

УДК 821.161.1

DOI: 10.57015/issn1998-5320.2022.16.4.2

Научная статья

Мд Тапу Райхан^{1, 2}

✉ tapu.engdu@gmail.com

¹Новосибирский государственный университет, г. Новосибирск, Российская Федерация
²Ноахалинский научно-технический университет, г. Ноахали, Бангладеш

Повествовательные приемы В. П. Астафьева в «Последнем поклоне»

Аннотация: Цель статьи – проанализировать повествовательные приемы, используемые в романе Астафьева «Последний поклон», рассматриваемого в качестве семейной саги. Сложность сочетания различных повествовательных техник в этом романе позволяет автору данной статьи провести углубленный анализ повествовательных техник с точки зрения как современной, так и постмодернистской литературной критики. На основе методов исследования, предложенных Филиппом Леженом, М. М. Бахтиным, М. Х. Абрамсом, Лоуренсом Эдвардом Боулингом, Карой Батемой, Линдой Клигер Стиллман и другими, а также контент-анализа «Последнего поклона», в статье показано, что повествовательные приемы Астафьева позволяют ему очень выпукло и убедительно представить жизнь рассказчика в качестве героя семейной саги.

Ключевые слова: рассказчик, автобиография, настройки, поток сознания, символизм, семейная сага.

Дата поступления статьи: 5 июня 2022 г.

Для цитирования: Райхан М. Т. (2022) Повествовательные приемы В. П. Астафьева в «Последнем поклоне». Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 16, № 4, с. 14–23. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2022.16.4.2.

Scientific article

Md Tapu Rayhan^{1, 2}

✉ tapu.engdu@gmail.com

¹Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation
²Noakhali Science and Technology University, Noakhali, Bangladesh

V. P. Astafyev's narrative techniques in "The Last Bow"

Abstract: The purpose of this article is to analyze the narrative techniques used in Astafyev's novel The Last Bow considered as a family saga. The complexity of combining various narrative techniques in this novel allows the author of this article to conduct an in-depth analysis of narrative techniques from the point of view of both modern and postmodern literary criticism. Based on the research methods proposed by Philippe Lejeune, M. M. Bakhtin, M. H. Abrams, Lawrence Edward Bowling, Kara Batema, Linda Klieger Stillman and others, as well as on the content analysis of The Last Bow, the article shows that Astafyev's narrative techniques allow him to present the life of the narrator as the hero of a family sagain a vivid and convincing way.

Keywords: narrator, autobiography, settings, stream of consciousness, symbolism, family saga.

Paper submitted: June 5, 2022.

For citation: Rayhan Md Tapu (2022) V. P. Astafyev's narrative techniques in "The Last Bow". Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 16, no. 4, pp. 14–23. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2022.16.4.2.

Введение

Тон роману задает установка В. П. Астафьева на правдивый рассказ «о своих земляках, в первую голову о своих односельчанах, о бабушке и дедушке и прочей родне» (Астафьев, 2003, с. 843). Именно эта тональность определяет способ представления мыслей и чувств автора-рассказчика в «Последнем поклоне». Он говорит: «Вот и начал я помаленьку да полегоньку писать рассказы

о своем детстве, о селе родном и его обитателях, о дедушке и бабушке, ни с какой стороны не годных в литературные герои той поры» (Астафьев, 2003, с. 843). В этом отношении «Последний поклон» подается как честная и беспристрастная история собственной жизни автора. Фактически это исповедь трех поколений, заключенная в рамки трех книг, состоящих из отдельных рассказов. Роман по структуре явно тяготеет к трехчастным произведениям Толстого («Детство. Отрочество. Юность»), Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты») и соответствует этой классической традиции (Чжэн, 2011, с. 162). В то же время в этой книге личные взгляды и наблюдения Астафьева выходят на уровень универсальных философских обобщений. Повествование демонстрирует, как главный герой в процессе своего взросления начал принимать и понимать семейную жизнь и историю страны наряду с социальной структурой. Опыт адаптации главного героя к обществу и его путь от ребенка к взрослому развиваются и изображаются в этом романе с использованием различных повествовательных стратегий, в том числе, как мы постараемся показать, уникальных. По этой причине изучение повествовательной стратегии Астафьева необходимо, чтобы понять, насколько он своеобразен при «рассыпанном» изложении своей автобиографии. Термин «рассыпанный» представляется уместным для характеристики произведения, которое сам автор назвал «повестью в рассказах».

Мы опираемся на то понимание повествовательной техники, которое дает Кристофер Кашио: «...Повествовательная техника – это методы и приемы, которые авторы используют для рассказа своих историй, будь то в произведениях литературы, кино, театра или даже в устных рассказах в средствах массовой информации. Многие техники работают с конкретными фразами, пунктуацией или гиперболизациями, но почти каждый рассказчик, независимо от жанра или стиля, использует несколько фундаментальных техник, таких как точка зрения, обстановка, символика и другие» (Cascio, 2007). В «Последнем поклоне» Астафьев использует серию разных приемов, часть из которых выходит за рамки традиционной формы повествования. С их помощью он формирует свой особый способ повествования, описывая собственный жизненный путь. Большинство российских автобиографий фокусируются либо на внутренней, либо на внешней реальности, тогда как этот роман представляет собой сплав как внешней, так и внутренней реальности. Мы будем фокусироваться на том, как он использует различные повествовательные техники: автобиографические элементы, часто меняющиеся настройки, способы представления надежного и ненадежного рассказчика, поток сознания, символизм, линейные и нелинейные повествовательные техники, литературные приемы. Их специфическое сочетание и делает этот роман отличным примером описания человеческой жизни от детства до взрослого состояния на фоне резких общественных изменений, определяющих глубинные трансформации отношений между людьми.

