

Е. В. Богачева

АВТОР И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ В КНИГЕ Д. ГРАНИНА «САД КАМНЕЙ»: ФУНКЦИОНАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ

В статье рассматривается проблема соотношения автора и повествователя в путевых очерках Д. Гранина «Сад камней». При опоре на гипотезы, сформулированные В. Виноградовым, М. Бахтиным, рассматриваются различные формы воплощения авторской позиции.

Ключевые слова: рассказчик, имплицитный автор, путешественник, аукториальный повествователь.

Проблема автора и на сегодняшний день продолжает оставаться одной из самых дискуссионных¹.

В определении теоретического содержания категории «образ автора» мы исходим из существующего в литературоведении представления об авторе – «субъекте словесно-художественного произведения как лице эмпирико-биографическом, существующем во внехудожественной, первично-эмпирической реальности и имплицитном авторе – воплощенном внутри текста, его разновидности внутритекстового бытия»².

Образ автора как семантико-стилевая категория был осмыслен В. В. Виноградовым в составе разработанной им теории функциональных стилей³. Образ автора, по Виноградову, – это центр художественно-речевого мира, обнаруживающий эстетические отношения автора к содержанию собственного текста. В трудах В. В. Виноградова параллельно с термином «образ автора» появляется категория «образ рассказчика».

Принципиально новая концепция автора как участника художественного события принадлежит М. М. Бахтину, полагающему, что автор в своем тексте «...должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость»⁴.

Из этих определений, по мнению А. И. Горшкова, можно вывести следующие положения: во-первых, образ рассказчика создается автором, и поэтому данный образ не исключает, не перечеркивает образ автора; во-вторых, образ автора присутствует в образе рассказчика...⁵.

Отношения автора, находящегося вне текста, и автора, запечатленного в тексте, отражаются в трудно поддающихся исчерпывающему описанию представлениях о субъектив-

ной и всеведущей авторской роли, замысле, концепции, обнаруживаемых в каждой составляющей художественного текста. Формы присутствия автора в тексте зависят от родовой принадлежности произведения.

В прозе 50–60-х годов XX века активно и последовательно развиваются две прямо противоположные тенденции: во-первых, стремление к непосредственному выражению личности писателя, определившее обращение не только к таким традиционным жанрам, как путешествия, дневники и т. п., но и поиски синтеза разных жанров и форм повествования; во-вторых, стремление к максимальному приближению к персонажу, рассказчику, неотжественному автору.

Жанр путешествия представляет автору большие возможности для раскрытия своей личности, позволяет, не нарушая художественной структуры произведения, выразить свое отношение к изображаемым событиям, подчеркнуть остроту поднимаемых проблем. Без образа автора «путешествие» распадалось бы на отрывки-зарисовки и превращалось в путеводитель. Дистанция между образом автора и образом путешественника как его композиционной частью сводится к минимуму.

Сложность структуры повествования в книге Д. Гранина «Сад камней» обусловлена особым соотношением автора и повествователя. Традиционный рассказ о собственных впечатлениях представлялся писателю явно недостаточным. Гранин использует форму опосредованного присутствия в тексте автора, который выражает собственную позицию через «двухтемную» композицию, взаимодействие разных «голосов», сплав контрастных эмоционально-психологических состояний. Функция рассказывания осуществляется разными субъектами, что позволяет взглянуть на Японию с разных точек зрения.

Образ Путешественника является сюжетообразующим для путевых очерков Д. Гранина. Новаторский характер образа Путешественника (повествователя) обусловлен его полифункциональностью: это перемещающийся в пространстве и во времени субъект; рассказчик (нарратор⁶); языковая личность.

Рассмотрим специфику этих функций.

