речи обязательно наличие глагола речи или мысли (например, спросил, сказал, уточнил и так далее), затем, чаще всего, используется подчинительный союз (в некоторых случаях при передаче чужой речи подчинительный союз опускается), и с помощью придаточной вводится и сама чужая речь, которая передается.

Выделяют косвенную речь нарраториальную, когда она подвергается обработке нарратором и приближается к его тексту и персональную, когда речь персонажа передается с сохранением всех ее стилистических и синтаксических особенностей.

Несобственно-прямую речь Бахтин определяет следующим образом: «По своим синтаксическим признакам это — авторская речь, но вся экспрессивная структура ее — персонажа. Это — его внутренняя речь, но в упорядоченной авторской передаче <...> однако с сохранением экспрессивной окраски персонажа». [2, с. 132-33]

Иными словами, можем говорить о том, что несобственно-прямая речь – это текст нарратора, в котором сохраняются все отличительные особенности речи персонажа.

Необходимо отметить, что в рамках смешения текста персонажа и нарратора выделяется такое понятие, как «прямая номинация». Шмид считает, что прямая номинация – «это «вкрапление» отдельных слов из текста персонажа в повествовательный текст, который в общем носит более или менее нарраториальный характер». [14, с. 206]

Таким образом, можно сказать, что нарратология – достаточно молодая наука. Зародилась она во второй половине XX века. Активно развивается в европейских литературах. Теоретиками нарратологии считаются В. Пропп, М. Бахтин, В. Волошинов, Ю. Лотман, Б. Успенский, В. Шмид.

Нарратология занимается исследованием нарративов. Ее основная задача – выделить черты повествования, которые отличают нарративы от других жанров. Нарратологическая наука исследует такие вопросы, как: кто повествует, кому повествует, как повествует. В данной главе мы рассматривали основные понятия нарратологии: нарратор, наррататор, нарратив, наррация, точка зрения, фокализация, сюжет, фабула и другие. Следует отметить, что ко многим ключевым концепциям данной науки теоретики нарратологии подходят по-разному. Мы рассматривали разные взгляды на одно и то же понятие.

В своем исследовании мы будем опираться на работы таких ученых-славистов, как В. Шмид, В. В. Виноградов, М. М. Бахтин. Исследовав основные понятия нарратологии, через их призму проанализируем романы Рудольфа Яшика «Мертвые не поют» и «Площадь святой Альжбеты». Как нам кажется, нарратология помогает глубже проникнуть в структуру произведения и выявить его отличительные черты.

ГЛАВА 2

РОМАН РУДОЛЬФА ЯШИКА «ПЛОЩАДЬ СВЯТОЙ АЛЬЖБЕТЫ» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НАРРАТОЛОГИИ

Над «Площадью святой Альжбеты» Рудольф Яшик начал работу в 1956 году, а в 1958 году роман уже был издан. В данном произведении писатель на примере небольшого города в Словакии (автор подразумевал под ним Нитру) исследует такое явление, как фашизм. Показаны первые годы существования Словацкого профашистского государства. В это время происходит расслоение общества, резко меняется отношение к евреям, многие люди оказываются перед сложным выбором: следовать своим жизненным принципам или поддерживать действующий режим против своей воли. Яшик показывает общество в очень сложный для него, переломный момент. Спокойная жизнь, к которой словацкое население за долгие годы успело привыкнуть, всколыхнулась страшными событиями. Помимо войны на фронте неустанно шла война в сердцах многих словаков.

В центре повествования двое молодых людей: Игорь – парень из бедной семьи, отец которого умер, а мать тяжело больна и Эва – еврейская девушка. Перед нами тема любви, которая в литературоведении относится к «вечным» темам. Но Яшик интерпретирует ее по-своему. Отношения между молодыми людьми заканчиваются трагически: Эва сопротивлялась отправке в концлагерь, за что ее убил эсэсовец. Но даже после смерти девушки любовь между Игорем и Эвой не заканчивается, потому что писатель констатирует, что любовь – это не только нежное чувство или страсть, а невероятная сила, которая может сражаться даже с самой смертью.

Анализ нарративных структур романа «Площадь святой Альжбеты» мы будем проводить, опираясь на нарративные уровни, выделенные ученым Вольфом Шмидом. Как уже было рассмотрено нами в предыдущем параграфе, Шмид выделяет четыре нарративных уровня: события, история, наррация и презентация наррации.

На первом нарративном уровне – события – мы будем исследовать, как в повествовании представлены время и место. Действия в произведении «Площадь святой Альжбеты» происходят в маленьком словацком городке (в Нитре), где в 1940-ые годы проживало достаточно много евреев. Вместе с тем Яшик еще сужает пространство своего романа и большинство происходящих событий помещает на площадь святой Альжбеты, где живут не только евреи, но и бедные словаки. Важным элементом этого пространства является костел, башню которого можно назвать своеобразным символом взаимоотношений главных героев произведения – Эвы и Игоря. Именно башня становится самым

безопасным местом, где молодые люди могут спрятать свою любовь. В данном случае Яшик создает своеобразную оппозицию: открытое пространство площади святой Альжбеты, где любовь между еврейской девушкой и словацким парнем очень опасна, и камерное пространство башни, где можно быть собой и смело выражать чувства.

Время романа «Площадь святой Альжбеты» – несколько дней 1941 года. Автор показывает, как военное время меняет людей, их ценности и идеалы. Это можно видеть на примере словацкого парикмахера Флорика, который с приходом войны сначала демонстративно перестает стричь евреев (а до войны это были его главные клиенты), а затем становится активным деятелем Словацкого профашистского государства и вместе с другими немецкими солдатами сгоняет евреев в концлагерь. Яшик не случайно выбирает для своего романа именно военное время. В тяжелых условиях проявляются все самые скрытые качества и свойства человека. Военное время в Словакии было осложнено и тем, что население разделилось на два лагеря: поддерживающие Гитлера и те, кто был за коммунистов и выступал против нацизма. На примере Флорика мы наблюдаем душевные терзания человека, который ради своей выгоды готов поддерживать любую идеологию. Это «ржавое время», как его назвал автор, является фоном, на котором развивается действие романа «Площадь святой Альжбеты», и одновременно одним из его главных действующих лиц. [12, с. 78]

Основным критерием отбора событий для данного романа у Яшика послужило стремление, нашедшее отражение во многих произведениях писателя, показать большое через малое. Такое явление как фашизм писателю удалось раскрыть через изображение площади маленького словацкого города. На это небольшое пространство он помещает достаточное количество действующих лиц, чтобы выразить необходимые эмоции, показать ту реальность, которую несла с собой война. «Роман Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» можно рассматривать как маленькую картину ситуации в Словакии в военное время с трагическим взглядом на преследования евреев. Однако прямо писатель об этом не говорит, а описывает данные явления как простые общественные факты. Они обладают своим трансцендентным пространством». [27, с. 90]

На втором нарративном уровне – истории – рассматривается то, как отобранные писателем события складываются в целостную историю. В данном случае можем говорить о соотношении сюжета и фабулы в романе, а также о типе сюжета. В романе «Площадь святой Альжбеты» 15 глав, в названии каждой главы отражается то, о чем будет идти повествование в ней. В произведении сюжет и фабула совпадают. События в романе располагаются в

хронологической последовательности, то есть следуют друг за другом, в некоторых местах нарратор вводит сведения о событиях из прошлого, чтобы читатель лучше мог понять текущий момент наррации. Однако эти сведения сообщаются кратко, не превращаясь во внесюжетные элементы. В произведении представлены все компоненты сюжета. Исходя из этого, можем говорить о хроникальном сюжете. В романе «Площадь святой Альжбеты» динамический сюжет, так как сюжетные элементы выражены четко, в событиях заключается основной смысл и интерес для читателя, а развязка несет огромную смысловую нагрузку (даже после смерти возлюбленной Игорь не перестает сражаться за нее, поэтому он убивает Флорика – человека, который был причастен к вывозу евреев в концлагеря и смерти Эвы – и, вероятно, примкнет к коммунистам, о чем свидетельствует последняя сцена в произведении). По этой причине можем говорить, что конфликт в произведении локальный, ведь его разрешение видится в сражении словаков против нацизма на стороне Красной армии.

Важным приемом, преобразовывающим историю в наррацию, является линеаризация – изображение одного и того же события глазами разных персонажей. Примером данного приема в романе Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» может быть ситуация, когда Эву принудительно забирают в концлагерь. Мы видим, как это событие и расставание воспринимает Эва и Игорь. Глазами девушки это выглядит так:

«Ничего не случилось, Игорь. Тут у нас все по-старому. Только дома я не ночую. Большие ничего нового. Если ты смотришь на месяц – смотри, если спишь – спи, а страшные сны отгоняй. Я охраняю нашу любовь и улыбаюсь. <...> И я была грустная, когда в наш дом без стука вошел черный пан. Я стояла около зеркала и причесывала волосы. И на площади я была грустная, но сейчас мне уже негрустно. Я тебя люблю, люблю, люблю...» [22, с. 203]

Игорь видит это событие иначе:

«– Как это возможно? – Это был первый вопрос, который Игорь задал, когда проснулся. Он был дома: лежал одетый на кровати. Он задал себе вопрос вслух. Едва прозвучало последнее слово, как он очутился в потоке вчерашних событий, когда стоял на площади. А она там стояла... Потом он стоял на улице за еврейской школой и пытался глазами разрушить толстые стены. В здании было чересчур тихо... Эти триста двенадцать должны были умереть, едва переступив его порог. И она с ними. Но ни один из них даже не крикнул, не застонал, не сделал ничего такого, что должны делать люди, когда умирают от рук других. Не крикнула и она, не застонала, потому что он бы услышал ее голос, который знает так же хорошо, как голос трех старых колоколов». [22, с. 211]

Стремление к лиризации проходит через весь роман Рудольфа Яшика. Именно лирическое в данном произведении доминирует над эпическим, поэтому прием линеаризации используется, скорее, не чтобы показать разные взгляды и точки зрения на одно и то же событие, а для того чтобы описать, как одно и то же событие у разных персонажей может вызвать разные чувства.

Еще одним наглядным примером реализации данного приема можно назвать эпизод, когда Самко и Игорь возвращались вместе с работы и увидели, что евреев сгоняют на площадь:

«Игорю хотелось плакать. <...> Дома! Улицы! Люди со звездами и без звезд! Видимо, он не заметил даже круг смерти на площади святой Альжбеты, он летел прямо к дому. Двери в кухню он нашел открытыми.