Методы

В этом исследовании используется качественный подход, ориентированный на методологию анализа биографий, повествовательные методы и тематические исследования. В статье роман анализируется с точки зрения его целостности, и его специфика выявляется с использованием методов медленного чтения и контент-анализа. Наряду с упомянутым подходом Кристофера Кашио используется подход Филиппа Лежена, который рассматривает автобиографию как ретроспективное прозаическое повествование, функциональная концепция М. М. Бахтина относительно типологических идентичностей героя как автора и, наоборот, автора как героя в автобиографических произведениях; привлекаются техники анализа с позиций потока сознания М. Х. Абрамса, который ставит психологию персонажей в центр повествовательной традиции, а также Лоуренса Эдварда Боулинга, который в основном фокусируется на непосредственном сознании персонажей; концепции Кары Батемы и Стиллмана, ориентированные на исследование линейности и нелинейности порядка в повествовании событий. Используются и другие способы анализа повествовательных техник, такие как: 1) выявление автобиографических элементов, 2) линейные и нелинейные повествовательные техники, 3) оценка настроек, 4) способы представления надежного и ненадежного рассказчика, 5) поток сознания, 6) вычленение символизмов.

Результаты

В. П. Астафьев работал над «Последним поклоном» в течение двадцати лет (1958–1978). Роман представляет собой серию отдельных, независимых, но связанных между собой рассказов, написанных в разное время. Его реальный жизненный опыт с 1930-х по 1990-е годы помогает ему изобразить взаимоотношения трех поколений: поколения бабушки, поколения родителей и поколения самого рассказчика. В то же время в книге представлена исторически меняющаяся социальная структура. То, как автор представляет семейную историю (в контексте истории села) на фоне истории страны, а также объем повествования (в общей сложности 848 страниц (Астафьев, 2003)) позволяет классифицировать этот роман как семейную сагу, или семейную хронику. Этому соответствует подход Никольского и Роу и Харриса. Е. В. Никольский пишет, что «...художественное время в семейной хронике представлено жизнью 2–4 поколений и занимает значительный период в истории общества, что формирует еще одну специфичную черту жанра – соотношение истории страны с историей семьи» (Никольский, 2016). Взгляд Роу и Харриса на продолжительность семейной саги также позволяет представить этот роман как семейную сагу. Потому что, по их словам, в современных печатных форматах их объем варьируется от нескольких десятков до нескольких сотен страниц (Rowe, Harris, 2005).

Наряду с яркими элементами семейной саги, Астафьев в этом тексте использует приемы автобиографического повествования, чтобы создать яркую и удивительную картину своей судьбы, переплетенной с судьбами других персонажей. Он описывает особенности сельской жизни на фоне сибирской природы и своих родных людей. Естественно, он использует свои собственные воспоминания и свой жизненный опыт для создания романа. Соответствующие повествовательные приемы делают «Последний поклон» книгой, которая, наряду с жанром семейной саги, отвечает почти всем критериям идеальной автобиографии. В частности, этот роман соответствует автобиографической концепции Филиппа Лежена, который считает, что автобиография – это ретроспективное прозаическое повествование, написанное реальным человеком о его собственном существовании, где основное внимание уделяется его индивидуальной жизни, в частности истории его личности (Lejeune, 1989). Повествование этой книги, несомненно, является таким ретроспективным прозаическим повествованием, где повествовательная перспектива – это перспектива от первого лица, описанная в прошедшем времени с точки зрения главного героя романа. В конце Астафьев описывает работу над книгой: «Первоначально цикл рассказов и назывался “Страницы детства”» (Астафьев, 2003, с. 843); «В 1980 году я переехал жить на родину и уже через год-другой почувствовал, что моя заветная книга снова “зашевелилась” во мне, – я заметил в ней неточности, неизбежные оттого, что писалась она вдали от “натуры”, ощутил пропуски в книге и какие-то упущения памяти, а главное – позывы “рожать”» (Астафьев, 2003, с. 843). Несмотря на все препятствия, автор завершает последнюю часть книги, он говорит: «Конечно же, не так уж легко и прытко писалось, как в литературной “верхоглядной” молодости, однако, одолел я и третью часть книги» (Астафьев, 2003, с. 845). Почти все элементы этого текста показывают, что это его автобиографическая работа. Все происшествия, события, персонажи, исторический цикл, период, местоположение и т. д., описанные Астафьевым в «Последнем поклоне», представляют собой сборник его «истинных» переживаний и воспоминаний о реальной жизни с 1930-х по 1990-е годы.

