

УДК 821.161.1 (1–87)

СИНТЕЗ НАРРАТИВНЫХ ДИСКУРСОВ СКАЗАНИЯ И АНЕКДОТА В КНИГЕ «НАШИ» С. ДОВЛАТОВА

Нельсон Владимирович Погосян

аспирант кафедры русской литературы и журналистики XX-XXI веков

Московский педагогический государственный университет

119992, Москва, М. Пироговская ул., д.1. rotazu@bk.ru.

В статье прослеживается синтез анекдота и сказания в книге С.Довлатова (1941-1990) «Наши». Конвергенция этих «пра-художественных» речевых жанров позволяет автору переходить от мифа к истории, из мира эпического в мир романский, иными словами, совершать тот радикальный переворот, о котором писал еще М.Бахтин. В равной степени задействуя стратегии хорового единогласия и диалогического разногласия, Довлатов уходит от монологизма и добивается успешной эстетической коммуникации между автором и читателем.

Ключевые слова: философско-юмористическая проза; дискурс; нарратив; коммуникативная стратегия; дом–мир.

«Наши» (1983 г.) – не что иное, как история рода. В эпистолярном наследии Довлатова мелькает и другой вариант названия – «Свои». Сам автор писал: «Наши» – это не только семья, наши – это все милые и симпатичные люди» [Малоизвестный Довлатов 1995: 500]. Окончательное заглавие не только подчеркивает кровные узы семьи, но и расширяет семантику заглавия: род – народ – человечество. Так реализуется коммуникативная стратегия привлечения любого читателя и актуализируется принцип «дом – мир». Эта установка полностью укладывается в канон жанра семейной хроники. Довлатов так и определял жанр своего произведения: «Я закончил такую семейную хронику под названием “Наши”» [Ефимов 2001].

Семейная хроника воспроизводит жизнь одной или нескольких семей и отличается обстоятельным описанием их членов. Но рассказ о жизни семьи всякий раз оказывался удобной формой для рассказа о жизни общества. «Наши» и есть история, по Довлатову. Этой истории, правда, предшествует миф. «Титанами прошлого» предстают дед Исаак и дед Степан. Первый вызывает в памяти архетип могучего Геракла и прожорливого Гаргантюа. Второй – Иакова, борющегося с Богом.

Эти образы рисуются одинаково гиперболизированно. Дед Исаак росту был около двух метров. «Куски хлеба он складывал пополам. Водку пил из бокала для крем-сода. Во время десерта просил не убирать заливное. Вернувшись домой, с облегчением ужинал...» [Довлатов 2012: 45]. От взгляда деда Степана из рук женщин падали тарелки, и его непокорность распространялась и на

небесные силы. Он дважды вступал в поединок с Богом, один из которых свел вничью, а в конце жизни превратился в часть ландшафта. Недаром его исчезновение заметили не сразу. «Как не сразу заметили бы исчезновение тополя, камня, ручья...» [там же: 51].

Две первые главы, таким образом, жанрово восходят к четвертой драме, о которой писал М.Бахтин в работе «Из предыстории романного слова». Эта четвертая («сатирическая») драма следовала за трагической трилогией, но показывала тот же самый миф уже в пародийно-трагедийном аспекте. «Героизм и сила остаются в комическом аспекте, но тесно сочетаются со смехом и с образами материально-телесной жизни» [Бахтин 1975а]. Это повествование, разоблачая не самих героев, а их героизацию, преодолевает тем самым ограниченность заявленной стратегии сказания.

Довлатов в «Наших» действительно излагает семейные легенды. Маяковский написал брату Михаилу Мечик «умеренно хамское» письмо, а тетка Мара на улице встретила Зоценко, который уже попал в немилость и, переходя на другую сторону улицы, помогал своим друзьям не здороваться с собой. Но обращался рассказчик с этими легендами вольно. Так, Михаил Мечик был знаком не с Маяковским, а с Фадеевым. Персонаж по фамилии Мечик есть в «Разгроме». Зоценко на улице повстречала не тетка Мара, а отец Донат.

