

Джаламова Ж.Б.¹, Джолдасбекова Б.У.²,¹ст. преподаватель, ²д. ф. н. профессор Казахского национального университета им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан,
e-mail: zhanna-dz@mail.ru, Baiyan_zh@mail.ru

**АВТОРСКОЕ
СОЗНАНИЕ
В ПОЭМЕ ПРИШВИНА
«ЧЕРНЫЙ АРАБ»**

Слово «автор» (от лат. *auctor* – субъект действия, основатель, устроитель, учитель и, в частности, создатель произведения) имеет в сфере искусствоведения несколько значений. Это, во-первых, творец художественного произведения как реальное лицо с определенной судьбой, биографией, комплексом индивидуальных черт. Во-вторых, это образ автора, локализованный в художественном тексте, т. е. изображение писателем, живописцем, скульптором, режиссером самого себя. И, наконец, в-третьих (что сейчас для нас особенно важно), это художник-творец, присутствующий в его творении как целом, имманентный произведению. Автор (в этом значении слова) определенным образом подает и освещает реальность (бытие и его явления), их осмысливает и оценивает, проявляя себя в качестве субъекта художественной деятельности. Авторская субъективность организует произведение и, можно сказать порождает его художественную целостность. Она составляет неотъемлемую и универсальную, важнейшую грань искусства (наряду с его собственно эстетическими и познавательными началами). «Дух авторства» не просто присутствует, но доминирует в любых формах художественной деятельности и при наличии у произведения его индивидуального создателя, и в ситуациях группового, коллективного творчества, и в тех случаях, когда автор назван и когда его имя утаено [1, 54]. Вопрос о соотношении «биографической» личности – автора-творца и образа автора был актуальным в литературоведении на протяжении всего XX века. Существовали различные точки зрения, как допускающие смешение этих понятий (особенно в рамках биографического подхода), так и категорически отрицающие его. В работах формалистов наметился спад интереса к фигуре автора и, соответственно, отдаление от биографической интерпретации его образа. Так, Б.М. Эйхенбаум в пике психологической школы литературоведения строго разделял понятия «биографической» личности и образа автора. Он исходил из положения, что «ни одна фраза художественного произведения не может быть сама по себе простым «отражением» личных чувств автора, а всегда есть построение и игра, мы не можем и не имеем никакого права видеть в подобном отрывке что-либо другое, кроме определенного художественного приема. Обычная манера

отождествлять какое-либо отдельное суждение с психологическим содержанием авторской души есть ложный для науки путь. В этом смысле душа художника как человека, переживающего те или другие настроения, всегда остается и должна оставаться за пределами его создания. Художественное произведение есть всегда нечто сделанное, оформленное, придуманное – не только искусное, но и искусствен в нем нет, и не может быть места отражению душевной эмпирии» [2, 321].

Вопрос о соотношении категорий автора и героя занимает центральное место в рассуждениях М.М. Бахтина и Л. Я. Гинзбург. По мнению Бахтина, герой никогда не совпадает с автором-творцом, «в противном случае мы не получим художественного произведения» [3, 80]. Ученый пишет о том, что «не может быть и речи о собственно-теоретическом согласии автора и героя. Конечно, существуют случаи совпадения автора и героя, то есть когда писатель вкладывает в уста персонажа свои собственные мысли, но по Бахтину это эстетически непродуктивно. В тех случаях когда герой произведения автобиографичен может «завладеть автором» автор смотрит на мир и события, происходящие в нем глазами героя; герой для автора является ценностной точкой опоры. Но бывает так, что «автор завладевает героем, вносит во внутрь его завершающие моменты [3, 93]. Иногда же герой оказывается самодостаточен и «самодоволен» и отделен от автора, болесетого – он «является сам своим автором» [3, 101].

Бахтин утверждает, что чем больше сходство автора с героем, тем менее художественным становится произведение, так как только действия другого человека могут быть художественно осмыслены. Находясь внутри себя, нельзя создать целостную, объективную и завершенную картину своих действий и поступков теоретическом согласии автора и героя». Не должен нарушаться принцип «внезаходимости» («трансгрессивности»), иными словами, автор должен занимать пограничную позицию по отношению к создаваемому им произведению. Если же он пересечет эту границу – эстетическая устойчивость созданного им мира будет разрушена. «Автор не может и не должен определяться для нас как лицо» [3, 263], он – лишь «совокупность творческих принципов», направляющий и определяющий эстетическую активность читателя.