Повествователь в книге Гранина персонафицирован, выступает в качестве действующего лица произведения. Он формирует несколько смысловых и структурных уровней травелога⁷: информативный и образный. Японию мы видим глазами двух людей: в подчеркнуто субъективном восприятии журналиста Фокина и в трезвых характеристиках математика Сомова, персонажа-двойника. С одной стороны, восторженная непосредственность восприятия мира, с другой – стремление к аналитическому, объективному его постижению. Позиция героев определяется противопоставлением «СВОЕГО и ЧУЖОГО миров»⁸. Так достигается полифонический эффект, связываются в единое целое разнообразные наблюдения: Россия – Япония, прошлое – настоящее, искусство – естество, стихия природы – стихия рынка, национальная гордость – национальная самокритика, обреченность исчезающих раритетов – устойчивость мифологической архаики. Информация, передаваемая Путешественниками-нарраторами, превращает произведение в «энциклопедию жизни».

Необычность архитектоники «Сада камней» – в самой форме свободной импровизации по поводу увиденного. Это позволяет воспринимать передаваемую информацию не как документальное описание, а как «воссоздание», «построение». В книге разворачивается своеобразный спор-диалог между Фокиным и Сомовым. Предмет их спора – несходство впечатлений, полученных во время поездки по Японии. Восприятие Фокина поэтично, трогательно-наивно. Сомов же сух, логичен, мыслит рационалистично.

Глеб Фокин олицетворяет собой непосредственное эстетическое видение мира. Он стремится разглядеть в Японии ее неповторимую прелесть. Сомову интереснее всего увидеть то сходное, что сближает страны, образуя некий общий знаменатель современной цивилизации. Соединение этих двух противоположных начал должно, по мнению автора, воссоздать разносторонний и целостный образ далекой и неведомой страны.

Вводя двух героев в путевой очерк, писатель, видимо, хотел, не ограничиваясь суммой сообщаемых им о Японии сведений, еще и поразмышлять вместе с читателем над тем, насколько непредвзяты или, наоборот, субъективны его выводы. «Не скрою, – свидетельствовал он, – мне доставляло большое удовольствие сообщать и писать об одних и тех же вещах под двумя углами зрения <...> иногда, однако, обнаруживать у своих героев единомыслие, ибо метод контраста не всегда самый лучший»⁹.

В «Саде камней» герои сосредоточивают внимание не столько на узнавании современной Японии, сколько на самовыражении. Сомов находил в Японии все привычным, понятным, вплоть до того, что улицы и в Токио воняли бензином, служащие толпами шли по улицам с обычными папками, студенты на лекциях перешептывались и в тех же местах, что и в Москве, задавали те же вопросы, делали те же ошибки. Сомов – ученый, теоретик во всем: в случайном или особом он стремится найти общее, закономерное. Его радует узнавание Японии: «Я готовился к тайнам Востока, а находил привычное, понятное, и это было приятно...»¹⁰ [465].

Все привычное и похожее на Европу и на Америку «устраивало» Сомова, но пугало Фокина, вызывало в нем щемящее чувство потери и в то же время недоверие к обманчивому сходству: «То ли это Детройт, то ли Лондон»; его угнетала «застекленная геометрия, удобная и безликая... Он не видел ничего хорошего в этой всеобщности...» [466]. Глеб Фокин настраивался на встречу с самобытным и загадочным миром Востока и едва ли не больше всего озабочен тем, чтобы сохранить в душе это чувство первооткрывателя.

«Сад камней» строится как чередование впечатлений не видевшихся много лет и вдруг встретившихся, да не где-нибудь, а на перекрестке многолюдной Гиндзы «гуманитария» Глеба Фокина и физика, «технаря» Николая Сомова. Такое «разделение» героев – не просто художественный прием, позволяющий автору «допускать разные, порой противоположные оценки», выявлять оттенки взглядов. Прием подсказан самой жизнью, проблемами, которые возникают в условиях научно-технического прогресса, в век величайших научных свершений.

Образ автора четко вписывается в композицию книги. Средства передачи точки зре-

ния персонажей взаимодействуют с разнообразными средствами выражения авторской позиции. Перед нами субъективированное повествование от третьего лица. Аукториальный повествователь выполняет организующую роль и предлагает адресату текста свою интерпретацию событий. Авторская речь характеризуется открытой субъективностью, точка зрения повествователя постоянно взаимодействует с точкой зрения автора, то накладываясь на нее, то совмещаясь с ней. «С одной стороны, – признается Гранин, – я увидел Японию как экзотическую страну, как мощное индустриальное государство. С одной стороны, мне нравилась ее сохраняемая самобытность, с другой стороны, я был рад, узнавая всеобщее, знакомое...»¹¹.