Как и в других произведениях, Довлатов моделирует действительность не по реальному образцу, оставляя лишь психологическую сущность повествуемого. Как и в других произведе-

ниях, он синтезирует различные коммуникативные стратегии.

В.Тюпа в «Основаниях сравнительной риторики» определяет понятие *коммуникативной стратегии* следующим образом: «Модальное позиционирование субъекта, объекта и адресата высказывания в рамках конфигурации трех дискурсообразующих компетенций: креативной (метасубъектной), референтной (метаобъектной) и рецептивной (метаадресатной)» [Тюпа 2004]. Ученый выделяет четыре такие стратегии – сказание, притча, анекдот и жизнеописание, оговариваясь при этом, что речь идет не о художественных, а о «пра-художественных» речевых жанрах. На наш взгляд, этико-эстетическое своеобразие «Наших» Довлатова определяет конвергенция (от лат. *convergentio* – схождение) анекдота и сказания.

Сказание, по определению В.Тюпы, есть легендарно-историческое предание, отколовшееся от мифологического предания [Тюпа 2004]. Предание это моделирует ролевую картину мира. Именно согласно этой логике в «Наших» еврей не может быть крестьянином, должен жить в городе и не может служить в гвардии.

Человек сказания, в терминах М. Бахтина, овнешнен. Между его сущностью и внешним выражением нет расхождения. Такова, например, безупречная Аня. О ней Довлатову писать скучно. Как и о Ефимове в «Ремесле»: «Игорь многое предпринял, чтобы затруднить всякие разговоры о себе. Попытки рассказать о нем уводят в сторону казенной характеристики» [Довлатов 2010: 156].

Довлатов же возвращает героям сказания идеологическую и языковую инициативность. Но инициативность эта носит анекдотический характер. Если сказание манифестирует ролевую (прецедентную) картину мира, то анекдот – окказиональную. Истина в таком мире отсутствует. Произойти может все что угодно. Кроме того, человек анекдота обладает не убеждениями, а мнением (недостовверным знанием) и обычно предстает объектом смехового наблюдения [Тюпа 2004]. Отсюда такие неоднозначные характеры, как дед Исаак и дед Степан, объединяющие в себе черты как положительные, так и отрицательные; как низкие, так и высокие. В этом и проявляется концепция «середины», упомянутая в «Ремесле». «Только пошляки боятся середины. Чаще всего именно на этой территории происходит самое главное...» [Довлатов 2010: 336].

Довлатов писал о «Наших»: «Там много поверхностного веселья» [Ефимов 2001]. С одной стороны, анекдоты сюжетно действительно не двигают повествование вперед. С другой – позволяют раскрыть характер персонажа, обогащая индивидуальные портреты семейного альбома и

усиливая общее ощущение абсурда.

В десятой главе, скажем, единственным нормальным членом семьи оказывается фокстерьер Глаша. Домашние животные, как отмечает Карен Райан-Хейс, встречались в семейных хрониках и до этого, но никогда они не имели статуса члена семьи [Ryan-Hayes 1995: 168]. Именно смех сокращает абсолютную эпическую дистанцию и позволяет состояться переходу из далекого плана в зону непосредственного контакта.

Этот переход происходит в первой главе «Наших». Нарратор в начальных абзацах побиблейски выстраивает ряд «наш прадед Моисей – сын его Исаак – мой отец». Установив родство, называет Исаака уже не «сын его», а «мой дед». Изображая событие прошлого на одном уровне с собою и современниками (а значит, фамильяризуя отношения), Довлатов перешагивает из мира эпического в мир романский. Иными словами, совершает тот радикальный переворот, о котором грезил в «Эпосе и романе» М.Бахтин.

