

УДК 821.161

В. И. Тюпа

Москва, Россия

СЮЖЕТ ОБЩЕНИЯ («СОЧИНИТЕЛЬ» М. М. ПРИШВИНА)

В миниатюре Пришвина выявляется особая разновидность сюжета, достаточно широко распространенная в литературе после Чехова. Такой сюжет конденсируется вокруг коммуникативных событий состоявшегося взаимодействия сознаний или вокруг не реализовавшихся коммуникативных ситуаций. Писателю в рассказе не сразу, но удается занять адекватную позицию адресата анарративного высказывания своего собеседника-подпасака.

Ключевые слова: сюжет, коммуникация, дискурс, автор, адресат

До Чехова в русской литературе практически не встречалось произведений, специально сосредоточенных на коммуникативных ситуациях, на проблемах их реализации в коммуникативные события, на сюжете общения как самостоятельном предмете художественного интереса. Такие чисто «коммуникатологические» тексты, как эпиграмма Пушкина «Глухой глухого звал к суду судьи глухого...», представляли собой экзотическую редкость. В комедиях ситуации «диалога глухих» встречались нередко, однако выполняли в развитии сюжета служебную функцию. Для Чехова же успешность или безуспешность человеческой коммуникации стала одной из ведущих тем его творчества¹. После него «сюжет общения» можно признать таким же типологически значимым, как, скажем, «сюжет увоза невесты» или «сюжет Нарцисса», «сюжет воспитания» или «сюжет испытания».

Для иллюстрации обратимся к знаменательному в этом отношении рассказу М. М. Пришвина «Сочинитель»:

Наверху сошла с кустов роса и внизу под кустиками блестит только в пазухе такого листика, где никогда и не просыхает. Коровы наелись и грудой стояли у болотного бочага. Подпасок Ванюшка лежал на кочках дугой. Не сразу и догадаешься, как вышла дуга; он, должно быть, лёг на кочку головой, но, пока спал, кочка умялась, голова опустилась, – получился высокий живот, а голова и ноги внизу.

Я его давно знаю: ярко-рыжая голова, и на лице крупные веснушки одна к одной, глаза блестящие, чистые, как обсосанный леденец. Я давно его принял в Бе-

¹ См.: Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005.

Тюпа Валерий Игоревич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета (Миусская пл., 6, Москва, 125993, Россия; v.tiupa@gmail.com; +7 (499) 250 68 44)

Сюжетология и сюжетология. 2014. № 2. С. 11–15.

© В. И. Тюпа, 2014

рендеево царство и, когда вижу, мимо ни за что не пройду. Мне сегодня удача, хочу с ним побыть и бужу маленького Берендея...

Я вынул из сумки последний номер «Охотника» с моим рассказом и дал ему:

– Прочитай, Ваня, это я написал.

Он принялся читать. А я закрутил папиросу и занялся своей записной книжкой на пятнадцать минут, так уже замечено, что курится у меня ровно пятнадцать минут. Когда кончилась папироска, а пастух всё читал, я перебил его вопросом:

– Покажи, много прочёл?

Он указал: за четверть часа он прочёл две с половиной строчки, а всего было триста.

– Дай сюда журнал, – сказал я, – мне надо идти, не стоит читать.

Он охотно отдал журнал со словами:

– Правда, не стоит читать.

Я удивился: таких откровенных и добродушных читателей как-то не приходилось встречать даже среди крестьян. Чуть ущемило, но большие понравились. Он же зевнул и сказал:

– Если бы ты по правде писал, а то ведь, наверно, всё выдумал?

– Не всё, – ответил я, – но есть немного.

– Вот я бы так написал!

– Всё бы по правде?

– Всё. Вот взял бы и про ночь написал, как ночь на болоте проходит.

– Ну, как же?

– А вот как. Ночь. Куст большой, большой у бочага. Я сижу под кустом, а утята – свись, свись, свись.

Остановился. Я подумал – он ищет слов или дожидается образов. Вот очнулся, вынул жалеюку и стал просверливать на ней седьмую дырочку.

– Ну, а дальше-то что? – спросил я. – Ты же по правде хотел ночь представить.

– А я же и представил – ответил он – всё по правде. Куст большой, большой. Я сижу под ним, а утята всю ночь – свись, свись, свись.

– Очень уж коротко.

– Что ты, коротко, – удивился подпасок, – всю-то ночь напролет: свись, свись, свись.

Соображая этот рассказ, я сказал:

– Как хорошо!

– Неуж плохо, – ответил он.

И заиграл на дудочке, сделанной из волчьего дерева, тростника и коровьего рога.

В приведенном тексте мы имеем дело с четырьмя коммуникативными ситуациями:

- попытка общения писателя с подпаском (*хочу с ним побыть*);
- чтение мальчиком журнального рассказа;
- слушание писателем «произведения» Вани;
- наша рецепция произведения Пришвина.