Роман написан от первого лица. В. Шмид считает, что «...нарратор имеет две возможности передавать события: применяя свою собственную точку зрения – нарраториальную – или точку зрения одного или нескольких персонажей – персональную» (Шмид, 2003, с. 127). Он также пишет, что «Нарраториальная и персональная точки зрения встречаются как в недиегетическом, так и в диегетическом повествовании» (Шмид, 2003, с. 128-129). Этот роман следует тенденции повествовательной точки зрения, где рассказчик является диегетиком. Потому что, по словам Шмида, диегетический рассказчик появляется в рассказе «как повествуемое “я”» (Там же). Поскольку рассказчик этого романа использует свою собственную точку зрения, изображая себя как повествуемое «я», например: «Прошло одиннадцать лет как я возвратился на родину, купил

избу в Овсянке, в родном переулке, против бабушкиного и дедушкиного дома, и стал ждать, чего ждут и не могут дожидаться многие люди, – возвращения прошлого, прежде всего детства» (Астафьев, 2003 с. 791), точка зрения, переданная в этом романе, может быть оправдана и классифицирована как повествовательная и диегетическая. Этот образ «я», также известный как повествование от первого лица, представляет собой современный способ повествования, который обеспечивает полную субъективность, всю непосредственность и интимность конфликтов одного человека. Это дополнительно характеризует сознание личности при развертывании повествования (Shaheer, 2020). Роман соответствует автобиографической структуре повествования, как это представлено Филиппом Леженом: Автор = Рассказчик = Персонаж (Lejeune, 1975). Поскольку это автобиография, факты, описанные в романе, следует воспринимать как истину, потому что если в «вымышленном» романе автор не обязательно должен говорить то, что было в реальности, то если он разворачивает повествование как автобиографию, мы должны воспринимать это как правду.

Отношение Астафьева к рассказчику и к главному герою в «Последнем поклоне» имеет смысл рассмотреть в структуре функциональной концепции М. М. Бахтина, который выделяет три общих случая отношения автора к герою в автобиографических произведениях:

1. Герой завладевает автором: только мир глазами героя, и автор не может не переживать события жизни героя только изнутри; автор не может найти убедительную и устойчивую ценностную опору вне героя. Необходимо найти такую позицию по отношению к герою, при которой все его мировоззрение во всей его глубине, с его правильным или неправильным, добром и злом, в равной степени стало бы просто моментом его бытия целостным, следует не слушать и не соглашаться с героем, а видеть его во всей полноте настоящего и восхищаться им (Бахтин, 1986, с. 20).

2. Автор завладевает героем: отношение автора к герою отчасти становится отношением героя к самому себе. Герой начинает определять себя, рефлекс автора переходит в душу или в уста героя (Бахтин, 1986, с. 23).

3. Герой сам себе автор: герой осмысливает собственную жизнь эстетически, как бы играя роль. Такой герой самодоволен и уверен в себе. Отношение автора к герою сложное и варьируется в зависимости от тех когнитивных и эстетических определений всего героя, которые неразрывно связаны с его чисто художественным замыслом. Эмоционально-волевая объективная установка героя может быть когнитивно, этически, религиозно авторитетной для автора – героизация (Там же). Среди них повествовательная техника Астафьева соответствует второму типичному случаю М. М. Бахтина, поскольку сам Астафьев предстает в качестве альтер-эго героя. В «Последнем поклоне» автор устанавливает такие отношения с героем Витей, при которых мировоззрение Астафьева представлено через сознание Вити, и оно становится моментом целостного бытия Астафьева, когда читатели оказываются в потоке Витиных мыслей и воспоминаний. Хороший пример – воспоминания автора / Вити об играх, в которые он регулярно играл в детстве. Эти воспоминания возвращают читателя в славные детские Витины годы: «Таково ли свойство детства, что оно кажется сплошной игрой, или на самом деле мы в детстве так много играли, что нам не хватало дня и мы прихватывали вечера, порой и ночи. Матери принимались искать сорванцов по улицам, заулкам, дворам, а находили их за околицей деревни, либо на берегу Енисея и прутом загоняли домой» (Астафьев, 2003, с. 205). Таким образом, Астафьев выражает свои воспоминания устами Вити, и, соответственно, читатели видят события жизни автора его глазами. Воспоминания Вити постоянно репродуцируют прошедшие события, как будто он рождается снова и снова каждый раз в новой форме с новым сознанием. Ярким примером этого являются несколько встреч Вити с дядей Васей, а также описание Витей хозяйки. Здесь видно, насколько читатели зависят от сознания Вити: «Хозяйка работала не то заведующей детского садика, не то воспитателем. Я даже не знал, как ее зовут, не запомнил ее лица – что-то блеклое, тонкоголосое, прячущее взгляд. От возникшего к ней недружелюбия прозвал я ее Михрюткой-лярвой» (Астафьев, 2003, с. 610). Таким образом, Астафьев в своем романе реализует второй случай функционального подхода, мы видим, что отношение автора к своему герою отчасти становится отношением героя к самому себе.