Довлатов-нарратор не придерживается установленной авторской позиции сказания – человека, благоговееющего перед прошлым. В центре «Наших» оказывается и личный опыт, и вырастающий на его основе свободный вымысел. «Здоровые мужчины тяжело переносят голод. А произвол и хамство – тем более...» [Довлатов 2012: 46]; «Все люди с неясным и туманным ощущением жизни мечтают заниматься философией» [там же: 52]; «Как все отставные подполковники, мой дядя заведовал техникой безопасности на фабрике “Луч”» [там же: 53].

Довлатов, соблюдая установку сказания (память), не брезгает и установкой анекдота (познание). Размышляя о характере деда Степана, нарратор пытается осознать истоки его мизантропизма. «Возможно, его не устраивало мироздание как таковое? Полностью или в деталях? Например, смена времен года? Нерушимая очередность жизни и смерти? Земное притяжение? Контрадикция моря и суши?». Рассказчик, заметим, не стремится к готовым ответам. Вот и на заданные вопросы отвечает бессильным: «Не знаю» [там же: 50].

При этом познанию подлежит не только прошлое, но и настоящее. Тогда как всегда считалось, что это прошлое – источник подлинной ценности, а современность не достойна изображения (позволительна лишь в низких жанрах).

«Наши» не просто расширяют мир абсолютного прошлого (за счет современности), но и поднимают современность на ценностный уровень прошлого. Вместе с тем и само прошлое дается без дистанции, на уровне современности. Таким образом, для потомков создается *образ* как настоящего, так и прошлого.

С прошлым в семейных записках связывается

мысль не только о целостности семейного быта, но и о благополучности человека. У Л.Толстого, например, ни один герой не может гармонично существовать вне семьи. Отпадение от своих корней предвещает трагедию. Нечто подобное в «Наших» происходит с Леопольдом, который забыл русский язык. Своих родных дядя предпочитает называть на иностранный манер: жену – Хелена, детей – Романо и Моник.

На встрече с Довлатовым-племянником дядя Лео выглядит глупо и смешно. Россия у него стереотипно ассоциируется с шахматами, балетом и «черным вороном». Даже жена Елена сознает ограниченность мужа. «Он добрый, хоть и примитивный человек» [Довлатов 2012: 68]. Этот примитивный человек (пусть и неволью) становится причиной смерти своего отца. После того как от него из Бельгии приехал гонец, деда Исаака расстреляли как иностранного шпиона.

Так соблюдается историзм жанра семейной хроники. Исторические события мягко встраиваются в мифологический контекст «Наших» и интересны не сами по себе, а как имеющие определенное значение для данной семьи. В рассказе об отце Донате личная жизнь тесно переплетается с общественной в одной фразе. «Сын подросток. Вождя разоблачили». Подобным образом утверждается менее масштабный, одомашненный взгляд на историю.

Но миф не выдерживает под натиском истории. И уже в шестой главе читаем: «Старый большевик – это кто вступил [в партию] до тридцать пятого года» [там же: 77]. Границей же между мифом и историей оказывается не только «Нидерланд» деда Исаака, но и «Абанамат» деда Степана.

Следующие шесть глав посвящены второму – уже историческому – поколению семьи Довлатовых. Но, умирая, «титаны прошлого» продолжают жить в своих потомках. В каждой главе нарратор ищет общие черты со своими родственниками. Даже в рассказе о фокстерьере Глаше. Что интересно – удачно. «Немолодые раздражительные чужестранцы с комплексами... Сообща таскаем колбасу из холодильника...» [там же: 126].

«Наши», получается, не только история рода, но и косвенный портрет нарратора, который стремится осознать, как сформировались его личность и характер. Именно поэтому написание семейной хроники можно рассмотреть как акт самопознания.

Н.А.Николаева, говоря о структуре повествования, различает в семейных записках следующие начала:

- родовое;
- индивидуально-личностное [Николаева 2004].

