

**РАМОЧНЫЙ КОМПЛЕКС ПРОЗАИЧЕСКОГО ЦИКЛА
А. И. ПРИСТАВКИНА «МАЛЕНЬКИЕ РАССКАЗЫ» КАК ФАКТОР
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА
THE FRAME COMPLEX UNITY IN THE PROSAIC CYCLE «SMALL
STORIES» BY A. I. PRISTAVKIN**

Аннотация: В статье рассматриваются особенности компонентов рамочного комплекса, организующие прозаический цикл А. И. Приставкина «Маленькие рассказы». Впервые исследуется заголовочно-финальный комплекс цикла, прослеживается взаимосвязь между всеми элементами произведения, придающими тексту характер завершенности и усиливающими его внутреннее единство.

Ключевые слова: рамочный комплекс; заглавие; цикл; жанр; поэтика; структурно-семантические отношения; диалогичность.

Abstract: In the article are considered the features of components of a frame complex organizing a prosaic cycle «Small stories» by A. I. Pristavkin. For the first time investigated the header-final complex cycle, traced the relationship between all elements of the product, giving the text the character of completeness and reinforcing its internal unity.

Keywords: frame complex; title; cycle; genre; poetics; structural-semantic relations; dialogicity.

В общей архитектуре прозаического текста отдельные компоненты рамочного комплекса выступают в качестве «ступеней», ведущих к основному тексту произведения. Они графически отделены от основной содержательной части книги для того, чтобы предварить погружение реципиента в художественный мир автора и настроить его на правильное понимание авторской концепции в предложенной ему литературной действительности.

Вслед за Е. В. Пономаревой в структуру рамочного, или заголовочно-финального комплекса (далее – ЗФК), включаем совокупность элементов текста, с помощью которых задается специфический вектор восприятия произведения. К ним относятся заглавие, подзаголовок, предисловие, посвящение, эпиграф, зачин, концовка, послесловие, дата, образующие так называемую раму. В качестве сильной позиции текста ЗФК является одной из форм воплощения «структурно-концептуальной составляющей жанра» [7, с. 22].

«Большая роль в установлении контакта между автором и читателем принадлежит важнейшему рамочному компоненту — заглавию» [10]. Именно заголовочный комплекс прозаического цикла А. И. Приставкина «Маленькие

рассказы» дает первую расшифровку смыслового кода всего произведения: читатель готовится к восприятию маленьких по объему текстов, тяготеющих к жанру рассказа. Это значит, что предположительно текст будет строиться на основании следующих характерных жанровых признаков: в центре повествования один герой, находящийся в разных ситуациях в моменты жизненного перелома, в рассказе будет наличествовать драматический конфликт, который в финале завершится событием-переосмыслением, обязательно проявятся глубокий психологизм, концептуальность, будет задействовано небольшое число персонажей. Такое отображение авторской концепции, в основании которой лежит жанровая структура, Н. А. Веселова называет обращением к «жанрово-родовой памяти», когда «заголовок соотносит текст с другими образцами того же жанра / рода, как бы оговаривая законы, по которым этот текст существует и в соответствии с которыми следует его воспринимать» [2, с. 86].

Жанровая номинация «Маленьких рассказов» в контексте литературы 60-х годов позволяет возводить их к «Крохоткам» А. И. Солженицына, также написанным во времена оттепели. В его миниатюрных рассказах со свойственной писателю сдержанностью поднимаются глубокие проблемы: радости жизни и страха смерти, свободы, боли о стране, красоты и творчества. Ключ к их решению автор находит не в субъективных впечатлениях о тех или иных событиях, а в самой их сути, переданной по большей части эпически-повествовательно, в то время как более поздние миниатюры носят лирический характер, их жанровая природа приближается к стихотворениям в прозе. Произведения малой прозы Солженицына и Приставкина объединяет стремление писателей выхватить из действительности маленькие по масштабу события, детали, факты и придать каждому из них существенное идейное значение.

