

УДК 882.09«18»

**ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ**

**PRINCIPLES AND METHODS OF EXPRESSING THE AUTHOR'S POSITION
IN FICTIONAL AND DOCUMENTARY PROSE**

С. А. Волкова

S. A. Volkova

ФГБОУ ВПО «Сыктывкарский государственный университет», г. Сыктывкар

Аннотация. Статья посвящена анализу принципов и приемов выражения авторской позиции в художественно-документальной прозе, которые определяют авторское видение, динамику авторской мысли, воздействуют на архитектуру художественного произведения. В работе раскрываются особенности жанровой специфики произведений подобного рода, динамика развития данного жанра, выявляются черты индивидуального стиля повествователя, сложного и неоднозначного, показана активизация авторской позиции, которая проявляется в открытом, прямом авторском слове.

Abstract. The article analyzes the principles and methods of expressing the author's position in fictional and documentary prose. They define the author's view, the dynamics of the author's thoughts and also affect the composition of the work of fiction. The peculiarities of the genre specificity of this kind of works and the dynamics of the genre development are shown here. The features of a complex and ambiguous narrator and his individual style are identified in this paper as well as the author's position activation that the reader can see in an open and direct author's word.

Ключевые слова: художественно-документальная проза, жанровая специфика, авторская позиция, индивидуальный стиль повествователя, авторское видение, динамика авторской мысли, полифоничность авторского слова.

Keywords: *fictional and documentary prose, genre specificity, author's position, individual style of the narrator, author's vision, dynamics of author's thoughts, polyphony of author's word.*

Актуальность исследуемой проблемы. Всякое искусство, в том числе и литература, неразрывно связано с образом художника, творца, автора. В системе индивидуального стиля и стиля целых литературных направлений большую роль, по справедливому утверждению В. В. Виноградова, играет «образ автора», а, следовательно, и образ рассказчика как один из его идейно-художественных уровней.

Выявление форм выражения авторской позиции [8, 62] является актуальной теоретической проблемой в современном литературоведении, так как авторское видение, динамика авторской мысли воздействуют на архитектуру художественного произведения. Особенно важен данный теоретический аспект при анализе художественно-документальной прозы, так как именно активизация авторской позиции определяет ее жанровую специфику.

Материал и методика исследований. В данном исследовании сделана попытка обозначить формы выражения авторской позиции в художественно-документальной прозе. В статье использованы материалы исследований жанра художественно-документальной прозы и форм выражения авторской позиции в произведениях таких авторов, как М. М. Бахтин [1], Г. А. Белая [2], [3], Л. Гинзбург [4], Д. Гранин [6], Д. В. Затонский [7], Н. А. Кожевникова [10], А. Г. Тоне [13], Ю. Н. Тынянов [14].

Основными методами исследования являются структурно-функциональный, описательный, компаративный и сравнительно-сопоставительный.

Результаты исследований и их обсуждение. В литературе XX века приемы выражения авторской позиции неразрывно связаны с индивидуальностью и личностной психологией автора, которая эволюционирует так же, как и сама литература. Ю. Тынянов писал по этому поводу так: «Обособляя литературное произведение или автора, мы не пробуемся и к авторской индивидуальности. Авторская индивидуальность не есть статическая система, литературная личность динамична, как литературная эпоха, с которой и в которой она движется. Она – не нечто подобное замкнутому пространству, в котором налицо то-то, она скорее ломаная линия, которую изламывает и направляет литературная эпоха» [14, 255].

Формы выражения авторской позиции связаны с организацией художественного пространства произведения. Для художественного документализма также приемлема эта тенденция. А. Г. Тоне в своей работе «Тенденции развития современной русской художественно-документальной прозы» отмечает следующее: «В произведениях «новой литературы факта» меняется соотношение объемов авторского текста и совокупного текста свидетельств. Первого значительно меньше. Основные средства выражения авторской позиции – отбор и монтаж материала» [13, 1444].

Говоря о способах художественного освоения исторических свидетельств как о тенденции развития современной художественно-документальной прозы, А. Адамович писал, что писательская документалистика немислима без участия интуиции, без чувства эстетической оценки документальных материалов, эстетического отбора, без психологического и эмоционального заострения произведений через монтаж, выстраивание фактов и т. п.