– Эва! – никто ему не ответил» [22, с. 196]

«А Самко, еврей с круглым лицом, за городом, в глуши. Он сидит в телеге, молится и время от времени изрекает ругательства, но все делает как во сне. <...> Он не понимает, что происходит вокруг него. <...> Он уверен лишь в том, что домой вернется только когда стемнеет. И это для еврея с круглым лицом сейчас самое важное». [22, с 196]

Оба персонажа воспринимают это событие как трагедию, но если для Игоря произошедшее является призывом к действию, чтобы спасти возлюбленную, то Самко пытается спрятаться от страшных событий, он переживает за свою дочь, но важнее для него не видеть происходящего, чем что-то предпринять.

На третьем нарративном уровне – наррации – проявляется смысл, заложенный в истории. Основным средством раскрытия этого смысла являются композиционные приемы. В романе «Площадь святой Альжбеты» используются такие композиционные приемы, как усиление (данный прием применяется, например, в моменте, когда евреев сгоняют на главную площадь. Повествование становится все более напряженным, а окружающее пространство кажется меньше и темнее), смена точек зрения (на одно и то же события разные персонажи смотрят по-разному). Можно выделить также эллипсис. Примером является ситуация с убийством Эвы. Данное событие не представлено в тексте романа, читателю конкретно не говорится, что девушку убили, повествование прерывается на этом моменте. Но из дальнейших событий становится ясно, что Эва мертва. В романе используется также прием ретроспекции (в сжатом виде сообщается информация о событиях из прошлого). Вместе с тем основным приемом композиции, на котором построен весь роман, является противопоставление. Примером может быть противопоставление евреев и словаков, отношения к жизни Эрны и Игоря. Отличительной чертой романа является присутствие контраста на всех

повествовательных уровнях. «Данный прием заключается во включении одной семантической конструкции в другую, полностью противоположную. Причем акцент может быть сделан как на абсолютной противоположности этих конструкций, так и на схожести, которая наблюдается при более глубоком проникновении в них». [19, с. 112]

Контраст в романе обнаруживается и при более детальном рассмотрении персонажей, которые на первый взгляд кажутся похожими. Так в произведении противопоставляются приверженцы нацистской идеологии Хасо и Флорик. Если для Флорика первичной была именно собственная выгода и нажива на действующем в то время в Словакии режиме (за счет аризации – конфискации имущества евреев и передачи его сторонникам режима), то для Хасо важна была идея расовой чистоты. Именно поэтому Хасо, видя, как искажаются принципы нацистской идеологии и во что превращается идея, заканчивает жизнь самоубийством, а Флорик продолжает быть активным членом Глинковой гвардии. Противопоставлены в романе и евреи. Например, Самко – отец Эвы не замечает и не хочет видеть реальный масштаб надвигающейся катастрофы. И даже когда его дочь собираются отправить в концлагерь, он не делает ничего, чтобы ее спасти, не потому, что не любит, а потому, что вся его натура не готова принять трагедию, постигшую евреев. Иначе смотрит на эту ситуацию Макси. На первый взгляд кажется, что это комическая фигура в произведении, иронические комментарии которого никто из действующих лиц не воспринимает серьезно. Но именно он понимает, что происходит вокруг и умеет точно это охарактеризовать. Макси – единственный человек (который к тому же был евреем), готовый помочь Эве и Игорю и делающий все для спасения жизни девушки.

Контраст в романе «Площадь святой Альжбеты» проявляется также во внутренней жанровой структуре произведения. Балладная история несчастной любви, в центре которой находятся чувства и эмоции молодых людей, тяготеет к новелле. Вместе с тем эта личная, субъективно переживаемая история Эвы и Игоря, накладывается на масштабную историческую картину того времени. Здесь события показаны объективно, перед нами реалистический социальный роман.

Очень важным моментом при переходе от наррации к презентации наррации является вербализация истории. Здесь необходимо отметить, что вербализация включает в себя не только речь персонажей, но и размышления и замечания нарратора. В романе «Площадь святой Альжбеты» комментарии нарратора встречаются нередко. Этими замечаниями нарратор помогает читателю занять определенную позицию, посмотреть на событие не только глазами героя, а проникнуть в него глубже, увидеть все его аспекты и выбрать

ту точку зрения, которая наиболее близка читателю. Часто нарратор дает свою характеристику персонажам и их поступкам. При этом текст нарратора очень поэтичен, в нем используются различные образы и средства художественной выразительности. Особенно ярко это заметно в тех главах романа, в которых весьма страшные события (например, намеренное убийство маленького еврейского мальчика немецкими солдатами), подкрепляются комментариями нарратора. С помощью этих комментариев нарратор приоткрывает читателю то, что недоступно персонажам. При этом даже в тех местах повествования, где преобладает повествовательный субъективизм, ключевым является именно психологическое состояние персонажей, вызванное их социальным и человеческим опытом. [32, с. 100-108]

Необходимо отметить, что в романе «Площадь святой Альжбеты» характерный («классический») сказ, так как все события мы воспринимаем именно с точки зрения нарратора.

При характеристике речи персонажей следует обратить внимание на то, что в произведении используется разнообразная лексика, собственно словацкие слова и заимствования. При этом речь персонажей является отражением их характеров. Для того чтобы усилить восприятие событий, происходящих в романе, используются различные средства: нарушение порядка слов, повторения, эпитеты, метафоры, олицетворения, пропуск глаголов, риторические вопросы и восклицания. Например:

«Но ночь молчала. Молчали и кроны лип над его головой. Молчал старый каштан». [22, с. 88]

«Он дотронулся до ее рук <...> Он чувствовал, как в ее жилах пульсирует кровь, обычная, красная, но вместе с тем другая, абсолютно другая – еврейская». [22, с. 95]

«Эва не могла понять сама себя. Что чувствуется в ее сердце? Тревога? От чего, Боже, почему? Или это ощущение одиночества?» [27, с. 217]

В романе литературный язык сочетается с бытовой речью, с использованием сленга и разговорных слов и выражений. Нередко употребляются развернутые эпитеты, состоящие из слов, которые отдельно ничего собой не представляют, но в эпитете приобретают новые краски и смыслы, становятся символами. В некоторых местах сравнения, символы и метафоры еще и гиперболизируются. Особенную выразительность произведению добавляет прием олицетворения. В романе нередко встречаются обращения к неживым предметам, которые можно считать символами: к костельной башне (символу отношений между Эвой и Игорем), к площади святой Альжбеты (символу противостояния фашизму). В виде метафоры передается обращение нарратора к целому городу:

«Город под холмом виноградников! Что разливается по твоим улицам? Насекомые? У них грязно-зеленые и черные крылья. Не люди ли они случайно? Ведь у них есть уши, глаза, рты. Послушай, город! А там, слева, под ребрами, должно биться сердце. Нет? Я доверяю тебе, город. Ты старше и мудрее меня». [22, с. 188]

Следовательно, можем говорить о том, что в романе используются такие приемы, как антропоморфизация – так как вещи, некоторые локусы и топосы в произведении оживают (например, как уже было отмечено нами, башни и колокола, то есть места, где встречаются влюбленные) – и зооморфизация – в романе показано, как под влиянием военного времени и вседозволенности, которой обладали фашисты, некоторые люди становятся похожими на животных, особенно на насекомых и крыс (например, эсэсовцы описываются как *«сытые волки»*). Это подтверждает и символичное использование цветов в романе (*«Черные души волков! Их черные глаза!»*). Помимо художественных приемов, связанных со смысловыми изменениями, Яшик использует и художественные приемы, характерные для лирики: на уровне предложения – инверсию (*«дурной запах слышится мертвых»*); в тексте романа также встречаются поэтизмы. Тенденции к лирическому повествованию в конце произведения уступают место динамическому развитию сюжета и разрешению острых конфликтов.

Художественную выразительность роману «Площадь святой Альжбеты» добавляют и описания природы. Можно найти сравнения различных явлений природы между собой (*«тьма была, как море»*), сравнение природных явлений с чем-то человеческим (*«небо, словно большая чернильная клякса»*) или наоборот, сравнивается что-то человеческое с природным (*«боль внутри нагрянула, как буря в жаркий день»*). Природа в романе нередко отражает душевное состояние персонажей, а в некоторых моментах выступает и как отдельное действующее лицо:

«Октябрь – художник. Его пейзажи дышат красками, и в этом бушующем великолении мы можем наблюдать умирающую природу. <...> Виноградный холм лысый, как будто когда-то переболел тифом. Но оденься! Этот великолепный наряд! <...> Октябрьский пейзажист уже открыл свою мастерскую и на площади святой Альжбеты. <...>» [22, с. 164]

Вместе с тем природа является и одним из основных мотивов произведения. В данном случае можно говорить о контрасте природы и социальной катастрофы, описываемой на страницах романа. В произведении показана чистота и непорочность природы, которая не делит людей на своих и на чужих. И эта невинность противопоставлена суровой действительности

военного времени, когда человека можно было убить только за то, что он другой расы и национальности.

Составной частью нарративного стиля Яшика является использование лиризованной прозы. Наиболее ярко этот прием проявляется во внутренних монологах, которые герои произносят в моменты наивысшего эмоционального напряжения:

«Хасо образованный, и в этом его несчастье. Новый мир будет принадлежать людям малообразованным и никому другому. Право кулака и силы будет возвышаться над умом. Именно поэтому Гитлер в Первой мировой войне далеко не продвинулся. Был капралом, а я уже поручик». [22, с. 115]

Данный пример является подтверждением того, что именно через внутренний монолог раскрывается характер Флорика, его жизненные ценности и стремления.

Внутренние монологи в произведении используются не только для того, чтобы лучше раскрыть характер персонажа: с помощью данного приема показывается также и внутреннее состояние героев. То, что персонажи не могут произнести вслух или рассказать кому-то из других действующих лиц, они произносят внутри себя, будто разговаривая только с собой. Так, например, в момент достаточно высокого внутреннего напряжения Эва, понимая, что своим страхом не может поделиться ни с кем из родных, потому что они чувствуют то же самое, произносит:

«Я еврейка, мне страшно. Среди евреев я не могу жить. У них как будто вместо крови страх, который передается и мне. Я боюсь смотреть на людей с желтыми звездами, боюсь долго смотреть на отца, на Роберта. Мне страшно!...» [22, с. 162]

Ближе к концу произведения, когда действие становится напряженным и развивается стремительнее, количество внутренних монологов уменьшается.