Роман разделен на три книги, состоящие из двенадцати рассказов в первой книге, девяти – во второй и одиннадцати – в третьей. Тематическое описание событий в такой структуре поднимает вопросы о том, является ли повествование этого романа линейным или нелинейным.

Линейность – это тип повествовательных приемов, при которых писатель обычно придерживается последовательности событий. В данном случае мы видим изображение трех периодов жизни главного героя: детства, юности и зрелости. И переживания героем этих периодов последовательно разработаны и воплощены в трех книгах этого романа. Они хронологически оформлены в этом романе, и повествование можно, соответственно, рассматривать как линейное. Потому что, по словам Кары Батемы, в линейных повествованиях рассказчики проводят прямую линию от начала до конца истории. Эти повествования начинают историю с определенного исходного момента и представляют последовательные события до финала (Batema, 2017). На самом деле, когда используется линейное повествование, события обычно предстают именно так, как они изображены. Такие истории имеют четкое начало, середину и конец. Интерпретация героем событий в первой книге этого романа рассказана с точки зрения детского взгляда на мир. Его мировоззрение и осознание реальности как человеческого существа начинают формироваться благодаря его опыту этих событий: здесь и игра на скрипке; мелодичная Зорькина песня; отношения с животными (инциденты с гусями и маленькой собакой – ангелом-хранителем); отношения с природой (запах сена, сбор клубники и посадка деревьев); осознание вины; чувства стыда и унижения, формирование характера, учение о милосердии, доброте, любви и покаянии; потеря младшего сына тети Апрони; деревенская школа и учитель; празднование дня рождения бабушки; смерть его матери и дяди Митрия. Вторая книга – о его юности, которая начинается с суровой реальности его судьбы, а также несчастий его семьи и других событий его жизни, таких как его ностальгическое путешествие, коллективизация и ее последствия; потеря коровы Пеструхи, второй брак его отца и переезд в Игарку, смерть деда по отцовской линии (Павла Яковлевича), его отношения с мачехой, его жалкий образ жизни в детском доме и так далее. Наконец, третья, последняя книга показывает его переход во взрослую жизнь: окончание школы ФЗО, Великая Отечественная война, служба в армии, женитьба, смерть бабушки по материнской линии, насилие над природой, модернизация, индустриализация и так далее. Здесь будет уместно упомянуть, что Ян Чжэн характеризует эти три книги следующим образом: в первой книге присутствует легкий, радостный пафос, в то время как во второй книге постепенно разрушаются идеальные человеческие отношения и отношения между человеком и природой, возникают жестокие конфликты, личная, семейная судьба сталкивается с судьбой советского государства. Короткое, счастливое детство Вити закончилось, и началась тяжелая, бродячая, сиротская жизнь. Третья книга прослеживает долгий и сложный жизненный путь Вити Потылицына во время войны и в послевоенный период, показывает взросление главного героя и укрепление его характера (Чжэн, 2011, с. 159). Таким образом, его путешествие от ребенка к взрослому ведется в хронологическом порядке, что соответствует линейной повествовательной технике.

Тем не менее истории, которые описаны под названиями трех книг, не напрямую связаны между собой. Они индивидуально независимы, и конец одной истории далеко не всегда соответствует началу следующей. Например, рассказ «Далекая и близкая сказка» заканчивается благородством музыки, а второй рассказ «Зорькина песня» начинается с повседневных дел бабушки. Таким образом, хотя три книги построены линейно, сами истории расположены в нелинейной структуре, здесь события не соответствуют той последовательности, в которой они происходят. Эта нелинейность является существенным элементом эпистемологического профиля современных романов (Stillman, 1982). Кроме того, техника потока сознания, которую использует рассказчик, чтобы преодолеть время и место и перенести нас в свой внутренний мир, живущий в воспоминаниях, также противоречит логике линейной повествовательной техники. Потому что, в отличие от линейных повествований, нелинейные повествования – это те, в которых автор решил прыгать во времени (Linear vs. Nonlinear Narratives: Definition & Structure, 2017). Таким образом, эта работа реализует уникальную повествовательную стратегию слияния линейных и нелинейных приемов, что очень редко встречается в русской литературе.

В литературной критике обстановка, литературный элемент, который инициирует формирование сюжета, настроения, тем и персонажей, давая представление о времени, месте и ситуации событий, вводимых и развиваемых в рассказе, широко изучается как важный повествовательный прием. М. Х. Абрамс говорит, что общая обстановка повествовательного или драматического произведения – это общая местность, историческое время и социальные обстоятельства, в которых происходит его действие; обстановка отдельного эпизода или сцены в таком произведении – это конкретное физическое местоположение и время, в котором оно происходит (Abrams, 2004). Подход Абрамса близок к тому, который развивает М. Бахтин в отношении романа становления (определяя третий и отчасти пятый его типы). Он так характеризует третий тип: «Становление происходит в биографическом времени, оно проходит через неповторимые, индивидуальные этапы. <...> Становление здесь является результатом всей совокупности меняющихся жизненных условий и событий, деятельности и работы. Создается судьба человека, создается вместе с нею и он сам, его характер», а о пятом типе он говорит, что в нем «становление человека дается в неразрывной связи с историческим становлением» (Бахтин, 1986, с. 213). Хронотопическая обстановка этого романа кажется более реальной, чем любой другой его элемент. С ее помощью Астафьев воссоздает жизнь своего народа в 30–90-е годы XX века и рассказывает о своей собственной судьбе.