В первом случае используется не линейное

построение, а гнездовое. Во втором – повествуется о том или ином ярком представителе данной семьи. «Наши» синтезируют оба этих начала. Вместе с тем основное внимание рассказчик сосредотачивает на себе. «Его присутствие, его реакции, его интерпретации и его опыт обеспечивают единство в тексте. Его голос – тот клей, который склеивает довольно эклектичный альбом вместе» [Ryan-Hayes 1995: 157].

Диегетический (фигурирующий в повествуемой истории) и недиегетический (остающийся вне повествуемой истории) нарратор встречается в каждой главе. Но присутствие их распределяется неравномерно [Goscilo, Prokhorov 2002: 161]. Недиегетический нарратор доминирует в первых восьми главах книги. В последующих же он уступает место диегетическому.

Этот переход вполне объясним. Довлатов повествует уже о том поколении семьи, к которому относится и сам. Это и обуславливает другой тон повествования, более интимно-личностный, что особенно заметно в финале рассказа о двоюродном брате. Когда диегетический нарратор, четвертый год живущий в Нью-Йорке, получает бандероль из Союза. «Я задумался – что было у меня в жизни самого дорогого? И понял: четыре куса рафинада, японские сигареты «Хи лайт», голубая фуфайка да еще вот этот штопор...» [Довлатов 2012: 117]. В англоязычной версии «Наших» глава завершается экзистенциальным пассажем. «Я закрыл лицо руками. Я понял, насколько одинок».

Недиегетический нарратор сосредоточен на том, чтобы вернуть словам их истинное значение. Довлатов вскрывает, прежде всего, общественные эвфемизмы. Дед Исаак, допустим, получил десять лет без переписки. «Это означало – расстрел», – добавляет нарратор. Когда дядя Роман угодил в больницу, Галина Павловна настаивала, что «в нервную клинику». «Но это была именно психиатрическая лечебница», – уточняет нарратор.

Еще один жанровый канон заключается в обязательном для семейной хроники ответе на вопрос о возможности существования семьи в том или ином современном обществе.

В зарубежной литературе XX в. ответ дается отрицательный. Об упадке и гибели семьи твердили Томас Манн в Германии («Будденброки», 1901), Джон Голсуори в Англии («Сага о Форсайтах», 1921), Роже Мартен дю Гар во Франции («Семья Тибо», 1940), Габриэль Гарсиа Маркес в Латинской Америке («Сто лет одиночества», 1962).

В русской традиции ответ на поставленный вопрос призваны дать Л.Толстой («Война и мир», 1869), М.Салтыков-Щедрин («Господа Головлевы», 1880) и М.Горький («Дело Артамоно-

вых», 1925).

Первый видит в распаде патриархальности вневременное явление, повторяющееся на определенном этапе истории. Второй, рисуя мрачные картины быта помещицкой усадьбы, отказывается от идеализации жизни дворянского гнезда. Третий фиксирует перерождение российской действительности в советскую. Нарратор же в «Наших» повествует о кризисе советско-коммунистического общества.

Второе поколение Довлатовых погружено уже не в миф, а в мир советской истории. Это поколение делало карьеру при Сталине. Поэтому их биографии, в сущности, отражают историю союзного государства. Каждый из них демонстрирует разные способы взаимодействия с советской идеологией.

Дядя Арон оказывается идеологическим хамелеоном. Всю жизнь он искал объекты для поклонения: Сталин, Маленков, Булгарин, Хрущев, Ленин. Лишь пороговая ситуация (смерть) открыла ему глаза на истинное положение вещей: «Те святыни, под знаком которых я жил, оказались ложными... Я потерпел идейный крах...» [Довлатов 2012: 77].

Вариантом идеологического человека оказывается и дядя Роман, водрузивший на свой щит лозунг «В здоровом теле – соответствующий дух». Эта фраза выражает его мировоззрение. Он считает, что в силах контролировать события. Тем самым бросает вызов судьбе. Собственно говоря, третья глава и сводится к испытанию героя-идеолога и его фразы-идеологии.

