

КРУПНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ "М" "ОГО" ЖАНРА
К диалектике современного рассказа

Galina Binová (P. no)

При анализе литературного процесса 70-80-х годов обычно отмечается тенденция к синтезу, к нравственно-философской проблематике, которая реализуется прежде всего в широких эпических полотнах. Но рядом с крупными эпическими жанрами живет и развивается рассказ, который традиционно относим к "малой" форме и этим невольно неправомерно унижаем его в общей иерархии эпики. Живучесть рассказа несколько не противоречит общей тенденции развития литературного процесса. Напротив, пути развития и обновления современного рассказа еще раз подтверждают стремление литературы к глубинному и всеобъемлющему постижению действительности.

Большая и малая эпические формы не противостоят друг другу, они часто пересекаются и взаимодействуют. Жанровая форма рассказа другая и демократична. Рассказ часто активно участвует в строительстве романа, определяет его поэтику и структуру. Б. Томашевский в своей "Теории литературы" писал: "Роман, как большая повествовательная форма, обычно сводится к связыванию новелл воедино."¹ Эту формулировку нельзя, конечно, абсолютизировать, но по отношению к некоторым артефактам она правомерна. Новеллистические компоненты присутствуют во многих произведениях — от "Героя нашего времени" Лермонтова, "Мастера и Маргариты" Булгакова до "Момент истины (В августе сорок четвертого...)" Богомолова, "Печального детектива" Астафьева и "Плахи" Айтматова. Причем плоть романа остается при этом полнокровной и органичной. Сами авторы в жанровом обозначении своих произведений отмечают "родство" с малой формой: повествование в рассказах "Царь — рыба" В. Астафьева, роман-пунктир "Роль" А. Битова, роман в рассказах "Время и место" Ю. Трифонова. Это симптоматично. Очевидно, крупные формы нуждаются в таких точках опоры, из которых формируется целостный организм, как из отдельных мазков возникает художественное полотно. Через рассказ, малую форму, удобнее двигать сюжет, идею. Говоря словами В. Новикова, "здесь путь к синтезу лежит через четкость откровенно аналитического построения".²

С другой стороны, сам рассказ при всей своей мобильности, лаконичности, быстрой восприимчивости жизненных явлений вовсе не исключает возможности широких обобщений, философской насыщенности. Мы можем говорить о "романности" содержания многих рассказов. Современный рассказ способен вместить в себя целую жизнь человека, целое социальное явление, сама художественная диалектика этого жанра предполагает раскрытие большого в малом. Мы называем шолоховский рассказ "Судьба человека" рассказом-эпопеей в смысле предельной концентрации типического, насыщенности и емкости содержания, реализованного путем мобилизации и интенсификации всех художественных средств при передаче внешней и внутренней реальности. Сам рассказ стремится к синтезу, ищет динамичной гармонии целого и частей, общего

и единичного, личного и социального. Не случайно все чаще строятся на рассказах крупные жанровые структуры в подобию циклов, сборников, книг и подборок. Это относится к среднему поколению писателей, заявивших о себе в 70-е годы, таких как В. Маканин, А. Ким, В. Крупин, Ф. Искандер, А. Курчаткин, Б. Екимов, но и к сравнительно молодым рассказчикам, дебютировавшим в 80-е годы, таким как С. Бардин, Н. Шипилов, Л. Бежин, Н. Лоршенко, В. Пьецух и др. Тесные взаимоотношения, открытость границ между малой и большой эпикой еще раз подтверждают, что жанр — не догма, а подвижная и гибкая историко-функциональная система.

Современный рассказ стремится постигнуть взаимосвязь явлений, уловить социальные тенденции, которыми дышит сегодняшний день. Задачи серьезные. Под силу ли они "малому" жанру? Каким образом эти художественные цели реализуются в поэтике рассказа? Ведь избранный жанр подчиняется своим законам, художник должен принять эти жестокие условия. Но дело в том, что жанр преодолевает свою жанровую ограниченность и само развитие жанра надо понимать как преодоление инертности, старых привычек, норм, перестройку художественного мышления. В. Днепров отмечал, что " своеобразная диалектика художественной формы реалистического рассказа состоит в том, что свои жанровые особенности он приобретает как раз на пути преодоления жанровой ограниченности своего содержания, на пути разрешения противоречия между громадностью своего содержания и незначительностью своего объема."³ Как же разрешается это противоречие?