Результативность первой коммуникативной ситуации оказывается под вопросом, поскольку вторая (ключевая для писателя) так и не реализуется в коммуникативное событие взаимодействия двух или нескольких сознаний. Малограмотного читателя постигает коммуникативная неудача: недостаточно свободное владение алфавитом и прочими культурными кодами художественного письма не позволило юному реципиенту занять отведенную ему позицию адресата.

Далее участники коммуникативной ситуации меняются местами, и теперь уже писатель оказывается на позиции адресата. Поначалу его тоже постигает коммуникативная неудача. Сперва подпасок не сумел войти в художественную коммуникацию, то есть «поддержать дискурс», по выражению Мишеля Фуко², теперь писатель настроился на художественную коммуникацию (*подумал – он ищет слов или дожидается образов*), но текст мальчика ее не предполагал. Речь Вани, который не рассказал о ночи, а *представил* ее, не нарративна, она являет собой вербализацию непосредственного опыта экзистенциальных ощущений присутствия в жизни. Так в древности рождались мифы, фольклорные песни. Зарисовку мальчика можно превратить в лирическое стихотворение, но не в рассказ с сюжетом, для которого необходимо хотя бы одно событие.

Глубоко значимо расхождение коммуникантов в восприятии времени. Для писателя, имеющего в виду креативное (субъектное) время говорения, оно *коротко*. Тогда как для подпасака такое время еще не отделилось от референтного (объектного) времени житейского опыта: *Что ты, коротко... всю-то ночь напролет...* Знаменательна и простодушная гордость сказителя (*Неуж плохо*), пока еще не ведающего метакоммуникативной рефлексии и полагающего вербальную данность своего высказывания вполне прозрачной для восприятия и едва ли не единственно возможной.

Повторное исполнение идентичного текста наконец-то приводит к коммуникативному событию: *Соображая этот рассказ, я сказал: – Как хорошо!* Ни объем, ни качество «информации», к передаче которой коммуникацию многие ошибочно сводят, не поменялись (мальчик повторил те же самые слова), но коммуникация вдруг произошла. Писатель сумел «поддержать дискурс» благодаря тому, что сменил свою коммуникативную интенцию: мальчик – не творец рассказа, не сочинитель, а сказитель-посредник между природой и другим человеком (поэтому и слова легко повторяются, подпасок их не «ищет»). И слушателю, стало быть, следует ценить не оригинальность говорящего и сказанного, но их всеобщность – суггестивно воспроизвести это созерцательное переживание ночи на болоте, как хор подхватывает припев песни.

Вследствие этой второй «удачи» (первой – *мне сегодня удача* – была, надо думать, публикация рассказа) можно полагать успешной и более широкую ситуацию общения с «маленьким Берендеем». Однако, если перед нами дневниковая запись биографического автора, утверждать этого нельзя без его свидетельства. Да и сюжетного статуса такая сценка не приобретает, если сам текст не обладает статусом художественного.

Метакоммуникативность пришвинской миниатюры наглядно иллюстрирует неотождествимость эстетического субъекта (автора) с фигурой повествователя. Метатекстовое присутствие автора – радикальная особенность художественного письма, к которому принадлежит и «Сочинитель», являющий собой коммуникативное событие, в котором мы и сами призваны участвовать уже не со стороны, не как наблюдатели коммуникативных удач и неудач, а непосредственно, как его адресаты. И если мы при этом воспринимаем рассказанную нам историю как простодушно сообщаемый бытовой казус встречи писателя с неграмотным читателем, мы не реализуем его смысловой потенциал. В таком случае уже наше рецептивное поведение оказывается недостаточно успешным для коммуникативного события встречи с авторским сознанием. Нам самим необходимо предпринять

² Ср.: дискурсы «отсылают к различным статусам, местам и позициям, которые субъект может занимать или принимать, когда поддерживает дискурс» (Фуко М. Археология знания. Киев, 1996. С. 55).

коммуникативное усилие, аналогичное повторному вслушиванию писателя в речь подпаса.

Если нам адресован художественный текст, то писатель, беседующий с подпаском, уже не сам Пришвин, а его герой (хотя и автобиографический). Он позиционируется – подобно подпаску – как компонент сюжета общения, а не как субъект данного дискурса. Автор к обоим как-то относится и предлагает нам разделить с ним это отношение. К тому же в художественном тексте – в отличие от простого свидетельства – значимо все без исключения, от заглавия до концовки.

В отличие от прочих повествовательных дискурсов художественное повествование представляет собой содержательно значимую сеть мотивов (семантических повторов: интертекстуальных и внутритекстовых). Попадая в эту сеть сцеплений, любая частность приобретает дополнительную (более глубокую) значимость.