Именно с помощью внутренних монологов в романе показываются настоящие мысли и чувства героев, через которые раскрываются все оттенки их страха, сомнений, неуверенности. Данный прием, использованный Яшиком, можно считать отражением его концепции человека. Более того, именно внутренние монологи позволяют героям произведения жить своей жизнью и делать это в данный момент. Рудольф Яшик не рассматривает каждого персонажа отдельно с точки зрения психологической, и отдельно с точки зрения социальной характеристики. Наоборот, он совмещает в них эти характеристики. И на таком контрасте (который, как уже было сказано выше, является основным приемом построения произведения) создается правдивая и объективная картина внутреннего боя, происходящего в душах героев. По этой причине в произведении часто акцентируется внимание на деталях. При более

подробном рассмотрении деталей мы можем увидеть, что они появляются в моментах глубоких раздумий персонажей или при смене их настроения. Можно говорить о том, что детали в данном случае являются попыткой уловить едва заметный процесс, незначительные, но весьма важные изменения, происходящие с действующими лицами произведения.

Важным элементом нарративной структуры данного романа, помимо лиризованной прозы, является сближение прозаического текста с поэтическим. Как уже упоминалось нами ранее, в романе достаточно много средств художественной выразительности. Близость к поэзии обуславливается и присутствием нарратора, который с позиций всезнающего повествователя не просто дает свои комментарии, а делает это художественно красиво. Также можно говорить о том, что в романе «Площадь святой Альжбеты» присутствуют черты натурализма: в некоторых местах в произведении реальность сливается со сном, и становится сложно разграничить, что было в действительности, а что нет. Такой прием в целом очень характерен для прозы Яшика, особенно часто он встречается в рассказах и новеллах автора. В исследуемом нами романе стирание границ между сном и реальностью используется в тех местах, когда акцентируется неприятие персонажами действительности, в которой они находятся. Например, именно с помощью данного приема создается контраст в произведении между невинным, чистым внутренним миром Эвы и Игоря и миром, полным подлости, жестокости и расового деления, которое проповедовали фашисты:

«Они были высоко над городом, над всеми его жителями, над тем, из чего состоял этот город, страна и целая Европа. Все вокруг было черным, коричневым, чувствовался могильный запах, и везде виднелась свастика». [22, с. 27]

Четвертый нарративный уровень – вербализация наррации. В романе «Площадь святой Альжбеты» доминирует авторское повествование. Отступление от рассказа и персонажей, характерное для данного типа наррации, сопровождается сильным субъективным акцентом: нарратор на протяжении всего произведения выражает свое отношение к персонажам и событиям. При этом нарратор отделен от остальных персонажей и появляется в произведении в качестве своеобразного «голоса» (в первом лице единственного числа), комментирующем происходящие события. Субъективность повествования проявляется и в экспрессивном языке, который характерен не только для нарратора, но и для некоторых персонажей (например, очень выразительная и образная речь Макси). Можем говорить о том, что в данном произведении эксплицитный нарратор. Повествование в романе ведется от третьего лица, однако присутствие нарратора ощущается благодаря его

непосредственным обращениям к действующим лицам, а также сообщениям фактов, неизвестных персонажам:

«Вещь ты убил, восемнадцатилетний, вещь с лысой головой, поэтому твоя душа неспокойна. Ты это знаешь, и от этого тебе грустно. <...> Сдвинься с места и иди! Незачем сторожить парикмахера. И железный лом заberi. Иди прямо, около ворот с головами львов, которые держат железные обручи. А сейчас иди по улице, которая ведет к мосту над ленивой рекой. Река глубокая, мертвая, как и пустота в твоей душе...». [22, с. 262]

Иногда нарратор вступает в диалог с персонажами:

«Что ты ищешь этими глазами, Игорь?»

«Любовь, а в любви жизнь»

«Восемнадцатилетний! Какой мудрый! Ведь любовь вечна, как и жизнь». [22, с. 252]

В романе «Площадь святой Альжбеты» доминирует нарраториальная точка зрения. Повествование расширяется не только за счет комментариев и оценок нарратора, в некоторых моментах нарратор будто говорит персонажам, что им делать, как поступать в этой ситуации, то есть нарратор может изменять реальный голос персонажей. Такая сильная авторская заинтересованность в повествовании, выраженная явно или скрыто, нередко приводит к тому, что автор через нарратора стремится влиять на героев, ситуации и даже конфликты в романе. Именно в речи нарратора мы обнаруживаем субъективизм и художественно сильные места, в которых повествовательный мир показывается через призму оценочных суждений нарратора. С одной стороны, для речи нарратора характерно беспокойство, недосказанность, обрывочные фразы. Но, с другой стороны, в некоторых местах повествования нарратор предаётся рассуждениям, вступает в дискуссии с персонажами, объясняет свою позицию и свой взгляд на происходящие события. В речи нарратора можно обнаружить незавершенность и дисгармонию. Это обуславливается тем, что функция нарратора меняется в зависимости от текущего момента наррации. Именно поэтому нарратор сначала описывает пространство, затем, показывает, что происходит в самих персонажах, раскрывает читателям их чувства и эмоции, после, переходит к собственным рассуждениям. Часто нарратор акцентирует внимание на деталях, на внутренних переживаниях персонажей, иногда стремится помогать персонажам принять правильное решение, будто превращается в их совесть. Но вместе с тем нарратор соблюдает дистанцию между собой и персонажами, он не превращается в одного из них (персонажей). Нарратор в данном романе не только создает текст, но и одновременно его интерпретирует, при этом мы получаем достаточно много сведений о нем самом: мы узнаем о нарраторе через то, какие языковые средства он использует

в повествовании, как формулирует предложения и как описывает окружающую его обстановку.

Исходя из вышесказанного, мы можем утверждать, что нарратор в романе «Площадь святой Альжбеты» не просто независимый наблюдатель, который описывает действия и поступки персонажей, он повествует и о том, что чувствуют герои, какие эмоции испытывают. Монологичность в романе обуславливается постоянным присутствием нарратора в тексте, он возвышается над персонажами и может анализировать поступки и мысли действующих лиц. По мнению Бахтина, в монологичных романах, которым является и рассматриваемое нами произведение Яшика, «слово героя заключено в твердую оправу авторских слов о нем. В оболочке чужого (авторского) слова дано и последнее слово героя; самосознание героя – только момент его твердого образа и, в сущности, предопределено этим образом даже там, где тематически сознание переживает кризис и радикальнейший внутренний переворот». [3, с. 66]

В данном произведении нарратор присутствует непосредственно в самом повествовании, но не представлен как действующее лицо в повествуемой истории. Поэтому можно говорить, что в исследуемом нами романе недиегетический нарратор.

При характеристике повествовательной структуры произведения «Площадь святой Альжбеты» необходимо отметить, что повествование ведется от третьего лица, а нарратор и персонажи в романе разграничены. Перед нами аукториальная повествовательная структура. В произведении закрытая, то есть полная нарративная структура. Иными словами, читатель получает всю информацию, необходимую для понимания происходящих в романе событий.

В произведении нулевая фокализация, так как о происходящих событиях читатель узнает непосредственно от нарратора, который обладает большими знаниями, чем персонаж.

В романе «Площадь святой Альжбеты» доминирует ретроспективная наррация – повествование в произведении ведется в прошедшем времени. Вместе с тем в местах, где нарратор выражает свои чувства и эмоции, обращается к персонажам либо в моментах, когда нарратор стремится полностью погрузить читателя в описываемое им событие, сфокусироваться на том, как внешний мир отражает внутреннее состояние персонажей, углубиться в ситуацию, замедлить действие используется параллельная наррация:

«Имена встают, имена ждут. <...> Смерть ходит неслышно, тише, чем легкий утренний ветерок, и никого ни о чем не спрашивает. <...> В этом ожидании горят воспоминания. Остается от них только пепел, но даже его

разносят ветры. Откуда они берутся? Раскрашенные октябрем листья лип и каштанов не шевелятся. Только голуби летают». [22, с. 217]

В произведении можно обнаружить также аналепсисы и пролепсисы. Данные приемы используются с целью усиления восприятия описываемых нарратором событий и создания напряжения в наррации. Примером аналепсиса можно назвать введение нарратором информации о прошлом Игоря (о событиях его детства и юности). В частности – сообщение в повествовании о смерти отца Игоря, благодаря которому мальчик пошел учиться в гимназию, и о том, кем хотела видеть своего сына после этого события мать Игоря. Прямого отношения к текущему моменту наррации данная информация не имеет. Вместе с тем эти сведения помогают лучше понять центрального персонажа произведения, его характер и жизненные ценности, через призму этой информации мы можем с другой стороны посмотреть на совершаемые Игорем поступки.

Примером пролепсиса может быть сообщение о скором крещении Эвы:

«Завтра уже седьмой день. Вероятно, столько времени Создателю потребовалось, чтобы из ничего слепить мир. Завтра священник протянет руку, как нищий Берко перед костелом святой Альжбеты. А в другой руке он будет держать свидетельство о крещении Эвы». [22, с. 146]

Для Эвы и Игоря это событие было очень важным, так как оно могло спасти девушке жизнь. Нарратор вводит данную информацию в наррацию с целью создать напряжение, ведь читатель еще не знает, что священник откажет молодым людям, и крещение Эвы не состоится.

В романе представлена прямая речь (внешняя, то есть то, что персонажи произносят вслух и внутренняя – то, что персонажи говорят про себя, их внутренние монологи):

«– О чем ты задумалась? – заботливо спросил Игорь.

– Так, ни о чем, – ответила Эва, смотря на него так, будто видела Игоря в первый раз.

– По дому скучаешь?

– По дому? – удивленно повторила. – А разве я далеко от дома и с незнакомыми людьми? Нет». [22, с. 62]

Также в произведении присутствует и несобственно-прямая речь:

«Флорик положил на стол инструменты. В душе у него бушевала буря. Брат Хасо назвал его работу чем-то мелочным, поэтому внутри у него не было спокойствия. А его глупые посиделки над картой важны. Государственные! Дипломатические! Националистические!» [22, с. 111]

Представлена в романе и косвенная речь:

«Эва сразу сказала ему о том, что у отца нет денег и что помочь им он не сможет» [22, с. 158]

Александр Матушка отмечает: «Яшик никогда не был безучастным рассказчиком, объективным в плане повествования. Он всегда лично входил в художественную историю, обращался к людям и событиям, разговаривал с ними, комментировал, размышлял в первом лице единственного числа, высказывал свое мнение, хвалил или ругал. Причем это выглядит не как авторское внедрение в объективную наррацию: Яшик присутствует во всем повествовании, его голос чувствуется на протяжении всей истории». [27, с. 83]

Основная сюжетная линия романа – история Игоря и Эвы – близка к балладе. В традиционной балладе несчастливый конец обычно воспринимается героем как наказание (например, за нарушение социального табу, запретов или за совершение плохих поступков). Влюбленные с площади святой Альжбеты – невинные жертвы безличной политико-властной конфигурации – фашизма. Наказание превращается в произвол: вместо метафизически понятной роковой предопределенности, героев охватывает непостижимая, иррациональная реальность того времени. Эта балладная история трагической любви обрастает социальной проблематикой, так как развивается на фоне глобальных исторических событий. Абстрактный конструкт этих событий Яшику удалось живо конкретизировать в образе словацкого провинциального города, показав реакцию его жителей на данную историческую ситуацию.