Сюжетные рамки рассказа расширяются за счет уплотнения художественного смысла, строгого отбора и обобщения фактов, словесной емкости. Исходя из конкретной, часто бытовой ситуации, писатели укрупняют события, стремясь придать им характер всеобщности, подчеркивая многозначительность и многозначность происходящего. Ситуация приобретает символический характер, на пересечении реалистического и метафорического планов возникает притчеобразность. Такая символизация обыденности происходит, например, в рассказе А. Курчаткина "Сверчки". В квартире художника-неудачника вдруг с невероятной быстротой размножаются сверчки. Сами сверчки — ностальгическое воспоминание детства, а детство — критерий нравственности героя, полноценности, вернее, неполноценности, ущербности его взрослой жизни.

В современных рассказах часто звучит мотив духовной пустоты, одиночества, но одновременно тоски по духовности, внутренней гармонии.

В рассказе Маканина "Ключарев и Алимужкин" ироническая житейская история о внезапном повороте фортуны лицом к Ключареву и наоборот, о полосе невезения Алимужкина вплетается в притчу о счастье человеческого, о его зыбкости, случайности и относительности, о быстротечности самой человеческой жизни, которая представляется писателю "рекой с быстрым течением", тянущим и уносящим человека. Бег на вопрос человека, почему такая несправедливость в жизни, со вздохом отвечает, что счастья на всех мало. Гротескно-ироническая интонация снимает фаталистическую ноту, переносит ситуацию в нравственный и социальный план. Не в том беда, что счастья, как одежда на всех не хватает, а в том, очевидно, что дележ осуществляется не по справедливости.

Человек и земля, человек и природа неотделимы, включены

в неразрывный круговорот бытия. Эти "онтологические", лирико-философские мотивы, желание ввести человека в мироковую сферу мироздания звучат во многих современных рассказах. Философские искания художников порождают и адекватные художественные формы, определяют поэтику и структуру рассказа, стиливые и языковые особенности. Если Маканин более аскетичен и конструктивен в средствах художественного выражения, то, например, Ким яростно экспрессивен, метафоричен, смело совмещает временные пласты, реальность и фантастику. Философская проза вообще чаще реализуется сегодня не в жизнеподобных образах, а в остранных, смещенных, притчевых и мифологических конструкциях, отмечается крен в сторону свободного воображения, подчеркнутое обнажение приема, парадоксальность подхода к жизненным ситуациям. В рассказе В. Раслутина "Наташа" возникает ирреальная картина полета человека над землей. Герой жаждет духовного полета, отрыва от обыденности, чтобы по-новому увидеть нашу жизнь, наши горести и печали, возвыситься до понимания, "что с нами происходит?"

Причудливое соединение видимого и воображаемого, бытового и символического планов свидетельствует, пожалуй, и о моде на парapsихологию, но, думается, прежде всего о стремлении художников сопоставить сегодняшний день с общечеловеческими проблемами, философию существования человека - с реальным его существованием, каждодневный быт - с вопросами бытийными. Интересно, что Распутин с философской насмешливостью своего творчества тяготеет и к малой прозаической форме. Рядом с жадной духовного полета в рассказе "Наташа" встает вечная альтернатива добра и зла в рассказе "Век живи - век люби", мотив душевной дисгармонии художника в рассказе "Что передать вороне". Раскрепощенность художественной условности давно перестала быть единичными явлениями, стала тенденцией литературного процесса, лидирующей в рассказе (характерны в этом плане произведения Е. Попова, В. Пьецуха, В. Конечного, Т. Толстой и др.). Конечно, форма современного рассказа не всегда эксцентрична и художественно заострена, традиционное живописание реальности средствами объективного реализма далеко не исчерпало себя, взять хотя бы прозу А. Тарковского или рассказы Б. Кондратьева. Представители обеих художественно-стилевых тенденций разными средствами затрагивают горячие, социально значимые проблемы, бьют в болевые точки. Типичными примерами современного короткого рассказа стали уплотненность и суггестивность стиля, происходит своеобразная трансформация традиционного стиля в пользу несобственно-прямой речи и внутренних монологов. При ослабленном внешнесобытийном сюжете смысловой акцент делается на подводное течение подтекста. Так, во многих рассказах Г. Семенова вроде бы ничего не происходит, но эта внешняя "бессобытийность" говорит многое о жизни. Главная тема Семенова - неосуществленные человеческие мечты, нереализованные возможности.