Сам Анатолий Приставкин все свои книги прозы (более тридцати) искренне считал своими «крохами», а о своем писательском труде говорил так: «Вы знаете, что писать книги очень тяжело. Литература – огромный и сложный мир, и надо бесконечно много работать и очень многое познать, чтобы добавить свои крохи в тот общий котел, который сварили до тебя (и за тебя) твои предшественники» [8, с. 5]. Добавим, что исследуемые нами рассказы В. П. Катаев метафорически охарактеризовал «маленькими шедеврами» [цит. по: 8, с. 5]. Связь произведений Солженицына, метафоры Катаева и текстов Приставкина прослеживается не на структурном, а на идейном уровне, ведь первоначально авторский цикл «Маленькие рассказы» был опубликован в журнале «Юность» за 1959 год под другим названием – «Трудное детство». Принцип замены заголовочного комплекса целого цикла («Трудное детство» – 1959 г., «Военное детство» – 1959–1960 г., «Маленькие рассказы» – 1962 г.) связан с изменением концепции, в основе которой изначально лежали оценочность и тематическое содержание, а в окончательном издании на передний план выступила его жанровая структура. Первые два варианта названия прозаического цикла А. И. Приставкина представляют собой атрибутивные словосочетания, где главное слово выражено отвлеченным существительным (детство), а в роли зависимых слов выступают противоположные по разряду прилагательные – качественное (трудное) и относительное (военное). поэтапная смена заголовочного комплекса связана

с исканиями новой художественной модели, способной отразить собственно авторское понимание мира. Объясняется это и с языковой точки зрения: в первой редакции качественное прилагательное 'трудное' «обозначает свойство, присущее самому предмету или открываемое в нем», при вторичной редакции относительное прилагательное 'военное' «содержит указание не признака, а признаковой функции слова» [4, с. 186], поэтому отношения в словосочетании складываются между двумя предметами. В первом случае детство окрашивается в хмурые, темные тона, субъект сам дает такую оценку своему детству, но она не критична, что доказывает автор в каждом из 40 включенных в цикл рассказов. Во втором случае возникает оппозиция «война / детство», где существительное «война» оказывается сильнее существительного «детство», что ставит под сомнение подвиг, совершенный «ребенком войны». Третья модификация названия связана с идеей Приставкина дать читателю философский подтекст и задать циклизующий, эмоциональный, интертекстуальный камертон. Качественное прилагательное 'маленькие' не только дает установку на лаконичность формы, но и указывает на характер рассказов: простые, обычные, негероические истории. Множественное число существительного «рассказы» указывает на множественность эпизодов, из которых будет сплетена содержательно-тематическая канва текста.

Используя такой прием, автор определяет модус восприятия произведения как лаконичного, емкого, характеризуя при этом специфику дискурса, тип повествования и интонационную доминанту. Данная жанровая номинация указывает еще и на организацию повествования: автор умышленно акцентирует интонацию рассказывания, что создает эффект диалогичности повествования: Приставкаин доверяет читателям, позволяет им стать «собеседниками» – участниками диалога с героем-рассказчиком.

Интертекстуальность, выраженная в заголовочном комплексе прозаического цикла, реализует метатекстовую функцию: идентичное заглавие встречается в одноименных циклах А. С. Неверова и Е. Д. Зозули «Маленькие рассказы», которые были изданы значительно раньше (20-е гг. XX века). Эти произведения различаются по тематике и идейному наполнению, но имеют общие стилевые черты: три прозаических цикла тяготеют к притчеобразности, а заголовки отдельных рассказов, входящих в каждый из этих циклов, представляют собой отдельный текст, который можно интерпретировать. Повествовательная манера и притчеобразность, а также малая форма прозаического текста лирических миниатюр Бунина также вступает в литературный диалог с циклом «Маленькие рассказы»: повествование также ведется от 1-го лица, раскрывается тема войны, автором используются предельно сжатые и энергоемкие фразы.

Опираясь на концепцию Н. А. Веселовой, рассматривающей заглавие «в качестве предтекста» [2, с. 86], можно констатировать, что за счет специфического названия создается достоверная читательская установка на то, что внутреннее содержание цикла А. И. Приставкина будет представлено рассказами, редко превышающими размер одну страницу, которые стали настоящей исповедью, правдивым откровением о немислимой боли, страданиях и испытаниях, выпавших на долю детей военного времени. Каждая история – фактически «фотография», запечатлевшая трагедию целого поколения.