В контексте словацкой прозы с тематикой Словацкого государства во время Второй мировой войны роман Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» можно считать новаторским. Автор делает акцент не на масштабности разворачивающихся в то время в Словакии событий (что было характерно для словацкой прозы об этом периоде), а показывает повседневное лицо режима, который можно назвать страшнейшим преступлением против человечности в то время. Особое внимание Яшик обращает и на словацкий вариант «окончательного решения еврейского вопроса». При этом, «несмотря на актуальность темы данного романа, после февральских событий 1948 года (Коммунистического переворота в Словакии) «Площадь святой Альжбеты» не входила в число ключевых произведений этого периода, потому что с точки зрения классового разделения общества, жертвы преследований занимали периферийное положение». [35, с. 415] Известность данный роман получил чуть позже, заняв при этом значимое место не только в словацкой, но и в мировой литературе.

Словацкий литературовед Милош Томчик отмечает: «В романе «Площадь святой Альжбеты» отразился творческий рост Яшика. В произведении чувствуются веяния современной европейской прозы и стиль, разработанный

самим писателем. Неважно, о чем пишет Яшик: о красоте природы, о любви или о фашизме – во всем он пытается найти глубинный смысл и показать какое-либо событие или явление с разных сторон». [38, с. 91-92]

«Площадь святой Альжбеты» – это синтез лирического и эпического. Тенденция к лиризации была характерна для словацкой литературы 30-40-ых годов XX века. С помощью приемов лиризации происходило также возвращение в центр нарративного внимания субъекта, личности: индивида с его личными переживаниями, с возможностью совершать рискованные выборы, которые будут подвергаться непониманию и осуждению со стороны окружающих. Именно такая индивидуальная ситуативность резко контрастировала с тенденцией к объективному изображению исторических событий, которая была характерна для официальной словацкой литературы конца 40-ых – первой половины 50-ых годов прошлого века. Способность Яшика переступить через эту модель, пойти своим путем и определяет роль, которую роман «Площадь святой Альжбеты» играет среди произведений с военной тематикой.

Таким образом, можно сделать вывод о нарраторе и типе наррации в романе Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты». Перед нами эксплицитный недиегетический нарратор. Присутствие нарратора в произведении обуславливается также его комментариями и замечаниями, непосредственными обращениями к персонажам. Иными словами, в романе субъективное повествование. В произведении закрытая аукториальная повествовательная структура, нулевая фокализация. В романе «Площадь святой Альжбеты» ретроспективная наррация, которая в особенно важных, по мнению нарратора, местах переходит на параллельную. В произведении используются аналепсисы и пролепсисы.

ГЛАВА 3

РОМАН РУДОЛЬФА ЯШИКА «МЕРТВЫЕ НЕ ПОЮТ» В КОНТЕКСТЕ НАРРАТОЛОГИИ

Роман «Мертвые не поют» изначально задумывался Рудольфом Яшиком как трилогия о Словакии во время Второй мировой войны и о Словацком национальном восстании. Но писателю удалось воплотить в жизнь лишь часть своих задумок: произведение Яшик не успел закончить. В 1961 году был издан только первый том романа и несколько глав второго тома.

Незаконченная трилогия Рудольфа Яшика «Мертвые не поют», как и большинство других произведений писателя, отличается ярко выраженной антифашистской и антивоенной направленностью. Главная задача автора в этом романе – наиболее полно раскрыть характеры героев, внутренние изменения, которые с ними происходят. Для этого Яшик вводит небольшое количество персонажей и на примере их психологической эволюции стремится показать, какое влияние на людей оказывает война. [12]

Словацкая политико-историческая проза уже в послевоенное время характеризовалась достаточно сложной жанровой формой и была основана не только на идеологической рефлексии. Подтверждает это и роман Рудольфа Яшика «Мертвые не поют». В произведении о войне автор совсем не следует требованиям идеологии того времени. Яшик не ориентируется на принятые в официальной словацкой литературе этого периода способы изображения военных событий, а берет за основу живые воспоминания без цензуры, показывая все как есть. Так автор делает акцент на драматично-монументальном, а не объективном изображении событий.

Рассматривать нарративные структуры романа «Мертвые не поют» мы будем, как и в случае с произведением «Площадь святой Альжбеты», с учетом четырех нарративных уровней, которые в своей работе «Нарратология» описывает В. Шмид.

Первый нарративный уровень – события. На данном уровне необходимо рассмотреть время и место действий в романе, а также определить критерии отбора событий для данного произведения.

В начале романа «Мертвые не поют» четко указано время действия: весна 1942 года:

«Зима 1942 года была на редкость сурова. Морозы простояли до самого конца марта, но в первые дни апреля вдруг так потеплело, что на склонах холмов, а вскоре и на планицких полях появились большие прогалины; в речке за деревней с бешеной скоростью понеслась мутная вода». [16, с. 19]

Автор неслучайно выбирает данное время для действий в романе: дело в том, что с 1941 по 1943 год Рудольф Яшик находился на фронте и изнутри знал настроение словацкой армии. Более того весна – это время, когда меняется природа, все вокруг оживает, уходят холода. Основным критерием выбора именно такой поры годы для действий в романе становится то, что Яшик по аналогии с природой стремился показать и изменения, происходящие в самих словаках: и тех, кто находился на фронте, и тех, кто был в тылу. К 1942 году многие словацкие солдаты уже успели достаточно повоевать и понять, что их симпатии гораздо ближе Красной Армии, чем вермахту. Настроение в словацком тылу, в котором была установлена немецкая власть, тоже меняется. Многие люди, поддержавшие нацистов в самом начале, постепенно осознают всю жестокость этого режима и начинают переходить на сторону коммунистов, действовавших на тот момент подпольно.

Еще один очень важный момент, обуславливающий выбор именно данного временного отрезка для романа, – это то, что в апреле 1942 года заканчивается битва за Москву, и становится ясно, что немецкой армии не удалось захватить столицу Советского Союза. Вермахт начинает ослабевать. Это понимали и словаки, которые видели, как немецким солдатам тяжело далась русская зима. Словацкие солдаты наблюдали за нацистской армией: многие немцы уже не тот момент осознавали, что войну им не выиграть, но боялись признаться в этом. Именно такое переломное время идеально для того, чтобы перейти на сторону Советского Союза и сражаться против фашизма вместе с Красной Армией. Но Яшик, будучи солдатом, прекрасно понимает, что сделать это в действительности не так просто: словаки опасались, что их не примут русские, боялись и того, как отреагируют словацкие командиры. По этой причине действие романа происходит не только весной 1942 года: заканчивается первая часть и начинается вторая часть романа зимой 1943 года, когда словаки набрались еще большей решимости воевать с советской армией.

Неслучайно Яшик выбирает и зиму 1943 года для развития действий в романе. В это время происходит коренной перелом в ходе Второй мировой войны. Зимой 1943 года закончилась Сталинградская битва, поражение немцев было гораздо ближе, чем год назад. На страницах романа мы видим, что настроения в немецкой армии далеки от идеальных. Чувствовали это и словаки, набравшиеся смелости вступать в споры и словесные перепалки с немецкими солдатами, которые, только потому, что они немцы, считали себя главнее. Это мы обнаруживаем и в последней главе первой части романа «Командир железной роты». Словацкие солдаты роют окопы, не повинуются приказам немецкого командования и готовятся открыто выступить против немцев. Однако Яшику важно показать не только внутренний мир словаков, внутри

которых в это время шла борьба, но и то, какие мысли посещают немцев, что они думают о происходящем.

Словацкие солдаты видели и понимали, что немцы относятся к ним с недоверием, потому что они славяне, как и русские. Осознавали словаки и то, что в случае победы Германии они разделят участь Советского Союза и будут уничтожены, несмотря на то, что сражались на стороне фашистов.

«Фашизм – это преступление. <...> Он собирается физически уничтожить русских, поляков, чехов, а также французов, – после славян они самые опасные. <...> А что делать со словаками, герр обер-лейтенант? Расстрелять или утопить их в Ваге? Как будет угодно вашей милости?» [16, с. 295]

Роман «Мертвые не поют» – многоплановое произведение. Это отражается и на выборе мест действия. События произведения разворачиваются в двух местах: на фронте, где словацкие солдаты – многие из которых попали в армию принудительным образом – сражаются на стороне вермахта, и в небольшой словацкой деревушке Планице, расположенной около города Правно:

«Планица невелика, домов сорок, от силы пятьдесят два. Все они растянулись вдоль шоссе. На правой стороне больше, на левой, которую размывает бурная извилистая речонка, – одиннадцать, среди них — дома Лукана и Фарнички. За Планицей шоссе круто поворачивает влево, на восток, и далее устремляется прямо к районному городу Правно. А рядом с шоссе бежит речка». [16, с. 21]

В первой части романа фронтовым событиям посвящено восемь глав, во второй части фронт не упоминается вообще. Это связано с тем, что сражение словацкой армии, которая в тот момент подчинялась немецкому командованию, с советскими солдатами превращается в самостоятельно организованный бой партизанского движения в городе Правно.

Рудольф Яшик не случайно выбирает именно такие места действия для произведения: писателю важно показать, что война разыгрывалась не только на фронте, но и в самих людях: в их отношениях с окружающими и со своим внутренним миром. Если на первый взгляд кажется, что в тылу все тихо и спокойно, то это ошибочное мнение, потому что там идут не боевые сражения, а душевные. Это обуславливается и разнообразием персонажей, которые присутствуют в произведении. У каждого из них своя драма, которая становится еще тяжелее из-за войны.

Важной особенностью романа на данном нарративном уровне является и то, что даже город и деревни, в которых разворачиваются события, не едины по своему идеологическому и этническому составу. В Правно проживали разные

люди, и именно на таком принципе контраста Яшик показывает жизнь Словацкого профашистского государства.