Так, на примере «Запретной главы» Д. Гранина и «Чернобыльской молитвы» С. Алексиевич можно отчетливо увидеть, каким образом в художественно-документальной литературе творческая установка автора воплощается в способах отбора материала и в структуре самого произведения. Оба произведения относятся к «литературе факта». Оба повествуют об эпических событиях. Первое написано в конце 70-х, второе – в конце 90-х гг. прошлого века. И именно жанровая специфика подобных произведений обуславливает обращение прежде всего к их композиции как основному источнику эмоционального воздействия человеческого документа: чужой материал, лишь смонтированный, настолько самодостаточен, что порой даже не нуждается в авторских комментариях. Л. Гинзбург справедливо полагала, что для эстетической значимости литературного произведения важна организация материала – отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преобразованных словом.

Д. В. Затонский отмечает, что в современном искусстве начинают преобладать художественные структуры субъективного свойства [7, 205]. В дискуссии «Голос автора и проблемы романа» [5] исследователи литературы неоднократно высказывали мысль о том, что в искусстве двадцатого века наблюдается отход от авторского «всеведения», на первый план выдвигается личность писателя. Активизация авторской позиции проявляет-

ся не столько в оформлении авторской роли, сколько в непосредственном авторском слове. Эту тенденцию современного литературного процесса объясняют по-разному: одни связывают ее с возрастанием интереса к глубинам человеческой души; другие говорят о новом методе изображения, который складывается в литературе последних десятилетий. Также здесь важно и другое стремление писателя, что присуще поэтике художественно-публицистической литературы: сократить дистанцию между собой и читателем, приблизить читателя к собственным выводам и размышлениям.

Черты публицистичности, заявившие о себе в литературе конца XX века, наиболее очевидно отвечают внутренней потребности современного искусства – стремлению художника взять на себя часть ответственности за судьбы мира, с горячей откровенностью высказать свою позицию, мнение, приговор.

Таким образом, движение к публицистической открытости авторской позиции насущно для современной литературы и обусловлено совокупностью ряда объективных и субъективных причин, ставящих и автора, и героя в определенные позиции. Автор организует материал, монтирует жизнь героя.

Движение к публицистической открытости авторской позиции имело место в 70-е годы, но не определяло динамику литературного процесса. Критики рассматривали как господствующую тенденцию стремление автора распространить точку зрения персонажа «на все конструктивные элементы произведения» и «расширить число возможных точек зрения на изображаемое» не только для того, «чтоб преодолеть замкнутость и субъективность индивидуального сознания, но и для того, чтобы представить одно и то же явление в разных ракурсах, чтобы раздвинуть рамки изображения, дав высказаться разным персонажам» [10, 205]. «Чужое» сознание стало определять структуру прозы. «Такое построение, – отмечает Г. А. Белая, – резко меняет повествовательную структуру прозы: сложнее становятся формы выражения авторской позиции, напряженнее – отношения голосов авторов и героев» [2, 70]. Проза В. Распутина, В. Астафьева, В. Шукшина, Ч. Айтматова и других писателей в этот период являлась своеобразной антитезой их публицистике, где для выражения авторской позиции писатели пользовались иными, дидактическими и риторическими средствами; публицистика и проза писателей существовали параллельно: чем активнее было прямое и целенаправленное публицистическое авторское слово, тем сложнее были приемы выражения авторской позиции в художественном произведении. Восстановление в правах «чужой» точки зрения обнаруживало дополнительные художественные резервы: «оказался глубоко содержателен сам тип связи, очень прочной и крайне конкретной, между героем и его словом». С другой стороны, затушевывание авторского слова, уход в нравственную проблематику был обусловлен сложной исторической ситуацией, когда существовали неписанные запреты на темы, представления, понятия [3, 35].

Литература, взаимодействуя с публицистикой, приближается к современности и начинает выполнять задачу фактологического познания действительности. Но наряду с этой задачей действует и другая – собственно художественная задача, которую ставит перед собой писатель, поскольку в искусстве «поэтическое содержание не есть особое содержание наряду с познавательным или идейным, но есть поэтическое претворение любого жизненного и идеологического содержания» [9, 75], и литература должна предстать в собственной форме, обладать сюжетом, воздействовать на читателя эмоционально и эстетически.

Своеобразие пограничных жанров, характерных для литературного процесса второй половины восьмидесятых годов, обусловлено попыткой автора провести эксперимент

над данным ему материалом, в его собственном присутствии в этом материале, непосредственном диалоге с читателем. Новый герой непосредственно должен заключать в себе образ новой жизни – резко меняющейся жизни, в которой невозможно сделать окончательных выводов. Поэтому представленный материал мы видим в фокусе авторской мысли, которая организует разнородный материал. Аналитическая мысль автора становится живой тканью художественного произведения, приобретает особое эстетическое качество. Писатель стремится сказать о важном и наболевшем, иногда без достижения законченности художественного образа. Сочетание этой свободы выражения с несвободой вымысла является особенностью произведений промежуточного жанра.