Л.Я. Гинзбург в работе «О лирике» (1964) пишет о разных формах присутствия автора в тексте. В прозе чаще всего автор скрыт, то есть не

совпадает с рассказчиком, его оценки, «его отношение читатель воспринимает непрерывно, но в опосредствованной второй действительностью в форме» [4, 9]. В лирической прозе или стихотворном эпосе фигура автора открыта, а в лирике автор выступает не только как субъект, но и объект изображения. При этом авторское сознание может быть скрыто под различными масками, персонажами, зашифровывающими «лирическую личность именно с тем, чтобы она сквозь них просвечивала» [4, 10]. Наиболее показательные случаи в русской литературе, где сквозь поэтический текст с совершенной очевидностью просвечивает лицо автора, – это лирика Лермонтова, Блока, Маяковского. При этом изображение лирического героя может основываться на реальных фактах биографии поэта.

В современном литературоведении проблема соотношения автора и героя продолжает изучаться. Этому вопросу касается Н.А. Николина в своем исследовании «Поэтика русской автобиографической прозы». Говоря о максимальной близости автора к герою как о характерной особенности автобиографических произведений, она концентрируется на лингвостилистическом аспекте данного вопроса. Николина подчеркивает, что «образ повествователя ... не просто одна из речевых масок автора, но и непосредственное самовыражение его как определенной языковой личности, обладающей конкретной биографией» [5, 112]. Анализ образа авторского «я» напрямую связывается с анализом речи. Самообъективируясь в тексте, субъект пристрастен к предмету изображения и склонен к его идеализации. Это согласуется с тезисом Л.Я. Гинзбург о том, что автор «произведений мемуарного и автобиографического жанра всегда является своего рода положительным героем» [6, 210]. Повествователь, интерпретируя собственное «я», выступает и как субъект, и как объект описания. На наш взгляд, полноценное понимание структуры и внутренних законов художественного произведения невозможно без обращения к проблеме образа автора. Особенно важно это при разговоре о литературе автобиографической, где автор и герой максимально приближены друг к другу, но в большинстве случаев не идентичны. Правильное понимание позиции автора по отношению к герою помогает приблизиться к истинному смыслу изучаемого текста.

Проблема жанровой специфики и соотношения автора и героя остро встает при анализе поэмы М.М. Пришвина «Черный араб» [7].

Жанровая форма как художественного, так и документального произведения основывается на тематическом содержании, стиле и композиционном построении. В центре внимания автобиографических жанров – формирование представления личности о самой себе, динамика ее развития. Исследование образа автора в литературе факта является одной из первоочередных проблем. По словам Н.А. Николиной, «предметом изображения в автобиографической прозе с течением времени становится не былое само по себе, а «былое» в связи со становлением внутреннего мира автора текста» [5, 10]. Центром автобиографического произведения является авторское «я» в его отношении к окружающему миру. Структура образа автора может быть различной. В связи со спецификой жанра в текстах с главенствующим документальным началом есть два повествовательных плана – план настоящего (на этом уровне действует повествователь, автор текста) и прошлого (реконструируемый авторской памятью образ собственного «я»). Таким образом, происходит как бы раздвоение субъекта. С одной стороны, это предполагает некую отстраненность автора от себя в прошлом. С другой стороны, автобиографическое произведение предполагает совпадение автора и героя. Автор является всеведущим, осведомленным обо всех описываемых событиях. Он субъективен, утверждает справедливость высказываемых им оценок; его интенцией является исповедальность, то есть изначальная установка на подлинность того, о чем повествуется.

Автор наделяет героя своей биографией, судьбой, характером. Тем не менее эти две фигуры не всегда тождественны, хотя многие структурные особенности произведения создают видимость совпадения. К ним относятся форма повествования от первого лица, внешнее сходство автобиографического героя с автором, совпадение их имен. Но вернее будет сказать, что в автобиографическом герое автор не отражает реально, а скорее осмысляет свою биографию, не копирует реальность прямо, а творчески преобразует ее. Это утверждение в полной мере применимо к поэме «Черный араб».

Сюжетной основой поэмы путешествие по Казахстану. В этой чудесной вещице главным героем рассказа оказался таинственный черный араб, едущий из Мекки по степи куда глаза глядят, в то время как слух о его передвижении разносится на многие километры вокруг. Для поэмы характерна двуплановая структура повествования: основная сюжетная линия, ко-

торая отражает время путешествия, прерывается вставками, отсылающими к мифологическим и библейским сюжетам молодости. Оппозиция, на которой строится идейный замысел, – гармония в двух пониманиях и смена одного понимания другим – связана с духовной эволюцией героя. Вместо традиционной для автобиографических жанров повествовательной формы от первого лица автор выбирает форму повествования от третьего лица, тем самым дистанцируясь от объекта изображения. Тем не менее мы можем утверждать, что в данном случае герой выражает авторское сознание. Их жизненные и философские позиции совпадают.

При анализе произведения были выявлены важнейшие доминанты авторского сознания. Монологичность, которая подразумевает направленность повествования на внутренний мир автора-героя, на воспроизведение движения его самосознания. Повествование в романе проникнуто авторефлексией, что характерно для любого автобиографического жанра. Воссоздавая свою биографию, писательница сопоставляет и переоценивает факты жизни, прослеживается духовная эволюция героя. Автор и герой здесь почти тождественны, находятся в одной ценностной системе координат, их этические позиции совпадают.