Субъективация авторского повествования является важным фактором, усложняющим изложение и позволяющим дать изображение явления в разных ракурсах. Писатель обращается к проблеме взаимообщения и взаимоотталкивания двух культурных миров: Европы и Азии, Запада и Востока. Гранину не все нравится в Японии. Авторская точка зрения на воссоздаваемую реальность проступает через описание природного и вещного мира. Всматриваясь в жизнь японского общества, литератор пронизательно характеризует ее многочисленные противоречия, расхождение между традиционно сложившимися представлениями о Японии и действительностью.

Субъект повествования легко сближает свою точку зрения с точкой зрения персонажей. В токийском универмаге Глеб Фокин увидел чайник, удивительно похожий на старенький фарфоровый чайник родной тетушки, на котором нарисованы были мост с бамбуковыми перилами и у перил две японки. Гуляя с Сомовым в Императорском парке, они наблюдают сценку: на горбатом бамбуковом мостике две девушки в алых кимоно. Для Фокина они экзотическое чудо, фигуры с тетиного чайника, которые с детства волновали его воображение. А для Сомова – просто японские студентки, такие же, как у нас, да к тому же еще и «хвостистки».

Предшествующая история с покупкой Фокиным в токийском универмаге фарфорового чайника, напомнившего ему разбитый когда-то чайник его родной тетушки, теперь получает неожиданную развязку.

«Любимый чайник тети Веры, зачем он теперь мне, если на нем изображены “хво-

стистки”», – сказал он [468]. Снова этот чайник разбился, а вместе с чайником «разбиваются» экзотические мечты Фокина. Вся эта «конфликтная» ситуация придумана для того, чтобы ярче отразить разное восприятие увиденного.

Конфликт двух персонажей продолжается в споре об искусстве. «Сомов считал, что, проанализировав процесс старения в искусстве, можно найти способы избежать этого старения. Не торопясь, он принялся расчленять, прикидывать...» [473]. Он убежден, что любую вещь можно измерить, вычислить, все можно свести к формуле.

Для Фокина: «Поэзия <...> вообще магия» [472]. Глеб даже думать не хочет о возможности разложения поэзии на элементы. В то же время он понял, что Сомов готов заняться поисками формулы искусства и если бы это удалось, он «не устоял бы и обнародовал свое открытие» [474]. Этой оценкой Глеб переводит Сомова в лагерь людей, забывающих о нравственной ответственности за последствия своей деятельности.

Отношение к миру Фокина и Сомова проходит своего рода проверку на духовную, нравственную ценность. Исключительность ситуации – оба впервые «открывают Японию» для себя – рождает в каждом из них те или иные чувства. Открытие каждым из героев «собственной» Японии, неоднократно подчеркивает Гранин, обусловлено индивидуальными особенностями характера, темперамента, профессии. Здесь четко проведена разделительная линия: для одного бесспорны НТР, разум, расчет, для другого – красота, душа, человечность.

Противоборство впечатлений Фокина и Сомова позволяет не просто увидеть одно и то же явление как бы с двух разных точек: в подобном сопоставлении несовпадающих впечатлений – ключ к «открытию» Японии самим Граниным.

«Хронотоп как формально-содержательная категория»¹² также обуславливает соотношение – образ автора, категория повествователя. «Сад камней» – это произведение, для которого характерна сложная и динамическая временная организация, предполагающая взаимодействие различных временных планов. В произведении соотносятся разные аспекты художественного времени: сюжетное время, время фабульное, авторское время и субъективное время персонажей. Время бытовое и

историческое, личное и социальное органично взаимодействуют в тексте повествования.