Появление новых жанров обусловлено поисками новых путей в искусстве под влиянием новых социальных и эстетических потребностей общества. В результате расширения связей литературы с действительностью во второй половине восьмидесятых годов достаточно громко заявил о себе такой художественный феномен, как публицистичность. Вопрос о публицистичности остается дискуссионным, так как критики в большинстве своем оставляют в стороне проблему публицистичности как художественного феномена.

Авторская позиция в произведениях этого периода проявляется за счет прямого, открытого авторского слова. Мы видим, что публицистичность становится здесь содержательно-стилевой доминантой, вследствие чего может произойти перестройка всей художественной системы, но также это новое может существовать на равных с другими стилеобразующими факторами.

Таким образом, здесь важна творческая установка автора. Именно в раскрытии его творческой задачи следует искать объяснения как разнообразных типов повествования, так и избирательного интереса писателя к определенным формам слияния авторского голоса с голосами персонажей.

Природа текста в публицистике имеет свои особенности: в основе ее лежит особенно тесный контакт с читателем, поскольку цель публицистики – информирование и формирование убеждений у широкого круга читателей [11, 34].

В публицистических текстах словесное выражение лишь соответствует обозначаемому, описываемому предмету, поскольку использование образных языковых средств в публицистике целиком подчинено разъяснению исходных логических положений автора.

В произведениях, которые стали заметным явлением в литературе восьмидесятых годов («Пожар» В. Распутина, «Печальный детектив» В. Астафьева, «Плаха» Ч. Айтматова, «Зубр» Д. Гранина и др.), кроме прямых, композиционно выделенных вторжений в текст авторского голоса, существуют различные приемы публицистической разработки повествования. Авторская публицистичность способна органично взаимодействовать с разными компонентами повествовательной структуры собственно художественного, человековедческого назначения, в свою очередь, актуализируя насущные проблемы и вопросы.

Даниил Гранин в статье «Необходимость» пишет следующее: «Беспрестанные требования изучения жизни приводили порой к тому, что воображение, фантазия писателя как бы и не требовались <...>

Вымысел, условность всегда присутствовали в русской литературе – в прозе и Пушкина, и Гоголя, и Достоевского, и Булгакова, да и в нынешней нашей литературе» [6, 23].

Художественно-документальная проза продолжает свое развитие и в конце XX – начале XXI в. Современная литературная ситуация сложна и неоднозначна. Литература неоднозначного конца XX века борется со стремлением воплотить ее через традиционную жанровую структуру и форму выявления авторской позиции. Осознание особой роли

авторской позиции породило новые жанровые формы в современной литературе, так называемые авторские жанры, которые возникают под воздействием разного рода трансформаций. Эти жанровые сращения можно объединить по ряду признаков в одну видовую номинацию. В произведениях современной литературы действуют иные законы, которые раздвигают рамки традиционных жанров, поэтому писатель прибегает к обозначению авторского, эксклюзивного жанра. Автор ищет наиболее адекватный жанр для воплощения главной темы. Как правило, в авторских жанровых формах усложнена структура образа автора. Автор задает установки восприятия текста с первых строк произведения, выступает как организатор текста, носитель общей концепции произведения, «высшая инстанция».

«Авторское «я» в тексте раздваивается на Автора выдумывающего и Автора, изображающего события, в которых он принимает непосредственное участие.

Автор изображающий доминирует на втором уровне текста. Он выступает в роли рассказчика, Автора, фиксирующего события и являющегося одним из персонажей. Этот уровень можно назвать «собственно пергаментом».

Автор «собственно пергамента» должен объективно фиксировать все происходящее, однако временами переходит от эпического взгляда к субъективным описаниям собственных настроений, чувств, мыслей. Творческое сознание Автора изображающего еще не достигло той степени искусственности в делах литературных, коей обладает Автор – организатор текста, поэтому он свободен во всем. Автор-рассказчик соединяет поэзию и прозу, лирику, эпос и драму, нарушает нормы на всех уровнях языка: звуковом, фонемном, морфемном, словарном, синтаксическом. Он творит на пергаменте, а это означает, что искусство слова находится еще только у истоков своего долгого пути. Автор выдумывающий и Автор изображающий помещаются на разных концах временной шкалы. Но при этом они суть ипостаси одного авторского сознания, одновременно неискусственного в творчестве и познавшего все его секреты» [12, 32].