Гармонизация жизни является сверхзадачей такого талантливого рассказчика, как Ф. Искандер. Проза Искандера по стилю напоминает почерк Бабеля с его семантической насыщенностью, эконоимией и поэтичностью словесного материала. И не случайно Искандер часто передоверяет восприятие жизни ребенку, мальчику Чиху. Ребенок - носитель здравого смысла. Через свойственную детству чистую, непосредственную восприимчивость художнику удается в лирико-эпическом плане передать социальный и нравст-

венный колорит 30-х годов.

Современный рассказ не прост для восприятия. Некоторые произведения с их усложненной образностью, смысловой многомерностью можно с полным основанием отнести к интеллектуальной прозе. Таков "Мореплаватель" О. Базунова, напечатанный в № 6-7 "Нового мира" за 1987 г. Это не рассказ в традиционном смысле слова. Базунов задумал написать рассказ о мальчике, приехавшем на маленькую железнодорожную станцию на берегу моря. Но рассказ не состоялся. У художник мог бы пойти проторенным писательским путем, и получился бы ординарный, может, даже неплохой рассказ. Но писателю это неинтересно, и он сознательно разрушает традиционную жанровую форму, ставит своего рода эксперимент. Читатель должен принять условия игры, он вовлечен автором в додумывание рассказа. Это рассказ в виде комментариев, или, иначе говоря, комментарий к нереализованному замыслу рассказа. Писатель сознательно отказывается писать о целом, главном, фиксирует наше внимание на частностях, деталях, эпизодах. И в его наблюдениях есть цель, обобщение.

В мелочах и частностях художник видит начало и средоточие бытия, единство природных и жизненных сил. Бурное море жизни, его яростную красоту и дикую жестокость Базунов воспринимает крупно, глазами мальчика, взрослого емо на глазах. Собственно мореплаватель - это развернутая, емкая метафора. Это и юный герой нереализованного рассказа, и странствие на волнах фантазии и воображения, и сам повествователь, преодолевающий бушующий напор житейского моря. Базунов рискует быть непонятым, он уязвим для критики (уже факт, что произведение было написано в 1971-ом г., а напечатано в 1988-ом, говорит за себя). Такая проза более элитарна, требует неоднократного прочтения. Порой мысль писателя столь экзотична, что становится почти эфемерной. Это проза не только с интеллектуальным, но и с возросшим эстетическим потенциалом. Она требует отваги, даже дерзости, и в то же время совершенного владения языком, чего у Базунова не отнимешь: его проза одушевлена и музыкальна. Это произведение вроде бы далеко от непосредственной злобы дня, но и такая литература нужна, она отводит человека от притупляющей обыденности, суетности, учит замечать незаметное, проникает в глубь и суть вещей, заставляет думать. Итак, писатели-рассказчики ищут новых форм и средств художественного выражения. В этом поиске - источник развития жанра, его диалектика. Сам поиск жанра становится неотделимой частью поиска художественной правды.

Нужно отметить, что в последнее время у писателей и вообще у русских художников чувствуется полная внутренняя раскрепощенность. В этом сказывается свежее веяние перемены в социальной, духовной и художественной жизни. Своими жанровыми возможностями рассказ тоже стремится к обновлению. Конечно, нельзя сказать, что все сделанное в малой форме удачно. Некоторые рассказы отдают лабораторностью, порой чувствуется растерянность перед напором жизни. Но русская литература в целом прорвалась к правде, что благоговорно сказывается и на малой прозе. Многие темы, на которых десятилетия было наложено табу, сейчас оказываются в центре социально-психологического и нравственно-философского исследования художников. Писатели находят в себе силы мужественно оглянуться назад, трезво оценить тот период, который называем теперь периодом застоя, длитель-