Основные принципы темпоральной организации текста – это установка на субъективную сегментацию прошлого, свободное соположение разных временных планов, постоянное переключение временных регистров; впечатления сочетаются с ретроспективным, но лишенным строгой последовательности рассказом о событиях прошедшего, включают характеристики событий, фактов. Художественное время опирается на определенную систему видовременных форм глагола, выступающих в качестве сигналов различных субъектных сфер в структуре повествования.

Художественное время в «Саде камней» обратимо (автор воскрешает события прошлого), многомерно (действие разворачивается в разных временных плоскостях) и нелинейно (рассказ о событиях нарушается воспоминаниями, рассуждениями, оценками).

Художественное время неразрывно связано с художественным пространством. Художнику, писал М. М. Бахтин, свойственно «умение видеть время, читать время в пространственном целом мира и <...> воспринимать наполнение пространства не как неподвижный фон <...> а как становящееся целое, как событие»¹³. Д. Гранин отражает в своем произведении реальные пространственно-временные связи, выстраивая параллельно реальному ряду свой, перцептуальный, творит новое – концептуальное – пространство, которое становится формой осуществления авторской идеи.

Пространственные характеристики воссоздаваемых в тексте событий преломляются сквозь призму восприятия автора, повествователя, персонажа. Их взаимодействие делает пространство всего произведения многомерным, объемным и лишенным однородности. Пространство, моделируемое Д. Граниным, одновременно является и открытым, и замкнутым. С одной стороны, перед нами образ жизни японского общества, с другой – неоднократно упоминаются Петербург, Лондон, Америка.

Взгляд Николая Сомова равнодушно скользит по «экзотике», ему ближе привычное и хорошо понятное – заводские корпуса, виадуки, облицованные черным мрамором банки, уходящие под землю гаражи, многоэтажные дома. «...В Токио строят, как в Барнауле. И квартиры такие же. Квартплата только

другая. Можете, плакать <...> над японскими домиками из кипариса <...> Их сносят. Ничего от них не останется» [491].

Фокин повержен. Знаменитый друг кажется ему делегатом «из неодолимого, неизбежного будущего», «его представителем, посланным к нам для разъяснений» [492].

Мир, изображенный Д. Граниным, совмещает сиюминутное и вечное, это и есть как бы философский хронотоп жизни. И здесь выступает в качестве символа «Сад камней».

Образ Сада камней противопоставлен внешнему миру, он служит устойчивым символом обжитого и упорядоченного пространства, защищенного от хаоса. Это микромодель мира, он, наконец, вызывает богатейшие ассоциации с человеком, его душой, внутренней жизнью во всей ее сложности.

Оба героя попадают в Киото в Сад камней храма Реандзи – это кульминация путешествия в Японию журналиста Глеба Фокина и физика Николая Сомова. И тут обнаруживается, что грань различного восприятия Японии в сознании эмоционального Фокина и рационалиста Сомова бледнеет. Перед ними одна и та же Япония, различаются только методы их анализа, оба живут поиском нравственных ценностей, которые нельзя подделать даже в эпоху НТР. Союз лирика Фокина и физика Сомова – таков эстетический и нравственный идеал Даниила Гранина.

Текст представляет собой контаминацию разных типов и форм повествования. Реализуя нарративную функцию, Путешественники используют разнообразные средства самовыражения личности: обращаются к таким жанрам, как портрет, эссе, легенда; активно используют диалог; вместо хроникального принципа организации материала обращаются к сюжетному, так что целостная картина действительности складывается из отдельных эпизодов, зарисовок, которые нанизываются на маршрут следования.

В дискурсах, посвященных анализу состояния науки, культуры, общества усиливается публицистическое начало. Возникает впечатление, что образы автора и героев-путешественников сливаются и не дифференцируются. Поднимая проблему ответственности ученых за результаты эксперимента, Гранин выражает свои убеждения через эстетико-художественный компонент личности героев, проявляющих себя на вербально-семантическом уровне через воспоминания,

диалог-спор. Обратимся к примерам: Николай Сомов в кресле самолета читает эпически величавые воспоминания Лоуренса о бомбежке Японии. Здесь открыто звучит авторская ирония: «Он чувствовал себя богом или близким к богам, этот Лоуренс» [465].