Большая часть действия романа происходит в деревне Овсянка под Красноярском. Беспокойный бессмертный Енисей в этой деревне связан с потоком человеческих отношений. История начинается с изображения деревни Овсянка, но со временем акцент на местах изменился, как и неизбежны изменения в человеческой жизни и судьбе. Например, в 1935 году главный герой переехал в Игарку вместе со своим отцом Петром Павловичем Астафьевым и мачехой. Кроме того, с этими изменениями в семье рассказчика меняется и обстановка в романе: здесь также описываются различные места, включая Брянск, Воронеж и т. д., где главный герой жил в детстве, юности и взрослой жизни. Наконец, автор голосом рассказчика говорит, как он поселился в Красноярске в 1980 году и купил хижину рядом с домом своей бабушки Катерины Петровны. Здесь окружающая обстановка помогает ему составить психологический портрет того, как он видит изменения человеческих отношений наряду с социальными и природными изменениями. Таким образом, обстановка этого романа часто меняется по мере развития сюжетов. Эти изменения реальны, и пространственно-временные отношения, которые воссоздает рассказчик, действительно существуют в историческом цикле.

Еще одним методом является изображение рассказчика как ненадежного. Понятие «ненадежного рассказчика» появляется в рамках повествовательной техники, широко используемой в постмодернистском романе¹. Это автор, доверие к которому подорвано (Frey, 1931), и который скрывает или сильно искажает жизненно важную информацию. В некоторых случаях ненадежность рассказчика не очевидна, но на нее намекают, чтобы запутать читателей относительно достоверности и интерпретации рассказчика. Рассказчик этого романа также скрывает некоторую информацию от читателя. Например, в рассказе «Далекая и близкая сказка» Вася скрывает имя автора музыки как от Вити, так и от читателя и вместо этого использует косвенное обозначение «мужчина», говоря: «Эту музыку написал человек, которого лишили самого дорогого» (Астафьев, 2003, с. 21). Рассказчик часто использует некоторые выражения, такие как «Я не знаю», «Я точно не помню», «что-то», что делает его ненадежным и сбивает читателя с толку, доверять ему или нет, но его использование повествовательной техники «диффамации», чтобы изобразить и представить свои воспоминания по-новому, чтобы повлиять на восприятие читателя, оправдывает эту ненадежность. С другой стороны, поскольку наш рассказчик точен и беспристрастен в большей части контекста этого романа, ему можно доверять как надежному рассказчику, описывающему все, что происходит в этом романе. Даже в некоторых случаях он подробно описывает все маленькие и большие вещи. Например, в рассказе «Далекая и близкая сказка» рассказчик дает достоверное описание Васи, где мы можем твердо поверить в его повествование:

¹Narrative Techniques of Postmodern Literature. URL: <https://www.scribd.com/presentation/351445976/Narrative-Techniques-of-Postmodern-Literature-pptx>.

«Роста он был небольшого, хром на одну ногу, и у него были очки. Единственный человек в селе, у которого были очки. Они вызывали пугливую учтивость не только у нас, ребяташек, но и у взрослых». (Астафьев, 2003, с. 16). Читатели также получают достоверное, честное и беспристрастное описание избы от рассказчика в рассказе «Конь с розовой гривой»: «В нашей избе уже не было свету. Тетя Феня постучала в окно. “Не заперто!” – крикнула бабушка. Мы вошли в темный и тихий дом, где только и слышалось многокрылое постукивание бабочек да жужжание бьющихся о стекло мух» (Астафьев, 2003, с. 70).

Еще один прием – поток сознания. Частое использование Астафьевым термина «помнить» и его возвращение к своей памяти делают очень естественным обнаружение некоторых элементов техники потока сознания в этой автобиографии: «Еще вот девочку помню, беленькую, смешливую, рука у нее сохнет. Обозники в город ее везли лечить» (Астафьев, 2003, с. 16). Снова в «Гори, гори ясно»: «...когда я вспоминаю игры детства, вздрагивает и сильнее бьется мое сердце, обмирает нутро от знобяще-восторженного предчувствия победы, которая непременно следовала, если не следовала, то ожидалась в конце всякой игры» (Астафьев, 2003, с. 205). Таким образом, этот роман обогащен элементами, которые переносят читателей во внутренний мир его психологии, представляющий собой полноценную композицию его мыслей, чувств и воспоминаний. Более того, это изображение его внутренней жизни является существенным элементом техники потока сознания. Потому что, по словам М. Х. Абрамса, это стратегия повествования, которая отражает весь спектр и течение психологии персонажа, в которой чувственное восприятие смешивается с сознательными и полусознательными мыслями, воспоминаниями, чувствами и случайными ассоциациями (Abrams, 1985). Эта техника потока сознания, которая является частью современного психоанализа и связана со «свободной ассоциацией» идей в человеческом сознании, широко изучается в современной литературной критике¹.