«Правно был небольшим городком, в нем жило около двенадцати тысяч человек. Немцы составляли едва ли треть. <...> Они тут жили, и словаки женились на немках, немки рожали детей от словаков, вместе устраивали голодные походы, вместе стояли в очередях за нищенским пособием по безработице <...> Немцы преобладали в социал-демократической партии, в коммунистической их была лишь часть. Но вот появился Генлейн. Тогда многие правящие немцы вспомнили о своей национальности <...> Социал-демократическая партия развалилась. <...> Так Правно разделилось надвое, и в нем поселилась вражда. <...> В разделившемся городе даже горе было двойным. Страдания и ужас были совсем различными». [16, с. 159]

Словацкий критик Станислав Ракус о событиях романа «Мертвые не поют» сказал так: «Яшик, создавая антифашистское произведение, сосредотачивается не только на фронтовых событиях. В данном романе, как и в целом в творчестве автора, отражается стремление Яшика показать и жизнь простого словацкого народа, который допустил ошибку и под властью фашистов страдал не меньше, чем подвергающие свои жизни смертельной опасности солдаты на фронте». [32, с. 23]

Второй нарративный уровень – история. На данном уровне мы рассматриваем, как отобранные автором события и действующие лица располагаются в произведении. Иными словами, нас интересует, каким образом формируется история. Роман «Мертвые не поют» разделен на главы. В первой части произведения 16 глав, во второй – 8. Каждая из глав имеет свое название. Фабульная последовательность событий в романе практически не нарушается. Происходит это только в том случае, когда нарратору необходимо дать читателю информацию из прошлого персонажа, сообщить некоторые сведения, необходимые для понимания того, что происходит в настоящем моменте наррации.

В романе «Мертвые не поют» динамический сюжет, так как события развиваются стремительно и напряженно, в произведении представлены все сюжетные компоненты, внесюжетные элементы (описания, авторские отступления и вставные эпизоды) отсутствуют. Характерной чертой динамического сюжета является то, что развязка несет в себе большую содержательную нагрузку. В данном романе (как и в большинстве произведений Рудольфа Яшика) развязка имеет огромное значение: словацкие солдаты набрались смелости и выступили против немецкой роты, с которой они должны были воевать против Советского Союза. Значимость данного сюжетного элемента определяется и тем, что в развязке первой части романа

описывается, как трусливые словацкие солдаты – «молчуны» – как их условно именовал нарратор – которые старались не проявлять своей инициативы на фронте и ничем не выделяться, теперь берут в руки оружие и смело убивают немцев, понимая, что это их шанс проявить свои истинные желания и перестать сражаться на стороне фашистов:

«В кустах перед Шамаем кто-то бежал. Молчун отбросил пустой магазин, вставил новый, прицелился, и руки его уже не дрожали, ибо много секунд прошло с тех пор, как он перестал быть ребенком». [16, с. 357]

То, что нарратор описывает в развязке именно «молчунов» и показывает, как они уверенно убивали немцев, подчеркивает огромную смысловую нагрузку данного сюжетного компонента. Важно отметить и то, что в романе «Мертвые не поют» развязку мы можем выделить только в первой части, так как вторая часть произведения закончена не была.

В произведении «Мертвые не поют» локальный конфликт, разрешение которого видится возможным на протяжении всего повествования, особенно в развязке: единственная возможность сохранить Словакию во время Второй мировой войны – не сражаться на стороне нацистов, а поддержать Советский Союз.

Как уже было отмечено нами выше, события в романе «Мертвые не поют» располагаются в хронологической последовательности. По этой причине можем говорить, что перед нами хроникальный сюжет.

При переходе со второго нарративного уровня (истории) к третьему (наррации) обязательно наличие приема линеаризации. В романе «Мертвые не поют» данный прием используется нередко. Например, когда в городе Правно повесили карту Восточного фронта, многие собрались посмотреть на нее. В главе «Дефиле» показаны взгляды коммуниста Дрини, немцев Кишнера и Келлера на это событие.

Так видит ситуацию с картой Дриня:

«...Между Ленинградом и Москвой, в оккупированную немцами территорию глубоко врезался советский полуостров со своими берегами и границами, и синяя полоска вынуждена обходить его, вынуждена растягиваться на пять метров по белому полотнищу, набитому на доски, и непонятно, почему никто в это не вдумывается. Люди не видят этого длинного пятиметрового синего шнура, у них нет глаз, а если они и есть, то в испуге прикованы к кроваво-красным стрелам и надписям: «Вак — Indien, Ural — Sibirien». Пять метров на такой карте — это две тысячи километров фронта. Опомнитесь же, люди добрые, отведите глаза от стрел и получите присмотритесь к карте Кишнера, к синему шнуру, что протянулся на таком огромном пространстве. Это сила гитлеровских армий, разлившихся по

русской стране, как вода по правненьской площади, на которой вы стоите. <...> А если вода широко разольется во все стороны, то потеряет свою силу, застоится и загниет... » [16, с. 260]

Немец Келлер смотрит на это событие по-другому:

«Смотришь красивый карта? Красивый карта. <...> Видишь там: «Baku — Indien»? В Индии überhoff будем прийти этот год. — Горы! Кавказ! Как вы туда придете «überhoff» в этом году? — Не змейся. Смотри внимательно! Кауказ пустяк. Мы имеем альпийский стрелки. Это зольдат в шапка, и розочка на шапка. Ты будешь видеть еще этот год, как альпийский стрелок переходить Кауказ». [16, с. 261]

На ином акцентирует свое внимание Киршнер:

«Киршнер смотрит на молчаливую толпу и многое начинает понимать. Уже пятый день висит на каланче белая карта. Она не примелькалась. Аптекарь Седлицц делает свое дело на совесть. <...> Седлицц сделал стрелы ярко-красными, кровавыми. Он удачно выбрал цвет, ибо новый порядок не может родиться без крови. Новый порядок родился, он здесь, он будет установлен во всем мире; и эта безликая ненемецкая масса чувствует это, он проникает в глубины ее сознания, проникает в их головы. Враги нового порядка неохотно покоряются, но воспринимают нашу победу как непреложный факт. Нехотя, против воли и пока не скрывают своего горя». [16, с. 263]

В данном случае можем говорить о том, что каждый из персонажей в этом событии видит что-то свое: коммунист Дриня – то, что немцам не удалось полностью захватить Советский Союз, а значит, что войну фашисты не выиграют; Келлер, смотря на ту же карту, видит, что совсем скоро вермахт будет на Кавказе, а помогут в этом альпийские стрелки; Киршнер же, который был инициатором вывешивания данной карты, смотря на нее, размышляет о правильности нацистского режима и о том, что противники этого режима должны покориться ему.

Третий нарративный уровень – наррация. Здесь важно отметить композиционные приемы, с помощью которых организуются события в романе. Прежде всего, это смена точек зрения (когда одно и то же событие мы видим глазами разных персонажей), ретроспекция. Также следует отметить повтор. Лейтмотивом всего романа становятся слова «Мертвые не поют», которые несут огромную смысловую нагрузку, особенно в моментах наивысшего напряжения. Важным композиционным приемом в произведении является усиление. Повествование в романе расширяется за счёт наполнения его описаниями переживаний персонажей и внешнего пространства, которое отражает эти переживания. Примером усиления в произведении может быть изображение жизненной ситуации Аладара Гекши, которого можно считать

символом словацких евреев во время существования Словацкого профашистского государства. Война, вынудившая бежать и прятаться многих евреев, не обошла стороной и Гекшу. Для того чтобы не попасться немцам города Правно, он просит лавочника Махоня спрятать его в подвале. Взамен еврей отдал Махоню все, что у него было. Сцена, в которой изображается Гекша в подвале, построена на принципе усиления: описание пространства, окружающего Гекшу, становится все мрачнее, кажется, что и без того маленький подвал уменьшается в размерах. Все это помогает нам понять внутреннее состояние и чувства Гекши. Использование нарратором таких эпитетов, как, например, «ржавый», «толстый», «темный» показывает нам, что атмосфера вокруг является отражением переживаний героя, о котором идет повествование.

Основным композиционным приемом в романе «Мертвые не поют» является контраст, который, как мы уже отмечали в предыдущей главе, можно выделить на всех повествовательных уровнях. Так, например, в романе противопоставлены фронт, где сражаются и погибают словацкие солдаты, и тыл – деревня Планица и город Правно, где боевые сражения не происходят:

«... Где-то далеко горят города, леса, гибнут люди, где-то далеко от Планицы. Здесь люди еще смеются, женятся, здесь еще живут, война идет где-то за горами и с каждым днем уходит все дальше от Планицы». [16, с. 115]

В романе «Мертвые не поют» противопоставлены и персонажи. На фронте контрастируют немецкие солдаты и словацкие; «молчуны», которые боятся войны и смерти и предпочитают отмалчиваться, и поручик Кляко, который в данном произведении является символом противостояния словаков немцам. В тылу, в разделенном городе Правно, противопоставлены немцы и словаки; отцы и дети. Среди самих словаков также заметен контраст: кто-то поддерживает нацистскую идеологию, кто-то – коммунизм.

Контраст обнаруживается также и при более подробном анализе отдельных эпизодов. Например, в главе «Дефиле» Киришнер наблюдает за словаками, пришедшими посмотреть на карту Восточного фронта, и размышляет о новом режиме, который будет установлен после скорой победы немецкой армии. Вместе с тем в данном эпизоде акцентируется внимание на липовых листочках, которые украшают штору:

«И Киришнер смотрит на штору. Узор на занавеске похож на липовые листочки, размещенные попарно. Два и два вместе. Киришнер трогает узор пальцем, потом, придерживая занавеску рукой, вслух пересчитывает пары листьев сверху вниз. Одиннадцать пар. А война тянется четырнадцать

месяцев. На шторе одиннадцать пар, одна над другой, двадцать два листика, двадцать два месяца...». [16, с. 264]

Для словаков липа всегда была очень значима и считалась символом этой страны. В данном случае противопоставлена традиционно считающаяся спокойной и миролюбивой страной Словакия и фашистский режим, который, по мнению нарратора, совсем несвойственен словакам. Данное сравнение весьма важно, поскольку через него читатель узнает точку зрения и позицию нарратора. При этом никаких прямых оценок нарратор этому событию не дает.

Также композиционными приемами в произведении определяется лингвистическая и стилистическая работа Яшика с названиями отдельных глав романа, которые метафорически или символически указывают на события, происходящие в них. Примерами могут служить наименования следующих глав: «Мошенники», «Отцы», «Дети», «Молчуны», «Разделенный город», «Атакует штрафная рота», «На ничейной земле» и так далее.