ного "облагодолучивания". У В.Макина рассказ часто становится беспощадно-ироническим социальным портретом. Писатель подводит предварительные итоги жизни 60-десятников, разоблачает их нравственные компромиссы, рисует их крах и бесплодность, приводящую к социальному тупику. Тема невозвратимых потерь, которыми человек испытывается не прочность, не нравственность, утраты надежд, воли, близких людей, себя самих - одна из стержневых тем макинской прозы. Литературный анализ Макина можно назвать "микросоциальным". Он чутко ощущает сдвиги времени, "текучесть социального сустрата", податливость или ретерянность человека, захваченного этим потоком. Не все переменны к лучшему, не все переменны Макин принимает, чувствуется его "озабоченность незаметным распадом каких-то малых клеток общества..."⁴, который ведет в конечном счете к расгаду связей и общности между людьми. Макин испытывает боль от сознания человеческой разобщенности, искренне жаждет взаимной близости в человеческом коллективе. Как верно отметил критик В. Куницын, "писатели оказались сейчас в более выгодной исторической ситуации, должны об этом помнить и уже сегодня работать на высшем уровне правды и таланта."⁵

Часто говорится, что наше время требует романов. В "Литературной газете" велась полемическая дискуссия под рубрикой: "Судьбы романа - судьбы реализма?" Однако время требует не только романов, но и рассказов. Конечно, рассказ уступает роману в смысле масштабности художественного охвата жизни, историчности, аналитической серьезности, пафоса восстановления социальной справедливости. Но гибкая, мобильная, емкая форма рассказа, жанровые возможности которого практически неограничены, способна остро реагировать на социальный и нравственный климат, отражая динамику нашей жизни. И мы смеем утверждать, что судьбы реализма определяются не только судьбами романа, но и судьбами рассказа, ибо современный рассказ бесстрашно аналитичен, честен, набирает силу. Как и вся большая русская литература, он страстно заинтересован в социальном и нравственном оздоровлении общества.

Примечания

- 1 Томашевский, Б.: Теория литературы. М., АН СССР, 1962, с. 102.
- 2 Човиков, В.: Ощущение жанра. Новый мир 3, 1987, 251.
- 3 Днепров, В.: Проблемы реализма. Советский писатель, 1961, 140.
- 4 Роднянская, И.: Незнакомые знакомцы. К спорам о героях В. Макина. Новый мир 8, 1986, 239.
- 5 Литературная газета. 29 июля 1987, 5.

GREAT CHANGES IN A SMALL GENRE

(On the dialectics of the contemporary short story)

The author attempts to point the place of the "small" prose form in contemporary literature, the development of the short story along a path towards artistic renewal. Although the novel enjoys prestige and pride of place with its epic air, it's tendency towards synthesis and moral-philosophical generalisations, the "small" form has not lost its own significance; on the contrary, today it intersects in spirit with all other genres and often defines the structure and poetics of the "large" form. The short story has played an active part in the construction of the novel from Lermontov's "A Hero Of Our Time" and Bulgakov's "The Master and Margarita" through to Bogomolov's "Moment of Truth" (In August 1944), Astafyev's "The Sad Detective" and Aitmatov's "The Execution Block". The novelistic beginning is stressed by the authors themselves in the way the genre of their works is designated, narrative in "The Isar Fish" stories of Astafyev, the dotted-line novel "Role" by Bitov, the novel in the short stories "Time and Place" by Trifonov. On the other hand, the short story with all its mobility and its immediacy in describing life in no way excludes the possibility of its making broad generalisations and offering great philosophical riches. We can speak with confidence about the "novelness" of the content of some short stories. These "inter- actions" between the novel and the short story confirm yet again that genre is not dogma, but rather a portable historical- functional system. The contemporary short story avoids ready-made solutions, it seeks a living harmony of the general and the private. The contemporary short story, like all large-form Russian literature, is passionately concerned with the renewal of society. How then does the contemporary short story succeed in overcoming the limits of its genre? At the expense of what is the "broadening" of the plot's framework achieved? How is it reflected in the poetics and structure of the short story? How can the partial deviation from the principles of verisimilitude towards the phantasmagorical, the eccentric, the laying bare of devices, the similarity to parable, symbolism and other conventional forms of artistic depiction, be explained? Basing her discussion on works by contemporary short story writers the author touches on all these questions.