Обратим внимание на описательное обрамление собственно сюжетной составляющей текста: компоненты дудочки неявными повторами сцеплены с открывающей рассказ пейзажной зарисовкой. Не только *коровий рог* отсылает к *коровам* из второй фразы, но и *волчье дерево* – это на самом деле *кусты*, а *тростник* – растительность с глубокими *пазухами* листьев, окружающая *болотный бочаг*. Те же детали повторяются и в словесной зарисовке подпаса, только домашние («дневные») животные там закономерно сменяются дикими («ночными»). Неявная «закольцованность» авторского (художественного) рассказа неожиданно сближает его с анарративным пастушеским дискурсом.

Заданная первой фразой текста оппозиция поверхностной сухости (*наверху*) и сокровенной влажности (*внизу*), усиленная в следующей фразе переходом к *бочагу* (глубоководный участок болота), символически предвещает двоякую реакцию писателя (поверхностную и более глубокую) на предложенную ему картину ночи. Художественно значима также неявная инверсия дневного сна подпаса и его ночного бодрствования. Значимо и число семь, указывающее на завершение изготовления дудочки, которая в концовке заиграет. В долитературной культуре это число обладает магическим статусом, а также указывает на полноту и неизбыточность (совершенство). Оно «характеризует общую идею вселенной, константу в описании мирового древа, полный состав пантеона, число сказочных героев-братьев»³ и т. д.

Концовка художественного высказывания всегда принципиально значима для его смысла. Если бы текст «Сочинителя» завершился последней репликой писателя, рассказ приобрел бы излишнюю патетичность преклонения перед безыскусственностью. Если бы он завершился последней репликой Вани, возник бы чуждый авторской интенции иронический эффект самодовольной ограниченности мальчика.

Однако вчитаемся в действительную концовку, как будто бы уводящую от основного коммуникативного события, но на самом деле уравнивающую его участников: – *Неуж плохо, – ответил он. И заиграл на дудочке, сделанной из волчьего дерева, тростника и коровьего рога*. Далекий от журнальной (городской) цивилизации подпасок не сочинитель, он плохой читатель, но он чутко (в частности, музыкально) причастен к окружающей его жизни, да к тому же мастер своего непростого ремесла (едва ли доступного современному писателю). В этом ремесле, как и в сопровождающем его способе репрезентации действительности, жива многовековая буколическая традиция пастушеской культуры.

В сфере художественного письма повышенной значимостью обладают также заглавия: в них звучит прямой голос имплицитного автора, в остальном тексте

³ *Топоров В. Н.* Числа // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 630.

«облеченного в молчание» (Бахтин). Заглавие «Сочинитель» – ироническое или нет? Если рассказ о мальчике, то он как раз не умеет сочинять. Означает ли это, что в заглавии таится добродушная насмешка над Ванюшкой? Нет, как мы видели, ироническое «сочинитель» здесь, скорее, относится к фигуре писателя, который оказался вынужденным сменить свое снисходительно покровительственное отношение к собеседнику на равноправно уважительное. Поскольку происшествие мотивировано желанием *побыть с маленьким Берендеем*, стремлением цивилизованного человека к единению с человеком «естественным»⁴, в смысловом потенциале рассказа определенно обнаруживается отзвук знаменитого вопроса Льва Толстого: «нам ли учить крестьянских детей, или нам учиться у крестьянских детей?». Впрочем, имажинативная культура художественного письма, субъект которой *ищет слов или дожидается образов* и которой принадлежит сам рассказ «Сочинитель», не посрамляется перед лицом архаично-детской созерцательности, но они уравниваются в своих достоинствах.

Преобразование исходной системы ценностей (определявшей формат коммуникативной ситуации) вследствие совершившегося взаимодействия сознаний и составляет коммуникативный сюжет «Сочинителя».

Опыт родственных приведенному примеру сюжетов общения в литературе Новейшего времени позволяет увидеть один из их истоков в «Евгении Онегине», чей сюжет конденсируется вокруг двух безуспешных коммуникативных ситуаций: двух писем и двух последующих разговоров, в которых реципиенту письма оказывается не под силу занять адекватную данному дискурсу позицию адресата.

V. I. Tiupa

Moscow, Russian Federation

PLOT OF COMMUNICATION («SOCHINITEL'» BY M. M. PRISHVIN)

In Prishvin's miniature taped a special kind of plot that is quite widespread in the literature after Chekhov. This plot is condensed around communicative events of interaction that occurred between consciousnesses or around unimplemented communicative situations. Writer in the story not immediately, but successful comes into adequate position of addressee of non-narrative utterance his interlocutor shepherd-boy.

Keywords: plot, communication, discourse, author, addressee.

Tiupa Valerij I. – doctor of philology, professor, Chair of Department of Theoretical and Historical Poetics of Russian State University for the Humanities (6 Miusskaya Sq., Moscow, Russian Federation; v.tiupa@gmail.com; +7 (499) 250 68 44)

⁴ Пришвинское «Берендеево царство» – это царство природы, подробно описанная странная поза спящего мифопоэтически связывает героя с землей, растительностью, а цвет волос, веснушки – с солнцем.