Однако стоит отметить, что центральные события романа, составляющие его фабулу, вытекают из уникального автобиографического опыта. События, которые имели место в жизни Яшика, являются частью фикции в романе. Составная часть нарратива – драматичные ситуации, произошедшие с автором. По этой причине образ войны в произведении рассматривается не только в аспекте проявления героизма на фронте, но и как сопротивление в тылу. Примером может служить глава «Далекое и близкое», в которой рассказывается, как шесть коммунистов собираются вместе в Планнице, чтобы обсудить ситуацию, происходящую на фронте, и найти возможность помочь Красной Армии. Несмотря на то, что война уже близиться к развязке и советским войскам осталось несколько шагов до победы, происходит эта встреча тайно, так как в городе все еще властвуют фашисты. Показательным является то, что с сообщением о разгроме армии Гитлера под Сталинградом, приходит член партии Крамер – немец по национальности. Для Яшика немец не равно фашист. Все определяется самим человеком: его мыслями, словами и поступками. Название данной главы романа построено на принципе контраста. Далекое – это то, что происходит на фронте, те бои, которые ведет Кляко со своими солдатами, формальное противостояние немцам, потому что так надо, и стремление помочь Красной Армии, потому что она ближе словацким солдатам по родному славянскому духу. Близкое – это, что происходит в тылу, совсем рядом с обычными жителями, не умеющими воевать, но обладающими способностью бороться, поэтому они и ищут способы помочь своим. В произведении «Мертвые не поют» понятие войны раскрывается не в идеологическом плане, а через попытку автора ввести в роман собственные переживания. Именно поэтому повествование в произведении прерывистое,

местами несвязное, пронизанное контрастом, определяющим его (повествование) как субъективный опыт, который, однако, постепенно укрепляется в читательском коллективном подсознании, а позже и в сознании народа.

При переходе с третьего нарративного уровня (наррации) на четвертый (презентация наррации) происходит вербализация истории. В данном случае мы говорим о речи персонажей и нарратора. В романе «Мертвые не поют» нарратор имплицитный, то есть прямых указаний на него в тексте нет, он не обращается к персонажам произведения, не участвует в событиях непосредственно. Вместе с тем нарратор в романе знает гораздо больше, чем персонажи. Многие свои взгляды и идеи нарратор передает через центрального персонажа произведения – словацкого поручика Кляко.

Речь персонажей в произведении отличается разнообразием. «Мертвые не поют» – роман о войне и военном времени, поэтому на страницах произведения встречаются как литературные слова и выражения, так и разговорная, экспрессивно-оценочная лексика. В оригинальном тексте можно обнаружить и диалектные слова, что в целом характерно для словацкой литературы этого периода. В фронтовых главах романа «Мертвые не поют» действующими персонажами являются также немцы, поэтому в произведении присутствуют реплики на немецком языке.

В романе «Мертвые не поют» встречаются разнообразные средства художественной выразительности: метафоры, эпитеты, олицетворения, сравнения, символы. Название произведения – «Мертвые не поют» – метафорично. Для того чтобы понять значение этой метафоры необходимо еще раз вспомнить, что данное произведение – роман о войне. Война всегда ассоциируется со смертью, но вместе с тем воевать могут только живые. Война как будто сочетает в себе еще живых и уже мертвых. Такой мотив нередко встречается в романе: это и сцена, когда поручик Кляко наткнулся на могилу немецкого солдата, который был его ровесником; и эпизод, в котором показан страх словацких солдат, когда они обнаружили убитых во время бомбежки однополчан; и эмоции Лукана и Гайнича, когда они впервые увидели, как прямо на их глазах погибает немец. Значимость данной метафоры для раскрытия идеи произведения и изображения губительной силы войны подчеркивается и самим нарратором:

«Мертвые не поют», – про себя повторил Кляко и эти слова ему понравились. Каждое из них принадлежало разным мирам. С удивительной легкостью Фридрих соединил, казалось бы, несоединимое, не сознавая, что тем самым ему удалось перешагнуть границу, разделяющие столь далекие друг от друга миры». [16, с. 290]

Отличительной чертой стиля Рудольфа Яшика является использование в произведениях различных символов. Именно через символы в романе «Мертвые не поют» раскрываются характеры персонажей, а также выражается точка зрения и отношение нарратора к различным вещам. Так, например, в главе «Придет час, и я восстану из мертвых» еврей Аладар Гекш сравнивает подвал, в котором он был спрятан, с могилой. И именно этот темный и узкий подвал, в котором мало света и воздуха и совсем невозможно передвигаться, является символом печального конца большинства евреев. Символом разделения населения города Правно на словаков и немцев, фашистов и коммунистов является карта Восточного фронта, в которой каждый житель города видит что-то свое: коммунисты – то, что фашистам не удастся полностью захватить Советский Союз, а правенские немцы – то, что вермахт занимает все больше советской территории и в скором времени стремится захватить даже Индию. В главе «Барабаны» символом войны являются марширующие под барабанный бой немецкие дети, которые олицетворяют разделенный город в тылу и боевые сражения на фронте. Можем говорить о том, что символы во всей прозе Рудольфа Яшика играют одну из главных ролей. В романе «Мертвые не поют» нарратор не выражает свое мнение в отношении развивающихся событий прямо, но то, что он думает и считает можно понять в том числе и из символов, которые встречаются в произведении.

Ведущую роль при описании событий как внешнего, так и внутреннего мира героев романа играют не только диалоги, но и монологи. Текст нарратора необходим лишь для того, чтобы подтвердить мысль, которую выражает персонаж, и усилить ее восприятие читателем. В данном романе Яшик подготовил почву для использования внутреннего монолога в двух плоскостях. Первая – развитие сюжета и описание пространства. Вторая – речевые характеристики персонажей, выразительные диалоги и высказывания, с помощью которых раскрывается характер действующих в романе лиц. Изложенные в произведении описания событий и пространства соответствуют смысловым установкам нарратора; в них используются звуковые и визуальные контрасты, через которые раскрываются такие понятия, как «угроза», «страх», «смерть». Тем не менее изображение смерти и войны в романе не сопровождается идеологической подоплекой, ведь для нарратора важнее всего смирение, которые испытывают герои перед уходом из жизни. В главе «Пасмурное утро» описывается ситуация, когда солдаты впервые столкнулись с мертвыми:

«Убитые. По-видимому, они здесь пролежали всю зиму. Осенью кто-то раздел их и сложил штабелем. Потом наступили морозы, нанесло снегу. Теперь весна, снег растаял и обнажил мертвецов. Они еще не были тронуты тленом,

эти розовые, словно живые, тела, обмытые то ледящей, то прогретой солнцем талой водой. Они еще не смердели, эти розовые, словно живые, тела. <...> Из розового штабеля торчит толстая нога, рядом высунулись три руки. Две словно о чем-то просят. Ладони их тянутся одна к другой, как будто желая соединиться в мольбе, скрестив пальцы в последней молитве. Ни Гайнич, ни Лукан не смотрят на их лица. По крайней мере, Лукан не смотрит, но знает, что мертвецы эти молоды, что они его сверстники. Они были молоды, когда легли в этом безлесьном кругу, и когда их сложили розовым штабелем». [16, с. 123]

Еще одной характерной чертой нарративного стиля Рудольфа Яшика является использование лиризованной прозы и элементов поэтики натурализма. Наиболее ярко этот аспект проявляется в монологах, которые произносят герои в моменты наивысшего напряжения повествования. С помощью внутренних монологов раскрываются характеры персонажей, выражается их отношение к происходящим событиям, нередко дается оценка:

«Долгонько ждать придется, загнали нас на край света. Ничего, сапоги у меня добрые, тридцать километров в день я сделаю. <...>. Через три месяца буду дома. Дома! Как раз в сентябре, когда у нас созревают яблоки и груши. Но немцы так легко не сдадутся. Они дорожат своей шкурой. В походе я всякого насмотрелся. Легко они не сдадутся. Немецкие солдаты говорят, что им так приказывают генералы, да что-то не верится мне. И немецкие офицеры сами такие, и многие солдаты. А этот толстый, что с нами сидит, сволочь первостатейная. С виду похож больше на торговца, на почтенного отца семейства, а своего ординарца отправил на смерть и глазом не моргнул, лишь бы проверить, случайно ли убит Иожко. Если он сумел с немцем так поступить, так что уж после этого... Сволочь и есть». [16, с. 243]

Использование в романе «Мертвые не поют» внутренних монологов обуславливается тем, что Яшик делает акцент именно на чувствах и переживаниях, через которые проходят герои его произведения, а не на эпических событиях, разворачивающихся вокруг персонажей. Стремление к лиризации в некотором смысле ослабляет эпическую линию романа. Но именно с помощью такого подхода к повествованию в произведении исторические события раскрываются через призму самого человека и его мироощущения. Словацкий критик Владимир Петрик отмечает: «В романе «Мертвые не поют» Яшик смотрит на войну и на все происходящее в Словакии в военное время с позиции Человека. Ему важно передать не то, что какое-либо событие произошло в определенное время, а то, как это событие восприняли люди». [29, с. 42]

Рефлексия, которую не так часто можно обнаружить в романе Яшика, всегда сосредоточена в местах спокойного и лаконичного повествования, когда происходит снижение эмоционального и рационального контроля нарратора над происходящим. В эмоционально напряженных моментах преобладают диалоги, в которых нередко используются ругательства и лексика с эмоционально-экспрессивной окраской. «Молчунов», выражающих пассивность в отношении происходящих вокруг них событий, можно сравнить с «мёртвыми, которые не поют». Их противоположностью являются живые, в душах которых происходит постоянная борьба. Только живые готовы бороться за свои идеи до конца. Особенно ярко это можно наблюдать на примере образа Кляко. Войну он считает «хамским делом», и вся лексика, связанная с войной, произнесенная из уст этого персонажа, имеет негативную окраску. На страницах романа находим следующую характеристику речи Кляко:

«У тебя на языке одна похабщина. Послушаешь пять минут, так не поверишь, что ты интеллигентный человек. Ведь ты же интеллигентный человек! <...> Словарь Кляко состоит из тридцати слов, и одно похабнее другого». [16, с. 58]

Характеризуя речь нарратора, необходимо отметить, что перед нами характерный или «классический» сказ. Он устный, спонтанный (нарратор не продумывает свою речь заранее), разговорный (речь нарратора не выверена до мелочей, в ней встречается эмоционально-окрашенная лексика, слова и выражения, не подвергнутые художественной обработке, то есть такие, которые человек обычно употребляет во время разговора). Текст нарратора и автора разграничен. Автор знает больше нарратора, поэтому в речи последнего иногда допускаются намеренные стилистические ошибки, используется лексика, характерная для нарратора, а не для автора.

Четвертый нарративный уровень – презентация наррации. Как уже было отмечено нами выше, в романе «Мертвые не поют» имплицитный нарратор. Точку зрения нарратора и его взгляд на происходящие события мы узнаем с помощью скрытых, то есть имплицитных приемов. Например, через детали или символы в произведении. Нарратор в романе «Мертвые не поют» присутствует только в плане самого повествования, поэтому перед нами недиегетический нарратор.

Повествование в произведении ведется от 3-его лица, нарратор не сливается ни с одним из персонажей. Можем говорить о том, что в романе «Мертвые не поют» ауториальная повествовательная структура. В произведении закрытая (полная) нарративная структура, так как в тексте романа сообщается вся необходимая для понимания и целостного восприятия произведения информация.