Заглавие соотносится также и с содержательно-концептуальным эпиграфом цикла, где актуализируется смысловая доминанта текста: «Мама, знаешь какое дело самое трудное в жизни? Жить во время войны!» [8, с. 20]. Эпиграф начинается с обращения к матери, эта фигура речи напрямую связана с интонацией рассказывания, мы понимаем, что нас ждет доверительный разговор между очень близкими друг другу людьми. Образ матери для ребенка – один из самых дорогих и значимых, особенно в те моменты, когда мать не может быть рядом. Мужество детей, переживших войну, брошенных, оставленных бороться с суровой жизнью «один на один», как раз и заключается в укрепляющей силе любви, которая оставалась жить в их сердцах, несмотря ни на что.

Н. К. Гей метафорически отмечает, что «заглавие и эпиграф – это главное и придаточное предложение. Одно называет явление, другое стремится его прояснить... Но художественная функция у них одинакова» [3].

Слова шестилетнего ребенка выявляют эмоциональную идею прозы Приставкина, его обостренное чувство справедливости и желание защитить всех детей от жестокого вмешательства исторических обстоятельств. Художник поднимает ребенка на большую эмоциональную высоту: глагол «жить», услышанный из детских уст, становится ключевым выражением авторского настроения, через которое раскрывается главная метафора его творчества. Правильное понимание эпиграфа позволяет точно прочитывать смысл целого произведения: рассказывать о военном детстве будет ребенок, который сам прошел через тяжелейшие испытания того времени.

Эпиграф занимает сильную позицию в архитектонике произведения, он представляет собой небольшой текст, находящийся в препозиции, с помощью которого автор дает своим читателям ориентацию на правильное установление «иерархии смыслов». Читателю становится понятным, что образ рассказчика в эпиграфе сливается воедино с образом самого автора, ведь для него обращение к маме является сакральным: рассказчик представляет собой «alter-ego» автора. В биографии А. И. Приставкина находим следующее высказывание о его маме, которая умерла в 32 года: «У меня есть теория: если ребенка при рождении поцеловала мама, его жизнь совсем по-другому складывается...» [6].

Рассматривая заглавие текста в качестве маркера его темы, можно сказать, что эпиграф в таком случае выступает тезисом, заявленным для ее обозначения, а первое предложение – носителем основного образа, работающим на раскрытие и пояснение основной мысли. Так, в рассказе «Шинель» появляется один из центральных образов всего цикла – одноименный образ шинели. Именно первый в цикле рассказ начинается с доминанты воинского подвига, который олицетворяется для маленького мальчика в образе отца, ушедшего служить на войну в этой героической вещи. С этим образом мы связываем и зачин всего текста, который выражается уже во втором абзаце данного рассказа: «...Тогда я надел шинель и, волоча за собой длинные полы, гордо прошел в ней по улице до соседского дома. На песке за мной оставалась гладкая дорожка» [8, с. 21]. Эти два предложения – явное выражение авторской позиции, они имеют глубокий психологический и философский подтекст. Во-первых, ребенок, надевающий шинель, гордится тем, что он удостоился чести пройти в ней по всей улице,

потому что именно в ней воевал его отец, совершивший подвиг. Благодаря жизни, отданной отцом героя, а также жизням, положенным на «алтарь войны» тысячами других солдат, за детской спиной осталась «гладкая дорожка» – мирная, спокойная земля, на которой больше нет тяжелых ухабов, ям и рытвин – она стала гладкой.

Жизнь, которую прожил во время войны герой-рассказчик, стала достойной того подвига, который совершил его отец, это становится понятным из контекста всех 40 рассказов, особенно из финального рассказа цикла «Шаги за собой»: «Только я подумал после: а ведь вправду, мы часто забываем, что за нами остаются отзвуки наших шагов. И нужно всегда правильно идти, чтобы не обмануть других людей, которые доверились нам и идут во след. Вот и все» [8, с. 96]. Эта финальная строка, которую Ю. Б. Орлицкий называет «холостой финальной строкой, специальной финальной фразой» [5], является концовкой прозаического цикла А. И. Приставкина «Маленькие рассказы», она сводит все компоненты рамочного комплекса в единое целое.