В распоряжении американцев был «небесный смерч» и экипаж самолета, сентиментально названного полковником Тиббетсом по имени своей покойной матери «Энола Гей». Именно Тиббетс будет решать, наподобие всемогущего божества, кого уничтожить – Хиросиму или Нагасаки, Киото или Ниигату. Через сорок лет этот палач Хиросимы заявит в интервью с французским журналистом: «Я был очень счастлив, да – очень счастлив тем, что мне была поручена эта миссия <...> мне, молодому человеку, была доверена экстраординарная власть...» [124].

Гранин еще не знал этого признания, но повествование выстраивает так, чтобы подчеркнуть холодный и жестокий цинизм всей этой акции. Вставной эпизод (сочиненная Сомовым пьеса) позволяет представить, как происходил выбор цели, столкнуть противоположные точки зрения. Старый вояка Леги решительно возражает: «Подобные методы войны неприемлемы для солдата и моряка моего поколения». Генерал Бард с ним соглашается: «Нельзя выиграть войну, уничтожая женщин и детей» [498].

Но военный министр Стимсон не допускает дискуссии. Он напоминает, что им не позволено сомневаться в справедливости решения правительства: «Перед комитетом ученых ставился вопрос не о том, надо ли использовать бомбу, а о том, как ее использовать» [498]. А физик Оппенгеймер, видимо, стремясь успокоить свою совесть, предупреждает, что он отвечает только «на поставленный президентом технический вопрос». Так они и решают этот «технический вопрос», обрекая на гибель сотни тысяч людей и даже не имея возможности решить, кого именно.

Особенно убедительны на этом фоне документы музея атомного взрыва в Нагасаки, используемые автором как неопровержимые доказательства. Поэтому у физика Сомова своя Япония: Хиросима, Нагасаки, август 1945 года и внезапный поворот в судьбе после атомного взрыва. Многие в современном мире уже успели забыть историю Хиросимы и Нагасаки, даже японцы. А забывать нельзя. Именно об этом думает Сомов по пути в Японию.

Глеб Фокин во всех этих тревожных раздумьях не участвует. Он сам признается: «У каждого из нас появилась своя Япония, мы с Сомовым как бы смотрели в разные стороны, мы словно двигались в разных плоскостях» [463].

Передоверяя свои размышления Глебу Фокину и Николаю Сомову, Гранин ведет нас к своей главной тревоге, которая звучит в его книгах об ученых: почему развитие науки в двадцатом веке стало угрожать самому существованию человечества, почему наука превратилась в плацдарм ожесточенной схватки морали и аморализма. Так выкристаллизовывается нравственный аспект в оценке научного знания. Д. Гранину важно исследовать этот аспект в характере главных героев, художественно подтвердить свои публицистические выводы.

Сложная, неоднородная система художественного текста создает речевые планы автора, повествователя, персонажей. В основе субъективно-речевых планов рассказчика, автора и персонажей лежит система конструктивных приемов и речевых средств, мотивированная единством выбранной автором точки зрения персонажа (повествователя) и организуемая весь субъектно-речевой план. Путешественник – это «языковая личность»¹⁴. Представляется, что данный термин наиболее точно соответствует той функции, которую выполняет Путешественник в повествовании Д. Гранина.

Композиционно-содержательная организация произведения и коммуникативно-речевое поведение Путешественника подчинены идее общения рассказчика (нарратора) с адресатом – получателем информации. Путешественник так моделирует пространство, что монологическая речь превращается в диалогическую, выстраивается модель «я-ты». Структура диалога воплощается через форму письма, повествовательные конструкции, содержащие «установку» на ответ. Например: «Когда ты далеко, я лучше тебя вижу; кажется, что я приехал сюда, на край света, ради того, чтобы увидеть нас обоих. Японию откроют и без меня. Сейчас модно писать про Японию. Но открывать в ней что-либо можно, по-видимому, лишь открывая в себе самом» [459]. Коммуникативное соавторство с читателем реализуется через вопросительные и побудительные предложения: «Ну как, спрашивается, каким образом они умудряются столько передать тремя строчками, столько

зацепить, вытащить из души?» [472]. «Сколько раз я проходил мимо, глухой и слепой к тому сокровенному, что встречалось!» [493].