В романе «Мертвые не поют» нулевая фокализация, так как в произведении всевидящий и всезнающий нарратор, который знает гораздо больше, чем персонажи. Подтверждение мы находим в тексте произведения:

«Дорожный обходчик не мог знать, что старый Зембал с женой сочиняют письмо-донос на него, Лукана. А в письме этом они приписывают ему подозрительный мысли насчет государства». [16, с. 48]

В романе «Мертвые не поют» ретроспективная наррация. Нарратор рассказывает о событиях, которые произошли в прошлом, обладая при этом всеми знаниями о повествуемом. Вместе с тем, как уже упоминалось ранее, важным элементом данного произведения является лирическая составляющая. По этой причине, когда герои произносят внутренние монологи, нарратор нередко прибегает к параллельной наррации, чтобы полностью погрузить читателя в мысли персонажа, показать его состояние здесь и сейчас. Так, например, испытывая сильнейший страх перед войной, поручик Кристек погружается в свои мысли:

«Христосик здесь ничего не понимает и всего остерегается. <...> И вот он лежит здесь под лошадиной попоной, рядом с героем, а тот между ним и этим психом Кляко. Стоит тишина, невыносимая тишина, та самая, в которой летят неслышимые смертоносные снаряды. <...> Этот псих Кляко закуривает одну сигарету за другой. Словно он и не на фронте. <...> Вот он опять курит. Он, Кристек, и сам закурил бы, да боится высунуть из-под попоны руку. <...> Молчит и этот ненормальный». [16, с. 79]

В произведении можно обнаружить анаlepsисы и проlepsисы, хотя они встречаются в повествовании не очень часто. Примером анаlepsиса можно назвать введение в наррацию сведений о том, как Кристек попал на фронт:

«Все этот новый начальник, эта обезьяна. <...> Вызвал Кристека и закричал: «На ночь достань мне деву!» А он, Кристек, стоял на вытяжку и запинаясь лепетал: «К-как? Из-изви-ни-те, п-пан полковник?» Кристек хотел возмутиться, показать, что такое требование его оскорбляет, что оно ниже его достоинства, но побоялся. Собрав последние крохи отваги, он смиренно ответил: «Я вас не понимаю, пан полковник. Не понимаю ни слова». [16, с. 78]

После такого ответа полковник отправил Кристека на Восточный фронт, сражаться с русскими. Информация, которую вводит нарратор о Кристеке, показывает характер поручика. Он трус, но честный солдат и от своих принципов не отступает. Именно поэтому Кристек застрелился – он не смог принять того, что происходило на войне. С помощью приема анаlepsиса нарратор раскрывает, каким был Кристек и что могло подвигнуть его на такой поступок.

Примером проlepsиса можно назвать разговор коммуниста Дрини и анархиста Ремеша. Дриня уверен в победе Советского союза и в том, что уже через несколько лет в Словакии будет установлен коммунистический режим. Эти «пророческие» слова о будущем нарратор вводит в повествование не с целью создания напряжения, а чтобы склонить читателя к определенной позиции, показать, что не только словацкие солдаты на фронте хотят перейти на сторону русских, но и среди обычных словаков много коммунистических приверженцев. В данном случае с помощью приема проlepsиса нарратор призывает читателя посмотреть на события наррации с его точки зрения.

В романе «Мертвые не поют» присутствует прямая речь внутренняя и внешняя. Первая представлена прямыми внутренними монологами, примеры которых были приведены нами выше. Внешняя прямая речь:

«— Что такое? Чего кричишь?

— Это я-то кричу? Добрый день, пан Пастуха. Мужу напоминаю. Не сказать, так нахлещется в дым. Последнюю крону спустит.

— Да ведь он не пьет. Я ничего такого за ним не примечал.

— Ничего вы не знаете! Месяц назад так напился у этого недоростка Зембала, имечко свое вспомнить не мог». [16, с. 254]

В произведении можно обнаружить косвенную речь:

«Она объяснила, что сперва хотела не ходить, потом захотела, потом опять передумала, но после пяти часов, больше уже не раздумывая, не спрашивая себя, прибежала. Он ответил, что она поступила правильно, что в жизни нужно действовать, только действовать и никого ни о чем не спрашивать». [16, с. 174]

В романе «Мертвые не поют» присутствует и несобственно-прямая речь:

«Надпоручик Гайнич лежал на спине, заложив руки за голову. Он молча курил, хмуро изучая остроносый профиль Кляко. Нет, не справиться ему с этим Кляко. А ведь тот кажется совсем мальчишкой, хотя они и ровесники, обоим по двадцать пять лет. От слов Кляко ему стало не по себе. Возразить было нечего, он испытывал стыд: Кляко застиг его врасплох, вслух высказал правду, которая тревожила Гайнича. Как вести себя командиру, если подчиненный плюет ему в рожу, да еще и сапогом растирает?» [16, с. 53]

В тексте произведения мы обнаруживаем и прямую номинацию:

«Кляко долго думал и никак не мог понять получится ли у него забыть про это «подлое дело», про все то, что происходило здесь, на фронте». [16, с. 318]

Выражение «подлое дело» на страницах романа принадлежит поручику Кляко. Он не раз произносил его, общаясь со словацкими солдатами. В данном случае это выражение, характерное для речи персонажа, произносит нарратор.

Ян Штевчек утверждает: «Мертвые не поют» – это попытка создать военный и социальный роман, отражающий картину общественной жизни в Словакии в то время. И сегодня, спустя столько лет после создания романа, после появления новых произведений с подобной тематикой, можно утверждать, что творение Яшика не потеряло своей убедительности – я имею в виду, прежде всего, некоторые фронтовые сцены, продуманные до мелочей, напоминающие военные романы Ремарка». [26, с. 212]

Следует отметить, что к теме Второй мировой войны и Словацкого национального восстания обращались многие словацкие авторы. Но произведение Яшика находится немного в стороне. Современник Рудольфа Яшика – Владимир Минач – также писал о войне в Словакии. Но если для стиля Минача характерна репортажность, жанровый маньеризм, взгляд на события эссеиста, то стиль повествования Рудольфа Яшика характеризуется большим вниманием к деталям, стремлением сочетать лирическое и эпическое, введением в роман выразительных, чувственных, часто визуальных или акустических образов.

Литературный критик Иван Кусы подчеркивает важную особенность романа Рудольфа Яшика «Мертвые не поют». По его мнению, «данный роман – это одна из многочисленных попыток приблизить картину активного сопротивления на основе жизненного опыта автора, связанного с его военной и диверсионной деятельностью во время Второй мировой войны». [23, с. 296]

Можем утверждать, что особенностью нарративной структуры данного романа Яшика является введение в повествование личного биографического опыта автора. Вместе с тем нельзя говорить о том, что исследуемое нами произведение автора автобиографично. Отправной точкой данного романа, с одной стороны, является автопсия, а с другой стороны, стремление автора объективировать личный опыт как коллективный, национальный.

Истоки такого отношения Яшика к социально-историческим темам кроются в постоянном контакте писателя с эстетическими принципами натурализма и Словацкой Модерны (в межвоенный период). В этих принципах подчеркивалась монументальная сила каждого отдельного оригинального типа и характера в естественном социокультурном контексте. [21, с. 15-18]

Одной из основных черт, характерных для творчества Рудольфа Яшика и нашедших отражение в данном романе, можно назвать синтез эпического и лирического в произведениях писателя. Рассказ о жизни словаков и сражении словацких солдат на фронте сливается с размышлениями действующих лиц, которые не просто существуют в данной художественной действительности, а пытаются понять и осмыслить ее, дать оценку реальным историческим событиям.

В монографии, посвященной прозе Рудольфа Яшика, Ян Финдра отмечает: «В романе «Мертвые не поют» Яшик проводит своих героев через сложные испытания войной, которая ломает человеческие судьбы и калечит сердца людей. Писатель наблюдает, как поведут себя его герои, как они реагируют на жестокости войны, останутся ли верными своим ценностям и идеалам. И именно через такое непосредственное переживание действующими лицами военных событий, через их рефлексию и разговоры с собой раскрывается абсурдность положения словацкого солдата, отправленного воевать против Советского Союза». [19, с. 136]

В романе «Мертвые не поют» Яшик от изображения мелких, почти частных конфликтов переходит к более значительным столкновениям, которые отражают ключевые исторические конфликты того времени.

Можем говорить о том, что незаконченная трилогия Рудольфа Яшика – это анализ человеческой совести, оказавшейся в центре военных действий среди немецких солдат. Писателю удалось очень убедительно изобразить моральную дилемму словацких солдат, пытающихся найти выход из того положения, в котором во время Второй мировой войны оказалась словацкая армия и вся Словакия.

Таким образом, можно сделать вывод, что в романе Рудольфа Яшика «Мертвые не поют» нарратор имплицитный, так как явно перед читателями он не предстает, и никаких указаний на него в произведении нет, недиегетический, так как присутствует только в плане самого повествования. Можем говорить о нулевой фокализации в данном романе, так как о том, что происходит в произведении, читатель узнает непосредственно от нарратора. Повествование ведется от третьего лица, то есть повествовательная ситуация – аукториальная, закрытая. В романе «Мертвые не поют» ретроспективная наррация, которая иногда сменяется параллельной. В произведении используются аналепсисы и пролепсисы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рудольф Яшик – писатель, занимающий видное место в словацкой литературе послевоенного периода. Его перу принадлежит пять книг, которыми автор внес большой вклад в развитие социалистической литературы в Словакии. Одно из самых значимых произведений Яшика – роман «Мертвые не поют» – незаконченная трилогия. Вместе с тем в этом произведении отразился весь талант и мастерство автора. В романе «Площадь святой Альжбеты» Яшик соединяет близкие белорусскому и словацкому читателю темы войны и несчастной любви.

В данной работе мы определили, насколько значимы романы «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют» для всей словацкой литературы. Рудольф Яшик очень близок современному читателю, поскольку темы, затронутые в его произведениях, актуальны и сегодня. На примере рассмотренных нами романов мы установили, что для Яшика важно показать эволюцию, которая происходит с его героями, поэтому очень часто персонажи должны проходить через различные нравственные испытания. Писатель стремится сделать акцент именно на психологической составляющей личности.

Также в данной работе были изложены основные понятия нарратологической науки. Мы выделили подходы к исследованию текста, на основе которых были рассмотрены романы Рудольфа Яшика «Площадь святой Альжбеты» и «Мертвые не поют». Таким образом, можем утверждать, что в рассмотренных нами произведениях автора нулевая фокализация, повествовательные структуры закрытые, аукториальные. В прозе Рудольфа Яшика чаще всего встречается недиегетический нарратор, по способам изображения нарратор может быть как эксплицитным (в романе «Площадь святой Альжбеты»), так и имплицитным («Мертвые не поют»). В обоих романах доминирует ретроспективная наррация, но в местах сильного напряжения, когда нарратору важно сосредоточиться на текущем моменте и показать его значимость, используется параллельная наррация.