Дядя Роман не сумел уберечь жену от маньяка, который ударил ее заточенным распилом. «Бандита задержали соседи», – заключает нарратор. К тому же приобрел овчарку Голду, которая должна была защищать, а на деле жестоко покусала хозяйку. «Без всякого повода», – замечает нарратор. Окончательный крах дядя терпит, оказавшись в сумасшедшем доме.

Довлатов констатирует обмельчание своего рода. «Сыновья женились. На фоне деда они казались щуплыми и беспомощными. Обе снохи были к деду равнодушными» [там же: 46]. Из титанов члены семьи превращаются в пациентов больниц, а вместо самостоятельных поступков демонстрируют полное непонимание происходящего. «Было в моем отце какое-то глубокое и упорное непонимание реальной жизни...» [там же: 97]. Как утверждал М.Бахтин, простак нужен автору. «Глядя на дурака или глядя на мир глазами дурака, глаз романиста научается прозаическому видению опутанного патетической условностью и ложью мира» [Бахтин 1975б]. Непонимание дураком лжи оказывается оправданным и выступает в качестве ответа всякой идеологии.

Нарратор подчеркивает бессмысленность об-

раза жизни второго поколения. Дядя Роман на ходу мог сесть в трамвай и урезонить любого хулигана. Но хулиганы ему не попадались, а трамваи практически не ходили. Дядя Арон был директор чего-то и заместитель директора по какой-то части. Тетка Мара всю жизнь редактировала чужие книги. Это уже трагедия для творческого человека.

«Жизнь пройдена до середины,

А я все думаю, что горы сдвину...

Тетка ошиблась.

Жизнь подходила к концу.

Исправить опечатки было невозможно...».

[Довлатов 2012: 74]

Довлатов в пятой главе произносит целую апологию ошибке.

«Почему Достоевский не захотел ликвидировать явную оговорку? Почему Александр Дюма назвал свой роман «Три мушкетера», хотя их, безусловно, четыре?

Таких примеров сотни.

Видимо, ошибки, неточности – чем-то дороги писателю. А значит, и читателю» [там же: 72].

Ошибка и неточности предстают неотъемлемой частью жизни. Человека, собственно, индивидуализирует именно ошибка. Стремление к безошибочности формализует жизни. Тетка Мара, исправляя ошибки, утверждала некую норму, усредненность. Поэтому и не приняла в свое литобъединение Иосифа Бродского, стихи которого приняла за бред сумасшедшего.

Трагедия в том, что тетка Мара, исправляя чужие ошибки, плодила собственные. Это достаточно устойчивый мотив у Довлатова. Вспомнить хотя бы машинистку Раису из «Чемодана», которая замечала бесчисленное количество ошибок на бумаге, а в жизни делала их постоянно. «К сожалению, наша жизнь пишется без черновигов. Ее нельзя редактировать, вычеркивая отдельные строки. Исправить опечатки будет невозможно», – заключал Довлатов в «Ремесле».

Не дотягивает до Исаака со Степаном и третье поколение, представленное двоюродным братом Борисом и женой Еленой. В них едва-едва угадывается неунывающий Улисс и верная Пенелопа. Последняя предстает не ожидающей, а равнодушной. Как и Улисс, не знающий родных пенат и отказывающийся от своих родных, «брат мог попытаться отыскать своих родственников. Однако не захотел» [Довлатов 2012: 116].

Таким образом, на вопрос о возможности существования семьи в советско-социалистическом обществе Довлатов дает отрицательный ответ. Такой вывод напрашивается, если не замечать глубинной связи нарратора с женской половиной семьи. Это наблюдение [Goscilo, Prokhorov 2002: 155] распространяется и на фокстерьера Глашу. «Двенадцать лет нашу семью потрясают раздоры

и всяческие катаклизмы. Мы без конца ссорились и разводились. Семья, как говорится, рушилась. И даже возникали новые побочные семьи. Только Глаша оставалась неизменно близкой и родной. И любила нас всех одинаково» [Довлатов 2012: 125].