Вместе с тем, активно используются диалоги с попутчиками, новыми знакомыми. «Чужая речь» здесь не пересказывается, а воспроизводится, что приводит к сочетанию нескольких пространственно-временных планов, синтезу элементов различных функциональных стилей. Субъектно-речевой план автора и рассказчика включает такие лексико-грамматические средства, как чередование форм лица, «игра» времен, связанная с распределением видо-временных форм в тексте, движение цепочек номинаций, которые даются с разных точек зрения.

В речи Николая Сомова сочетаются научные термины (модель познания, метафора науки и т. п.), политическая лексика (демократизация университетских порядков) и элементы просторечия (хвостистки). Там, где поднимаются сложнейшие социально-политические и философско-эстетические проблемы, начинают звучать ораторские интонации, появляется публицистическая страстность.

В рассказах Глеба Фокина преобладают эмоционально-экспрессивные конструкции (Каким прекрасным мог бы быть мир, земля, со всей ее природой, если бы человек лелеял ее!), журнальная лексика (апостол научно-технической революции), лексика, связанная с миром чувств (ожидание невероятного, разочарование, бескрайняя Вселенная, магия жемчужный свет).

Так через восприятие двух индивидуальностей писатель добивается объемного, более рельефного изображения далекой страны, и оба героя воссоздают ее многогранный облик. И за всем удивительным и противоречивым, что увидели Фокин и Сомов, есть одна общая для них черта, становящаяся внутренним пафосом книги и очень существенная для Гранина вообще. Это поиски синтеза, поиски гармонии в наш бурный космический век.

Итак, рассмотренные нами формы присутствия автора в путевых очерках Д. Гранина «Сад камней» в своей совокупности порождают разнообразные смыслы, связанные как с образами конкретных героев, так и с художественным миром произведения в целом. Это позволяет считать исследование жанра травелога в коммуникативно-функциональном аспекте достаточно продуктивным.

Примечания

¹ Ахметова, Г. Д. Языковая композиция художественного текста (проблемы теоретической феноменализации, структурной модификации и эволюции на материале русской прозы 80–90-х годов XX века). Чита ; М., 2002; Бахтин, М. М. : 1) Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000; Виноградов, В. В. Избранные труды. 1975–1990. Т. 5; 2) О теории художественной речи. М., 1971; Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972; Кожевникова, Н. А. О типах повествования в советской прозе // Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971–... С. 118–119; Николина, Н. А. О контаминации типов и форм повествования в прозаических текстах // Переходность и синкретизм в языке и речи. М., 1991; Пospelов, Г. Теория литературы. М., 1940.

² Виноградов, В. В. Проблема автора и теория стилей. М., 1961. С. 11.

³ См.: Виноградов, В. В. Проблема автора и теория стилей. М., 1961.

⁴ Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 166.

⁵ Горшков, А. И. Русская стилистика. М., 2001. С. 186.

⁶ См. напр.: Ильин, И. П. Нарративная типология // Современное зарубежное литературоведение. М., 1996. С. 67–68.

⁷ От англ. «travel» – путешествовать. См. напр.: Ключкин, К. Сентиментальная коммерция : «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина // Новое лит. обозрение. 1997. № 25. С. 87.

⁸ Гуминский, В. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. Кожевникова, П. Николаева. М., 1987. С. 86.

⁹ Цит. по: Старков, А. Нравственный поиск героев Даниила Гранина. М., 1981. С. 79.

¹⁰ Цитаты приводятся по изданию: Гранин, Д. Собр. соч. Л., 1989. Т. 2. Здесь и далее номер страницы указывается в квадратных скобках.

¹¹ Гранин, Д. Выбор цели. Публицистика. Проза. Л., 1986. С. 7.

¹² Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. С. 122.

¹³ Там же. С. 205.

¹⁴ Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986; Караулов, Ю. Н. Языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989.