В качестве еще одного структурно-концептуального рамочного компонента в данном цикле выступает содержание. Роль этого элемента – познакомить читателя с составом текстов, вошедших в цикл, а также дать представление о тематическом содержании всего произведения. В прозаический цикл «Маленькие рассказы» входит 40 коротких рассказов, каждый из которых имеет собственное заглавие и может рассматриваться в качестве относительно самостоятельного произведения. Наличие общей рамы наиболее отчетливо обнаруживает взаимосвязь всех составных частей, а также указывает на их подчиненность единому замыслу. Различные заглавия, представленные в цикле, можно группировать, выделяя типы. Номинативные заголовки отражают тематический состав цикла и работают на раскрытие проблематики всего текста. Часто в заглавиях отдельных рассказов встречаются конструкции с усложненной семантикой, – это так называемые символические заглавия: «Шинель», «Огонь», «Деньги», «Козье молоко»... Выведенный в заглавие образ становится ключом к пониманию авторской трактовки описываемых явлений. В заглавиях часто обозначается сюжетная деталь, которая оказывается важной для завязки рассказа и в то же время значимой для мотивной структуры всего произведения: «Фотографии», «Яблоко»... Встречаются и персонажные заглавия, сообщающие читателю сведения о профессии того или иного героя, степени его родства главному герою-персонажу, его национальности или эмоциональной оценке, которую дает ему автор: «Джафар», «Николай Петрович», «Шефы», «Военные люди», «Отец Фасенко», «Тринадцатый», «Родня Малышка», «Врачиха», «Шурка». Таким образом, заглавия, сжатые до одного – двух слов «... высвечивают кульминационный момент, динамическую „пружину“ повествования [1 с. 103]. Внутренняя связь всех представленных заглавий позволяет говорить о содержании как о сюжетном конспекте всего произведения в целом, что еще раз подчеркивает взаимосвязь всех частей прозаического цикла, придает произведению характер завершенности и усиливает его внутреннее и внешнее единство.

В качестве еще одного циклообразующего фактора цикла отметим устойчивость текста в нескольких изданиях. Указанный в конце «Маленьких рассказов»

год публикации (1962) говорит о том, что этот цикл собран автором намеренно: в первоначальной редакции в него вошли не все рассказы, а во второй к известным нам сорока рассказам был добавлен еще один, который впоследствии был исключен, что говорит об изменении авторской концепции.

Таким образом, анализ заголовочно-финального комплекса цикла А. И. Приставкина «Маленькие рассказы» позволяет судить об организующей, интегративной роли заглавия, эпиграфа, зачина, подзаголовков как традиционных элементов циклической рамы.

Библиографический список

1. Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец, В. Е. Хализева, С. Н. Бройтмана. – М. : Высшая школа, 2000. – 556 с.
2. Веселова, Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Веселова. – Тверь : Изд-во Твер. гос. ун-та, каф. теории литературы, 1998. – С. 86–87.
3. Гей, Н. К. Искусство слова / Н. К. Гей. – М., 1967. – С. 153.
4. Макарова, Е. А. Семантика качественных и относительных прилагательных в когнитивном освещении / Е. А. Макарова // Вестник ИГЛУ. – 2011. – Вып. 2. – № 2 (14). – С. 186.
5. Орлицкий, Ю. Б. Минимальный текст (Удетерон) в составе заголовочно-финального комплекса стихотворного текста / Ю. Б. Орлицкий. – М., 2002. – С. 68.
6. Поздний папа // Сайт творчества Виктора Пелевина. – <http://pelevin.nov.ru/inews/?n=1036507002> (дата обращения: 18.02.2016).
7. Пономарева, Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов : монография / Е. В. Пономарева. – Челябинск : Библиотека А. Мюллера, 2006. – С. 22–23.
8. Приставкин, А. И. Маленькие рассказы / А. И. Приставкин // Маленькие рассказы. Селигер Селигерович. Птушенька. Солдат и мальчик. – М. : АСТ : Зебра Е, 2010. – 512 с.
9. Приставкина, М. Ю. Писать книги очень тяжело / М. Ю. Приставкина // Маленькие рассказы. Селигер Селигерович. Птушенька. Солдат и мальчик. – М. : АСТ : Зебра Е, 2010. – С. 5.
10. Рама произведения // Литературный словарь терминов. – <http://www.litdic.ru/rama-proizvedeniya/> (дата обращения: 23.12.2016).