М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе» пишет о двух разновидностях семейного романа. В первом случае жанр задает ключевую мифологическую оппозицию Космос–Хаос: безмятежная жизнь семьи поставлена под угрозу. Это схема заложена Сэмюэлем Ричардсоном («История сэра Чарльза Грандисона», 1753).

Другая схема – семейный мирок как некий результат жизненного пути – представлена в произведениях Генри Филдинга («История Тома Джонса, найденыша», 1749). Именно вторая разновидность и реализуется в «Наших».

Подлинные семейные отношения воцараются в эмиграции, когда жизнь семьи Довлатовых с рождением мистера Николаса Доули выходит на американский виток. Сам Довлатов пишет об этом с некоторым сожалением. «Это то, к чему пришла моя семья и наша родина» [там же: 114].

Немного иначе звучат финальные строки в англоязычной версии «Наших». С одной стороны, трагизм сохраняется. Американский сын будет иметь свою историю, но это будет уже американская история. С другой – трагизм смягчается. Эта рассказанная история, как пишет нарратор, есть история и Николаса Доули в том числе.

Как это и бывает в жанре семейной хроники, дети указывают на преодоление кризиса, предвещающая одновременно новые катаклизмы. Так утверждается преемственность поколений. Жизнь продолжается, несмотря на различные драматические коллизии.

Список литературы

Бахтин М. Из предистории романного слова // Вопр. литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975а. URL:

http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/iz_istromslov.php (дата обращения: 03.06.2012).

Бахтин М. Слово в романе // Там же. 1975б. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php (дата обращения: 03.06.2012).

Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Там же. 1975в. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/baht_form/index.php (дата обращения: 03.06.2012).

Довлатов С. Наши // Рассказы из чемодана: Рассказы, повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 448 с.

Довлатов С. Ремесло // Собр. соч.: в 3 т. Т.3: Марш одиноких. М.: КоЛибри, 2010. 702 с.

Ефимов И. Эпистолярный роман. М.: «Захаров», 2001. URL: <http://www.sergeidovlatov.com/books/efimov-4.html> (дата обращения: 03.06.2012).

Малоизвестный Довлатов: сб. СПб.: АОЗТ «Журнал “Звезда”», 1999. 508 с.

Николаева Н.А. Трансформация жанра семейных записок XVIII-XIX вв. в «Семейной хронике» С.Т.Аксакова // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 2004. Вып.6. URL: <http://www.philology.ru/literature2/nikolaeva-04.htm> (дата обращения: 03.06.2012).

Тюна В. Основания сравнительной риторики // Критика и семиотика. 2004. №7. С.74. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs7tyupa.htm> (дата обращения: 03.06.2012).

Goscilo H., Prokhorov A. *Dovlatov's Ours // Against the grain: parody, satire, and intersexuality in Russian literature* / ed. by Janet G. Tucker. Bloomington, Indiana, 2002. 224 p.

Ryan-Hayes, Karen L. *The family chronicle revisited: Dovlatov's Ours // Contemporary Russian Satire: a genre study* / ed. by Karen L. Ryan-Hayes. Cambridge University Press, 1995. 289 p.

THE SYNTHESIS OF NARRATIVE DISCOURSES OF SAGA AND ANECDOTE IN THE BOOK «OURS» BY S.DOVLATOV

Nelson V. Pogosyan

Post-graduate Student of Russian Literature and Journalism XX-XXI centuries Department
Moscow State Pedagogical University

In this article the synthesis of saga and anecdote in the book «Ours» by S.Dovlatov (1941–1990) is considered. The convergence of these pre-artistic verbal genres allows the author to go from the myth to the history, from the epic world to the world of novel. In other words, to make that radical change, which the famous literature specialist Mikhail Bakhtin wrote about. Moreover, equally involving the strategies of choral unanimity and dialogical disagreement, Sergey Dovlatov escapes from monologism and establishes a successful aesthetic communication between the author and the reader.

Key words: philosophic and humoristic prose; discourse; narrative; communication strategy; home-world.