

## О некоторых особенностях позиции повествователя в художественной эссеистике

Маслаков Антон Александрович

Аспирант Южного федерального университета, Ростов-на-Дону, Россия

В свете современных представлений о природе эссе продолжает оставаться актуальной проблема определения места этого жанра в литературном процессе, поскольку в отечественном литературоведении до сих пор не выработано единого мнения по этому поводу. Дополнительная сложность при определении природы эссе и его места в литературном процессе кроется в его жанровой многосоставности. Филологи, занимающиеся изучением эссе, постоянно обращают внимание, что в нем находят себе место элементы разных жанров. «Многожанровость и даже междисциплинарность не только право, но и долг эссеистического творчества», – пишет М.Н. Эпштейн, заявляя таким образом критерий идентичности этого жанрового образования [Эпштейн: 343]. Выделение эссе как занимающего особое положение в ряду сходных жанров происходит в связи с несводимостью его к пастишу, каковым он часто представляется в теоретическом описании. Сочетание разнонаправленных и порой противоречащих в своих установках жанровых структур, которые встречаются друг с другом в рамках эссе, ставит вопрос о ядре этого жанра.

На такое ядро жанра указывают сами авторы эссе, начиная с М. Монтеня до А. Гингера, заявляя: «...я изображаю главным образом мои размышления – вещь весьма неуловимую и никак не поддающуюся материальному воплощению» [Монтень: 52–53]. На ту же основу жанра указывают исследователи от Б.В. Томашевского до Л.Г. Кайды, говоря об особом статусе повествователя в эссе [Кайда]. Этот смыслообразующий центр – авторское лирическое начало, и оно часто является единственным элементом, не лежащим в сфере эпического, а иногда и единственным собственно-литературным элементом эссеистики некоторых авторов. С особенной ясностью лирическое начало проявляется в эссе поэтов, таких как О. Мандельштам, М. Цветаева, А. Ахматова, Б. Пастернак, И. Бродский. Например, в произведениях Бродского «Посвящается позвоночнику» и «Путешествие в Стамбул» точка зрения повествователя постоянно смещается: он несколько раз меняет интонацию с иронической на сентиментальную и наоборот, то отстраняясь от происходящего, то заставляя читателя сопереживать мельчайшим перипетиям жизни героя произведения. Такая смена точек зрения, обнаруживающая самого повествователя, характерна для Бродского-поэта, но в лирике это кажется естественным благодаря лирическому герою и лирическому же способу движения сюжета. Тем показательней и парадоксальней выглядят опыты поэтов по переносу лирического сюжета в прозу, в художественное эссе.

Особенно интенсивно этот перенос осуществлял в своей прозе Мандельштам, осуществляя лирическую экспансию на разных уровнях. Так, Ю.Б. Орлицкий отмечает, что «...особенные черты метрической организации характеризуют только мандельштамовский стиль, они уникальны для русской прозы своего времени» [Орлицкий: 121]. Эта специфическая метризация является знаком авторского стиля, что делает еще более отчетливо ощутимой позицию поэта-повествователя. Поэт проявляет себя как таковой за счет метризации, усиленной «...мандельштамовской лексикой, характерной для поэта образностью: “Здесь было так сухо, что ящерица умерла бы от жажды...”, “Зеленый ключик высоты передается...”...» [Там же: 121]. Мандельштам заявляет себя как поэт благодаря своему поэтическому стилю, переносимому из поэзии в прозу. Узнаваемые черты мандельштамовского стиля становятся предпосылкой для освоения художественного эссе автора как специфического гибридного жанрового образования. Косвенным указанием на это служат сюжетное определение «повестей» Мандельштама, которые сам он называл «полуповести», и критические отзывы современников поэта об этих «повестях». Например: «“Египетская марка”, конечно, опыт сюжетной прозы. Но методика образов идет наперекор сюжету» [Мандельштам: 556]. Данный отзыв указывает на внутреннее противоречие, которое, как уже

отмечалось, и делает эссе столь сложным и жизнеспособным жанровым образованием. Традиционный эпический сюжет, как пишет цитированный выше Н. Берковский, «запинается», сталкиваясь с художественной логикой повествователя, «авторские “помарочки” и “примечания” нарушают карьеру гражданина Парнока», главного героя «Египетской марки», что в конце концов заставляет критика признать, что «...и фабулы никакой у автора на Парнока нет» [Там же: 556]. Так читатель ставится перед необходимостью осваивать две сюжетные линии, развиваемых автором одновременно, причем эти две сюжетные линии находятся в разных плоскостях, так как лирический сюжет развивается по законам, отличным от законов развития эпического сюжета. Н. Берковский отметил и эту двусоставность, двухслойность произведения Мандельштама: «“Начертание” Парнока принадлежит к жанру критики не менее, чем к жанру беллетристики...» [Там же: 556], связывая с «критикой» нарочитую субъективность повествователя.

Таким образом, в художественных эссе поэтов отчетливо проявляется тенденция к усилению лирического начала произведения. Это усиление становится возможным благодаря основополагающей роли лирического повествователя в движении сюжета, так как «эссе держится как целое именно энергией взаимных переходов...» [Эпштейн: 353]. Субъективность, преобладание эмоционального над рассудочным, ассоциация как способ движения сюжета – все эти черты художественного эссе и позволяют говорить о его межродовом статусе и о том, что в эссе повествователь инициирует связь разнородных компонентов в единое целое художественного произведения.

#### Литература

*Кайда Л.Г.* Эссе: стилистический портрет. М., 2008.

*Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1991. Т. 2.

*Монтень М.* Опыты: В 3 кн. М., 1992. Кн. 1.

*Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе. М., 2002.

*Эпштейн М.Н.* Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988.