Она позволяет автору представить события этого романа таким образом, что они развиваются не по принципу «что будет дальше», а по принципу последовательности моментов сознания, фрагментов памяти, что придает особое значение этому роману, представляя субъективный опыт главного героя: «Прочитавши об этом, я сразу вспомнил взволновавший меня когда-то рассказ о том, как один человек, едучи на теплоходе от Дудинки до Красноярска, за рейс, продолжающийся неделю, сумел жениться четырнадцать раз!» (Астафьев, 2003, с. 601). Вот так автор использует прямую цитату мысли рассказчика, которая преобладает не только в этом примере, но и в большинстве историй в книге.

Прямая передача мыслей всемогущего рассказчика – обычное явление техники потока сознания. Здесь можно упомянуть имя Лоуренса Эдварда Боулинга, который считает, что технике потока сознания можно определить как тот повествовательный метод, с помощью которого автор пытается дать прямую цитату разума – не только языковой области, но и всего сознания. Он также считает, что единственным ключевым критерием является то, что он вводит нас непосредственно во внутреннюю жизнь персонажа без какого-либо вмешательства в виде комментариев или объяснений со стороны автора (Bowling, 1950). Например, в «Гори, гори ясно» читатели также представляют себе голос девушки, который слышит рассказчик: «однако я все еще слышу голос, назначенный мне, он все еще достигает меня из темноты деревенского вечера, из пространства времени, разделившего нас, – голос загаданной мною, единственной девочки» (Астафьев, 2003, с. 258). В рассказе «Сюевые конфеты» читатель сразу погружается во внутренний мир автора, когда он повествует: «Есть, есть жизнь на планете, движется она, и больница, чую я, где-то рядом. Вот и улица Ломоносова! Тут уж я не пропаду, больница-то фасадом к реке выходит, на улицу Дубровинского, задом на Ломоносова. Или наоборот? Да черт с ней! Дойти бы. Найти бы. Скажу я: «Больница, больница! Повернись к городу задом, а ко мне передом!» – И готово дело! Только отдохну малость. Малую малость. Отдышусь, силенок накоплю и пойду. Ох, пойду! Вот и скамейка, завалинка ль уютная такая. Привалился к чему-то холодному, поймаю руками – круглое и твердое, и вроде бы дребезжит. Отдышался, открыл глаза – змей! За змея держусь, за железного – такой формы дождевая труба» (Астафьев, 2003, с. 677).

¹Narrative Techniques in Modern Novel. URL: <http://englishlanguagelearningforum.blogspot.com/2009/03/narrative-techniques-in-modern-novel.html>.

Именно так читатели совершают внутреннее путешествие с воспоминаниями рассказчика и представляют, что он думает и вспоминает, увидев связанные с этим события, происшествия, места, людей и вещи. Например, в рассказе «Сорока», прочитав интервью нобелевского лауреата Халлдора Лакснесса, Витя сразу вспоминает взволновавшую его когда-то историю о том, как один человек, ехавший на теплоходе из Дудинки в Красноярск, за рейс продолжительностью в неделю, умудрился жениться четырнадцать раз. Сознательное и подсознательное внутреннее путешествие Вити в этом романе между прошлым и настоящим и из одного места в другое смешивает как объективное, так и ментальное время, что придает этому роману уникальную структуру пространственно-временных отношений. Наряду с этими пространственно-временными отношениями автор глубоко погружает читателя в человеческие отношения, которые формируют этот роман как семейный роман.

В дополнение к сказанному следует отметить, что в этом романе Астафьев широко использует символы, с помощью которых он передает два слоя смысла как на уровне буквального понимания, так и на уровне символическом. Например, само название этого литературного произведения «Последний поклон» передает два слоя смыслов: один буквальный, а другой символический. Название, на первый взгляд, буквально, без изучения символического значения, указывает на то, что этот текст посвящен последнему поклону рассказчика своей бабушке, но символически все это о поклоне его собственному миру, дням его детства и юности, окруженным горькими и сладкими воспоминаниями, а также о поклоне его родным народам, вокруг которых он растет, сталкиваясь со всеми взлетами и падениями, а также пороками и достоинствами реальности жизни.