Резюме. В результате вышеприведенного анализа ключевых теоретических определений образа автора в художественно-документальной литературе мы пришли к следующим выводам: художественная литература и документальная проза исторически существовали рассредоточенно, исходя из различных задач обоих типов прозы. Документальная литература всегда стремилась к максимальной точности воспроизведения реальности, стараясь запечатлеть не только значимые факты, события, но и частные истории, детали происходящего. Основное внимание писателя-документалиста акцентируется на документе как материальном выражении реалий окружающего мира. Авторское мнение в произведениях документальной литературы выражено в форме точной фиксации факта, открыто заявленной позиции, лишенной яркой эмоциональной окраски. Эмоциональность подобных произведений достигается определенным отбором фактов, их комментированием и соотносительностью.

Целью произведения художественной литературы, напротив, является создание особой модели реальности, предполагающей пересоздания реального мира для постижения законов человеческого бытия.

Соотношение документального и художественного в произведении реализуется на трех уровнях: тематическом, концептуальном, художественно-изобразительном.

Содержание документа в литературе и текстуальное выражение смысла в составе произведения проявляются по-разному в зависимости от творческих намерений писателя и сводятся в основном к следующим вариантам:

- документальная основа явственно проступает в форме цитат, авторского пересказа первоисточника или прямых наблюдений писателя над объектом изображения;
- документ растворяется в произведении, служит отправной точкой беллетризации;
- документ вводится в произведение частично, включается в систему изобразительных средств, дополняется ими, становится источником аллюзий и реминисценций.

Вместе с тем активность документалистики не могла не сказаться на состоянии художественной прозы, которая все чаще вбирает в себя приемы документального повествования.

Жанр повествования писатели-документалисты избирают в зависимости от цели. В основе могут быть различные документы: в «репортаже воспоминаний», как представляется писателю, открывается возможность воссоздать «народную память».

В литературе XX века приемы выражения авторской позиции неразрывно связаны с его индивидуальностью и личной психологией. Автор в художественно-документальной литературе воплощается в способах отбора материала, в структуре самого произведения, в непосредственном авторском слове. Активная авторская позиция проявляется в открытом, прямом авторском слове, которое, согласно терминологии М. М. Бахтина [1], является однонаправленным и способным придать произведению черты полифоничности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. *Белая, Г. А.* О позиции писателя в современном критическом реализме / Г. А. Белая, Н. С. Павлова // Критический реализм XX века и модернизм. – М. : Наука, 1967. – С. 44–77.
3. *Белая, Г. А.* Художественный мир современной прозы / Г. А. Белая. – М. : Наука, 1983. – 191 с.
4. *Гинзбург, Л.* Разговор о литературоведении // Гинзбург Л. О старом и новом. – Л. : Советский писатель, 1982. – 424 с.
5. *Голос автора и проблемы романа* // Иностранная литература. – 1987. – № 3. – С. 201–217.
6. *Гранин, Д.* Необходимость // Литературная газета. – 1981. – 20 мая. – С. 21–26.
7. *Затонский, Д. В.* Голос автора и проблемы романа / Д. В. Затонский // Иностранная литература. – 1987. – № 3. – С. 201–205.
8. *Иванова, Е. Ю.* Художественно-философская концепция счастья в поэзии Алексея Воробьева в контексте национально-культурных традиций / Е. Ю. Иванова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2013. – № 1 (77). Ч. 1. – С. 60–70.
9. *Каган, М. С.* О путях исследования специфики искусства / М. С. Каган // Вопросы эстетики. – 1960. – С. 46–84.
10. *Кожевникова, Н. А.* О соотношении речи автора и персонажа / Н. А. Кожевникова // Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М. : Наука, 1977. – 798 с.
11. *Прохоров, Е.* Искусство публицистики / Е. Прохоров. – М. : Советский писатель, 1984. – 359 с.
12. *Тимина, С. И.* Современная русская литература 1990 – нач. XXI века / С. И. Тимина. – М. : Академия, 2005. – 352 с.
13. *Тоне, А. Г.* Тенденции развития современной русской художественно-документальной прозы / А. Г. Тоне // Русский язык и литература в европейском пространстве: современное состояние и перспектива развития : материалы международного научного конгресса. – СПб. : НИРС; Гранада : Гранадский университет, 2007. – С. 278–283.
14. *Тынянов, Ю. Н.* Литературный факт / Тынянов Ю. Н. // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – 576 с.