Отличительной чертой стиля Рудольфа Яшика можно назвать стремление к лиризованной прозе. Писатель одним из первых в словацкой литературе вводит в роман внутренние монологи героев. С помощью них читатель может понять убеждения и установки, которых придерживается персонаж, выявить мотивы, определяющие его поведение. Большое значение Яшик уделяет деталям, потому что они играют ключевую роль при описании различных исторических событий. Делая акцент на деталях, писатель стремится показать читателям, что все, происходящее в истории, особенно если говорить о военных временах, очень сильно отражается на человеке. И в зависимости от того, каким

было это событие, отрицательным или положительным, формируется отношение человека к произошедшему. Основным приемом, к которому Яшик прибегает для описания подобных ситуаций, является контраст.

По мнению Александра Матушки, «все произведения Яшика историчны: действие в них происходит в какой-то конкретный временной период, вместе с тем они безвременны. В произведениях писателя объективное, «механическое» время сливается с субъективным, внутренним и таким образом настоящее соединяется с прошлым. Именно в этом проза Яшика очень близка поэзии». [27, с. 85]

Произведения Яшика богаты на средства художественной выразительности. Автор нередко использует метафоры, эпитеты, символы, прибегает к поэтизации прозаического текста. В прозе писателя обнаруживаются также тенденции натурализма.

В творчестве Рудольфа Яшика словацкая литературная традиция межвоенного периода умело сочетается с эстетическим влиянием социальной баллады, мифа и легенды, при этом акцент делается на контрасте: отцы и дети, живые и мертвые, мир и война, фронт и тыл.

Рудольф Яшик умеет показать войну, не описывая при этом ни одного боевого действия (например, в романе «Площадь святой Альжбеты»), тем самым он утверждает факт, что местом сражения в это время становится душа каждого отдельного человека. Люди порой должны совершать очень сложный выбор. И главное при этом – сохранить свою человечность и оставаться верным высшим моральным ценностям.

Таким образом, можно сказать, что в прозе Рудольфа Яшика сплетаются традиции и новаторство. Яшик всегда оставался автором соцреализма, но при этом вносил в словацкую социалистическую литературу новые веяния, умел обходить требования, которые выставляла официальная идеология. Автор раскрывал военную тему, опираясь на свой уникальный жизненный опыт. Именно в этом заключается главный вклад Рудольфа Яшика в словацкую литературу второй половины XX века.

Своим творчеством Яшику удалось привлечь внимание читателей на то, что осталось незамеченным его предшественниками, поэтому произведения автора читаются легко и интересно. Принадлежность исследуемых нами романов к методу соцреализма несколько не умаляет актуальность произведений, а наоборот, доказывает, что ценность и значимость творчества писателя не определяется тем, к какому литературному направлению и течению он принадлежит. Произведения Яшика сегодня активно читаются различными поколениями людей.

Владимир Петрик отмечает: «Вклад Яшика в словацкую литературу заключается не только и не столько в том, что он снова вернул в прозу опыт и переживание как необходимые составляющие подлинно живого искусства и в период после упрощения и схематизации социалистической прозы он смог извлечь революционный идеал из глубин реальной жизни. Самая главная заслуга писателя – это то, что он в своем творчестве на первый план выводил именно эмоциональную сторону искусства. Яшика не удовлетворило только наблюдение – пусть и очень точное – поэтому он, силой своего таланта, не боясь индивидуализации, создавал искусство в духе своих представлений о жизни, человеке и социалистическом творчестве». [29, с. 272]

В данной работе мы исследовали творчество Рудольфа Яшика через призму нарратологии. В результате можно сделать вывод, что рассмотренные нами романы писателя актуальны и по сей день. В современном словацком контексте произведения писателя очень значимы. Нашим исследованием мы пробуждаем интерес к Яшику и его творчеству не только в словацком, но и русском, и белорусском культурном и литературоведческом пространстве. Актуальность и важность творчества данного автора подчеркивает и словацкий литературный критик Имрих Вашко: «В своих произведениях писатель изображает не только войну, он показывает то, как люди влияют на эпоху, в которой они живут. Поэтому герои Яшика находятся в сложных ситуациях, когда от их выбора и решения зависит действительно много». [42, с. 156]

Рудольф Яшик пишет про простой словацкий народ и, вероятно, именно этим заслужил любовь большого количества читателей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арутюнова, Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. — М. : Наука, 1981. — Т. 40, № 4. — С. 356 – 367.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
3. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин. ; редакторы: С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготишвили. — Москва : Русские словари : Языки славянских культур, 2002. Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского, 1963 ; Работы 1960-х — 1970-х гг. — 799 с.
4. Бэлза, С. И. Два романа о словацком восстании (Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и «Мертвые не поют» Р. Яшика) / С. И. Бэлза // Вестник Моск. Ун-та. Филология, журналистика. — 1965. — № 5. — С. 33-45.
5. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. — М. : Высшая школа, 1971. — 240 с.
6. Женетт, Ж. Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 2. — 469 с.
7. Жиличева, Г. А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа: (на материале русской прозы 1920 — 1950-х гг.) : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.08 / Г. А. Жиличева. — Новосибирск : НГПУ, 2013. — 316 с.
8. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / редкол. А. А. Сурков (гл. ред.) [и др.]. — М. : Сов. энцикл., 1962-1978. — Т. 6 : Присказка — «Советская Россия». — 1971. — 1040 стб.
9. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. — М. : Азбука, 2018. — 704 с.
10. Падучева, Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива / Е. В. Падучева. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Языки славянской культуры, 2010. — 480 с.
11. Сиваченко, Г. М. Рудольф Яшик: Проблематика і поетика прози / Г. М. Сиваченко. — К. : Наук. думка, 1981. — 155 с.
12. Словацкая литература (1945-1985): учеб. пособие / А. Г. Машкова [и др.]. — М. : Изд-во МГУ, 1987. — 190 с.
13. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. — СПб. : Азбука, 2000. — 348 с.
14. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Языки славянской культуры, 2008. — 304 с.
15. Эко, У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / У Эко. — Изд. 2-е, исправленное и дополненное. — Москва : АСТ, Corpus, 2016. — 637 с.

16. Яшик, Р. Мертвые не поют. Избранное / Р. Яшик. – М. : Художественная литература, 1974. – 559 с.
17. Bal, M. Narration and focalization / M. Bal. // Narrative Theory / ed. M. Bal. – London : Routledge, 2004. – P. 263-296.
18. Chatman, S. Story and discourse: narrative structure in fiction and film / S. Chatman. – London : Cornell University Press, 1978. – 288 p.
19. Findra, J. Rozbory štýlu prózy. Prostriedky a postupy Jašíkovho individuálneho štýlu / J. Findra. – Bratislava : Slovenská reč, 1971. – 215 s.
20. Fludernik, M. An introduction to narratology / M. Fludernik. – New York : Routledge, 2006. – 200 p.
21. Fuleová, M. Rudolf Jašík / M. Fuleová. – Martin : Matica slovenská, 1989. – 20 s.
22. Jašík, R. Námetie svätej Alžbety / R. Jašík. – Bratislava : D. Orys, 2018. – 264 s.
23. Kusý, I.: Povstalecká próza / I. Kusý. – Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984. – 325 s.
24. Lenčo, J. Nová kniha R. Jašíka / J. Lenčo // Kultúrny život. – 1958. – roč. 3, č. 10. – S. 4-8.
25. Lubbock, P. The Craft of Fiction / P. Lubbock. – New York : Jonathan Cape and Harrison Smith, 1929. – 232 p.
26. Matuška, A. Osobnosti / A. Matuška. – Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973. – 579 s.
27. Matuška, A. Rudolf Jašík / A. Matuška. – Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964. – 119 s.
28. Petitjean, A. Contribution sémiotique à la notion de «genre textuel» / A. Petitjean // Recherches linguistiques. – 1992. – № 16. – P. 24-32.
29. Petřík, V. Hodnoty a podnety / V. Petřík. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1980. – 327 s.
30. Prince, G. A Dictionary of Narratology / G. Prince. – Lincoln : Nebraska UP, 1987. – 126 p.
31. Prince, G. Narratology: the form and functioning of narrative / G. Prince. – Berlin: Walter de Gruyter, 1982. – 184 p.
32. Rakús, S. Próza a skutočnosť / S. Rakús. – Bratislava : Smena, 1982. – 200 s.
33. Slobodník, D. Cesty k próze. – Bratislava : Tatran, 1981. – 383 s.
34. Stanzel, F. K. Theorie des Erzählens / F. K. Stanzel. – Göttingen : UTB Vandenhoeck, 1979. – 339 s.
35. Števček, J. Dejiny slovenského románu / J. Števček. – Bratislava : Tatran, 1989. – 620 s.

36. Števček, J. Lyrická tvár slovenskej prózy / J. Števček. – Bratislava : Smena, 1969. – 347 s.
37. Todorov, T. Grammaire du Decameron / T. Todorov. – Mouton : The Hague, 1969. – 100 p.
38. Tomčík, M. Epické súradnice / M. Tomčík. – Bratislava : Slovenské Pedagogické nakladateľstvo, 1980. – 205 s.
39. Toolan, M. Narrative: A critical linguistic introduction / M. Toolan. – London : Routledge, 2001. – 272 p.
40. Truhlář, B. Próza socialistického realizmu, 1945-1980 / B. Truhlář. – Bratislava : SPN, 1983. – 168 s.
41. Trzebiński J. Narracyjne konstruowanie rzeczywistości / J. Trzebiński // Narracja jako sposób rozumienia świata / red. J. Trzebiński. – Gdańsk, 2002. – S. 17-42.
42. Vaško, I. Rieky, hory, hviezdy a človek. Práca a posolstvo Rudolfa Jašíka / I. Vaško. – Martin : Osveta, 1978. – 287 s.
43. Viskupová, E. Rudolf Jašík. Personálna bibliografia / E. Viskupová. – Bratislava : Tatran, 1974. – 324 s.
44. Vohryzek, J. Glosy / J. Vohryzek // Mladá tvorba. – 1958. – roč. 3, č. 10. – S. 19-20.
45. White, H. The value of narrativity in the representation of reality / H. White // On Narrative / ed. J. T. Mitchell. – Chicago, 1981. – P. 1–24.
46. Jahn, M. Narratology: A Guide to the Theory of Narrative [Electronic resource] / M. Jahn. – University of Cologne, 2005. – Mode of access: <http://www.uni-koeln.de/>. – Date of access: 19.03.2021.