Использование Астафьевым описанных литературных приемов позволяет ему, как писателю, передать более глубокий смысл, далеко выходящий за рамки того, что буквально написано на странице¹. Использование образов, олицетворений, метафор, сравнений, звукоподражаний, гипербол и т. д. позволяет Астафьеву передать значительно большее смысловое содержание. Каждый из приемов имеет свое индивидуальное и независимое назначение, влияющее либо на конкретное предложение, либо на весь текст. Астафьев использует визуальные образы («В караулке было два окна: одно подле двери и одно сбоку в сторону села. То окно, что к селу, затянуло расплотившимися от ключа черемушником, жалицей, хмелем и разной дурниной. Крыши у караулки не было» и т. д.), образы звучащего мира (щебетание птиц, шелест стружек, лохматые подснежники, грохот телег, стук копыт, звук органа, звук топора, песня пастушьей свирели и т. д.) и обонятельные образы (леса, раскаленное дерево, рыба, вино, трава, хлеб, керосин, прогорклое зерно, табак и т. д.) для создания эмоционально резонансного образа родного пространства. Эти образы используются наряду с некоторыми поэтическими элементами (олицетворения: «Вася замолчал, говорила скрипка, пела скрипка, угасала скрипка»; «Деревня еще тихо спала»; «Дышат проруби, дышат забереги, дышат леса по горам, дышат горы и небо, пустынный лед на реке дышит»; «Идет Енисей уже буднично, привычно несет редующий сонный лед» и т. д.; метафоры: «В росистой траве загорались от солнца красные огоньки земляники»; «Куда я денусь теперь, сирота несчастная?»; «Шарик, которого бабушка звала насмешливо ангелом-хранителем» и т. д.; сравнения: «Музыка разворачивала душу, как огонь войны разворачивал дома»; «В луче мошкой мельтешила пыль»; «Весной бабки, словно солдатики, выскакивали из-под плуга в борозду»; «кручусь я как белка в колесе!»; «А устряпался-то весь, как поросенок!»; «потом затягивали песню, и слезы лились рекой»; «Он мерзлый, что камень» и т. д.; звукоподражания: «гомонят птички»; «постукивание бабочек да жужжание бьющихся о стекло мух» и т. д.; гиперболы: «Так и хочется поделиться с соседями и всеми людьми на свете хлебом, молоком, солью и сердцем», которые становятся основой для формирования вызывающих воспоминания образов и отдельных фрагментов каждой истории этого романа.

В этом отрывке присутствуют даже элементы лиризма, которые время от времени вторгаются в неспешное повествование: «А по лугу стелился туман, и была от него мокра трава,

¹ Different Types of Literary Devices and How to Use Them. URL: <https://www.masterclass.com/articles/22-essential-literary-devices#22-different-types-of-literary-devices-and-how-to-use-them>.

никли долу цветы куриной слепоты, ромашки приморщили белые ресницы на желтых зрачках»¹. Астафьев в этом романе также разработал особую форму сказки – полифоническую по композиции, образованную переплетением разных голосов (Витька, маленький, мудрый автор-рассказчик, отдельные герои-рассказчики, коллективная деревенская молва), и карнавальную по эстетическому пафосу, с амплитудой от безудержного смеха до трагических рыданий. Эта повествовательная форма стала характерной чертой индивидуального стиля Астафьева².

И этот индивидуальный стиль ведет к более глубокому пониманию этого литературного произведения, сочетая анализ тем и психологического статуса рассказчика с повествовательными приемами, которые помогают читателям визуализировать ситуации. Таким образом, с помощью уникального разнообразия повествовательных приемов «он вывез творческое негодование, которое обратилось в яркое, самобытное и лирическое слово о его деревенском детстве» (Ростовцев, 2009, с. 23).

Выводы

«Последний поклон» демонстрирует большое разнообразие в повествовании событий, сюжетов, историй и, что более важно, внутреннего и внешнего настроения рассказчика. Астафьев выходит за рамки традиционной повествовательной техники романа, объединяя различные, зачастую вроде бы противоположные, повествовательные приемы в структуре одного романа. Эти повествовательные приемы используются в романе для интерпретации и преобразования реальности. Они позволяют читателям понять психологические настроения рассказчика и то, как он реагирует на события и окружающую обстановку, как он воспринимает мир и окружающих его людей. Эти приемы также являются хорошей основой для понимания, интерпретации и оценки масштабного цикла автобиографических историй. Темы памяти и родины в романе глубоко представлены в повествовательных приемах, которые автор использует для описания жизни рассказчика как героя семейной саги.

Источники

- Астафьев В. (2003) Последний поклон: повесть в рассказах. М., Эксмо, 847 с.
- Бахтин М. М. (1986) Эстетика словесного творчества, М., Искусство, 445 с.
- Никольский Е. В. (2016) Семейные истории в раннем творчестве Орхана Памука: идеология и поэтика. *Studia Humanitatis*, № 2. URL: https://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/nikolsky_11.pdf?ysclid=lasocnstwa7833871.
- Ростовцев Ю. (2009) Виктор Астафьев. М., Молодая гвардия, 400 с.
- Чжэн Я. (2011) «Последний поклон» В. П. Астафьева: история создания. *Жанр. Вестник Московского университета, Серия 9, Филология*, № 4, с. 155–162.
- Шмид В. (2003) *Нарратология. М., Языки славянской культуры*, 312 с.
- Abrams M. H. (1985) *A Glossary of Literary Terms*. Macmillan India, Delhi.
- Abrams M. H. (2004) *A Glossary of Literary Terms*. Thomson, 366 p.
- Batema C. (2017) What Is a Linear Narrative? URL: <https://education.seattlepi.com/linear-narrative-6001.html>.
- Bowling L. E. (1950) What Is the Stream of Consciousness Technique? *PMLA*, vol. 65, no. 4, pp. 333–345.
- Cascio C. (2007) *Literary Definition: Narrative Techniques*. URL: <https://education.seattlepi.com/literary-definition-narrative-techniques-5557.html>.
- Frey J.N. (1931). *How to Write a Damn Good Novel, II: Advanced Techniques for Dramatic Storytelling* (1st ed.). St. Martin's Press, New York, 107 p.
- Lejeune Ph. (1975) *Le pacte autobiographique*. Paris, Éd. du Seuil, 357 p.
- Lejeune P. (1989). *On Autobiography*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 289 p.
- Linear vs. Nonlinear Narratives: Definition & Structure (2017). URL: <https://study.com/academy/lesson/linear-vs-nonlinear-narratives-definition-structure.html>.
- Rowe E. A., Harris J. (2005) Short Prose Narrative (tátttr). In Mc Turk, Rory (ed.): *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Blackwell Publishing: Malden, Oxford & Carlton, pp. 462–478.
- Shaheer (2020) What narrative techniques are used in modern novels? *Literature Times*. Available at: <https://literaturetimes.com/what-narrative-techniques-are-used-in-modern-novels/>.