«Прямо-оценочная точка зрения» (по Б. Корману) [8]. Отношение рассказчика к описываемым событиям пристрастно. Субъект сознания высказывает прямые суждения и оценки. Текст подчеркнуто эмоционален, что создает явное ощущение причастности создателя произведения к описываемым событиям. Поэма характеризуется углубленным анализом философских отношений человека и природы, при этом не только в отношении познания героя, но и в определении отношения автора к феноменальному миру.

Пассеистичность. Прошлое выступает как самоценная категория, более ценная, чем настоящее. Возникают образы многих реально существовавших людей, с которыми писатель близко соприкасался. Но материал жизни, лежащий в основе повествования, так или иначе переработан и трансформирован автором в связи с его установками. Отдельные факты намеренно затуманены. Это объясняется нежеланием писателя открывать определенные страницы своей биографии, которые он с временной дистанции оценивает уже совершенно по-другому. Мотив странствий перекликается с мотивом воспоминаний, в семантике которых обнаруживается архе-

типическое возвращение к истокам. Память позволяет человеку не чувствовать себя замкнутым в рамках своего существования. Наиболее яркий пример – ситуация с героем, который назван в поэме «Черным Арабом». Рассказчик все больше и больше склоняется к мистификации, почти к клоунаде, на самом же деле под этим именем скрывается сам писатель.

Феноменологическая природа повествования. Субъект и объект повествования слитны, и жизнь в произведении предстает как фрагментарный временной поток явлений и состояний. Герои ни в коей мере не стремятся пересоздать действительность, они отданы плавному жизненному потоку, воле судьбы. За счет этого поэма приобретает лирическое звучание. Позднее Пришвин так охарактеризовал эту работу: «Это чисто поэтическая вещь, она может служить самым ярким превращением очерка в поэму как бы самовольного напора поэтического материала» [9, 131]. Отзвуки детства, любовные переживания, воспоминания о днях тюремного заключения сопровождаются обращением к библейским образам Авраама, Евы, Земли обетованной. Подобная форма придает повествованию видимость объективности, значи-

тельность, выдвигает на первый план то, о чем сообщает автор. Этот прием позволяет сохранять дистанцию между собой как автором и образом самого себя, позволяет отрешиться от субъективности и включить изображаемые события в объективный мир истории, придавая повествованию сверхличный характер.

Итак, существование разных взглядов на проблему соотношения автора и героя свидетельствует о возможном многообразии трактовок взаимоотношений этих двух категорий. Многоаспектный анализ литературного произведения позволяет определить степень дистанцированности создателя текста от его протагониста, что особенно важно при разговоре о произведении с главенствующим автобиографическим началом. Здесь границы между художественной и документальной реальностью часто могут быть размыты. Основываясь на вышеперечисленных доводах относительно поэмы М.М. Пришвина «Черный араб», можно сделать вывод, что данное произведение можно считать таким, где автор «перевоплощается» в главного героя. Он выступает в тексте не как наблюдатель, а как активный действующий и переживающий субъект.

Литература

- 1 Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2000. – 398 с.
- 2 Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя? // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л.: Художественная литература, 1969. – 504 с.
- 3 Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Искусство, 1986. – 412 с.
- 4 Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 354 с.
- 5 Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 425 с.
- 6 Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Советский писатель, 1971. – 450 с.
- 7 Пришвин М.М. Собрание сочинений в 8 т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1982. – 830 с.
- 8 Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск, 1992. – 236 с.
- 9 Варламов А. Пришвин. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 848 с.

References

- 1 Halizev V.E. Teorija literatury. – M.: Vysshaja shkola, 2000. – 398 s.
- 2 Jeihenbaum B.M. Kak sdelana «Shinel'» Gogolja? // Jeihenbaum B.M. O proze. – L.: Hudozhestvennaja literatura, 1969. – 504 s.
- 3 Bahtin M.M. Avtor i geroj v jesteticheskoj dejatel'nosti // Bahtin M.M. Literaturno-kriticheskie stat'i. – M.: Iskusstvo, 1986. – 412 s.
- 4 Ginzburg L.Ja. O lirike. – M.: Intrada, 1997. – 354 s.
- 5 Nikolina N.A. Pojetika russkoj avtobiograficheskoj prozy. – M.: Flinta: Nauka, 2002. – 425 s.
- 6 Ginzburg L.Ja. O psihologicheskoj proze. – L.: Sovetskij pisatel', 1971. – 450 s.
- 7 Prishvin M.M. Sobraniesochinenij v. 8 t. – T. 1. – M.: Hudozhestvennaja literatura, 1982. – 830 s.
- 8 Korman B.O. Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury. – Ijevsk, 1992. – 236 s.
- 9 Varlamov A. Prishvin. – M.: Molodaja gvardija, 2003. – 848 s.