¹ Анализ произведения «Последний поклон» Астафьева. Лингвистический анализ текста. URL: <https://status-lady.ru/en/analiz-proizvedeniya-poslednii-poklon-astafeva-lingvisticheskii-analiz-teksta-po-otryvku-iz-povest.html>.

² Там же.

Stillman L. K. (1982) Modern Narrative Techniques: Jarry, the Pre-Text. *SubStance*, vol. 11, no. 3, pp. 72–81.

References

- Abrams M. H. (1985) *A Glossary of Literary Terms*. Macmillan India, Delhi.
- Abrams M. H. (2004) *A Glossary of Literary Terms*. Thomson, 366 p.
- Astafyev V. (2003) *Posledniy poklon: povest' v rasskazakh*. [The Last Bow: a story in stories]. Moscow, Eksmo Publ., 847 p. (In Russian).
- Bakhtin M. M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskustvo Publ., 445 p. (In Russian).
- Batema C. (2017) What Is a Linear Narrative? Available at: <https://education.seattlepi.com/linear-narrative-6001.html>.
- Bowling L. E. (1950) What Is the Stream of Consciousness Technique? *PMLA*, vol. 65, no. 4, pp. 333–345.
- Cascio C. (2007) Literary Definition: Narrative Techniques. Available at: <http://education.seattlepi.com/literary-definition-narrative-techniques-5557.html>.
- Frey J. N. (1931) *How to Write a Damn Good Novel, II: Advanced Techniques for Dramatic Storytelling* (1st ed.). St. Martin's Press, New York, 107 p.
- Lejeune Ph. (1975) *Le pacte autobiographique*. Paris, Éd. du Seuil, 357 p. (In French).
- Lejeune Ph. (1989). *On Autobiography*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 289 p.
- Linear vs. Nonlinear Narratives: Definition & Structure (2017). Available at: <https://study.com/academy/lesson/linear-vs-nonlinear-narratives-definition-structure.html>.
- Nikolsky E. V. (2016) *Semeynyie istorii v rannem tvorchestve Orkhana Pamuka: ideologiya i poetika* [Family Stories in Orhan Pamuk's Early Work: Ideology and Poetics]. *Studia Humanitatis*, no. 2. Available at: https://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/nikolsky_11.pdf?ysclid=las0cnstwa7833871.
- Rostovtsev Yu. (2009) *Victor Astafyev* [Victor Astafyev]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 400 p. (In Russian).
- Rowe E. A., Harris J. (2005) Short Prose Narrative (tátttr). In Mc Turk, Rory (ed.): *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Blackwell Publishing: Malden, Oxford & Carlton, pp. 462–478.
- Schmid V. (2003) *Narratologia* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury, 312 p. (In Russian)
- Shaheer (2020) What narrative techniques are used in modern novels? *Literature Times*. Available at: <https://literaturetimes.com/what-narrative-techniques-are-used-in-modern-novels/>.
- Stillman L. K. (1982) Modern Narrative Techniques: Jarry, the Pre-Text. *SubStance*, vol. 11, no. 3, pp. 72–81.
- Zheng Y. (2011) “Posledniy poklon” V. P. Astaf'yeva: istoriya sozdaniya. Zhanr [“The Last Bow” by V. P. Astafyev: The history of creation. Genre]. *Bulletin of the Moscow University, Series 9: Philology*, no. 4, pp. 155–162 (In Russian).

Информация об авторе

Мд Тапу Райхан

Аспирант кафедры источниковедения литературы и древних языков. Гуманитарный институт, Новосибирский государственный университет, г. Новосибирск, РФ; доцент кафедры английского языка. Ноахалинский научно-технический университет, г. Ноахали, Бангладеш.

ORCID ID: 0000-0001-9214-6338.

E-mail: tapu.engdu@gmail.com

Autor's information

Md Tapu Rayhan

PhD student, Department of Source Studies of Literature and Ancient Languages. Humanitarian Institute, Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation; Assistant Professor, Department of English. Noakhali Science and Technology University, Noakhali, Bangladesh. ORCID ID: 0000-0001-9214-6338. E-mail: tapu.engdu@gmail.com