

УДК 82 ... Паустовский. 07  
**Наталья Юрьевна Никитина,**  
Даугавпилсский университет (Даугавпилс), Латвия  
**Natalia Yuryevna Nikitina,**  
Daugavpils University, Daugavpils, Latvia

## ПОЛИФОНИЯ В РАССКАЗАХ К. ПАУСТОВСКОГО

### The polyphony in short stories of K. Paustovsky

**Аннотация:** Полифония, как особенность повествования. Термин полифония, заимствованный из музыки, был введен в литературоведение М. Бахтиным. Об этом же явлении писал и Б. Успенский.

Явление полифонии характерно для романной структуры, но в данной работе это явление рассматривается на примере рассказов К. Паустовского «Кот Ворюга» и «Резиновая лодка».

Полифония в данных рассказах представляет собой сложную систему множества точек зрения, определяющую всю структуру повествования, при этом точка зрения автора-повествователя является главной, текстообразующей.

**Summary:** Polyphony is a feature of a narrative, which includes a diversity of points of view and voices. The concept was introduced by Mikhail Bakhtin, based on the musical concept of polyphony. B. Uspensky speaks about this phenomenon.

The phenomenon of polyphony is a distinguishing feature for the structure of a novel, but in this paper the phenomenon of polyphony in the K. Paustovsky's short stories «Kot Voryuga» / «The Stealing Cat» and «Rezinovaya Lodka» / «The Rubber Dingy» is described

The polyphony in these short stories has a complex system and depends on the structure of narrative.

The structure of polyphony includes several points of view, but the point of view of the narrator is a principal one, which defines the entire text.

**Ключевые слова:** полифония, структура текста, точка зрения, К. Паустовский.

**Key words:** polyphony, structure of a text, point of view, K. Paustovsky.

Явление полифонии характерно для художественных текстов, в которых рассказ ведется одновременно либо попеременно с позиций разных действующих лиц. Это понятие было введено в филологию М.М. Бахтиным. В 1929 году в книге «Проблемы творчества Достоевского» он впервые метафорически употребил музыковедческий термин «полифония» применительно к литературным произведениям. «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского», – писал М.М. Бахтин [1, с. 14]. С тех пор термин полифония стал использоваться в филологии при описании художественного эффекта, который возникает в литературных произведениях, одновременно передающих несколько различных точек зрения на изображаемое. Полифоничность произведения может проявляться в многоаспектной теме, многоплановой идее, многолинейном сюжете, в разнообразии авторской позиции, многомерных образах персонажей, многоуровневой композиции, а также на уровне языка художественного текста.

Об этом же явлении говорил Б.А. Успенский, обозначая явление полифонии как систему «точек зрения» автора, рассказчика, героя, проявляющуюся в плане идеологии,

в плане фразеологии, в плане пространственно-временной характеристики, а также в плане психологии [2, с. 9].

Явление полифонии, как отмечают многие исследователи, характерно для романной структуры, размер которой позволяет проявиться этому явлению в полном объёме, но нам представляется возможным рассмотреть это явление и в структуре рассказов К. Паустовского, в некоторых текстах которого происходит постоянное переключение субъектно-повествовательских регистров, иногда в рамках сложного синтаксического целого (абзаца или целого диалога), в рамках сверхфразового единства, а иногда и внутрифразовое переключение точек зрения на происходящее. В связи с произведениями К. Паустовского это явление кажется особенно интересным потому, что, в целом, в его повествовательной системе, почти как в лирике, существенно доминирующим является развёртывание текста одним, авторским, субъектом сознания, часто нивелирующим даже речевую специфику персонажей. В этом контексте представляется интересной речевая структура рассматриваемых рассказов.

В рассказе «Кот Ворюга» (1936), повествующем о чудесной поимке и перевоспитании вороватого беспризорного кота, повествование ведётся от 1 лица множественного числа: «Мы пришли в отчаяние. Мы не знали, как поймать этого рыжего кота. Он обворовывал нас каждую ночь» [3, т. 6, с. 443], «Мы последовали этому совету, втащили кота в чулан и дали ему замечательный ужин...» [3, т. 6, с. 445], «Мы переименовали его из Ворюги в Милиционера» [3, т. 6, с. 446]. Мы – это сам автор-повествователь, его друг Рувим и, возможно, кто-то ещё из друзей или знакомых. Повествование от 1 лица множественного числа позволяет объединить множество точек зрения в одну, на некоторое время создавая монофоническое повествование, предполагающее в дальнейшем множественность различных точек зрения, при этом точка зрения автора-повествователя, обладающая текстообразующей функцией, становится в данном случае как бы равнозначной точке зрения других персонажей.

Такое лично-субъектное повествование имеет особую структуру, вариантами которой являются два рассматриваемых рассказа.

Для введения в повествование точек зрения других персонажей автор часто использует несобственно-прямую речь. Первый эпизод – рассказ о деревенских мальчишках, которые помогали поймать вороватого кота: «Однажды они примчались и, запыхавшись, рассказали, что на рассвете кот пронёсся, приседая, через огороды и протащил в зубах кулан с окунями» [3, т. 6, с. 443]. Детали этого рассказа (точное время происшествия – на рассвете, мельчайшие детали – протащил, пронёсся приседая), указывают на то, что это речь мальчишек, ставших очевидцами «преступления», но переданная в форме несобственно-прямой речи.

Второй эпизод – мнение Рувима о переименовании кота из Ворюги в Милиционера: «Хотя Рувим и утверждал, что это не совсем удобно» [3, т. 6, с. 446]. Так же как и в первом эпизоде, речь другого персонажа передана в форме несобственно-прямой речи, передающей мысли и чувства персонажа от имени автора-повествователя.

Единственный эпизод, когда в повествование вводится другая точка зрения, оформленная в виде прямой речи, в виде диалога, что становится основополагающим в плане идеи, актуализирует главную мысль рассказа. Это эпизод с поимкой кота, когда решается вопрос о его наказании: «Рассмотрев кота, Рувим задумчиво спросил:

- Что же нам с ним делать?

- Выдрать!- сказал я.

- Не поможет, – сказал Лёнька. – У него с детства характер такой. Лучше попробуйте его накормить как следует.

Кот ждал, зажмурив глаза.

Мы последовали этому совету, втащили кота в чулан и дали ему замечательный ужин» [3, т. 6, с. 445]. В наиболее значимые смыслопорождающие моменты текста, точки зрения других персонажей оформляются в виде прямой речи, структура текста становится явно полифонической, где точка зрения других персонажей не просто легко вычленяется, а как бы выводится автором на поверхность, «обнажается».

В тех эпизодах, где автор-рассказчик описывает кота, его поведение, повествование ведется от 1 лица множественного числа, но в случае же попытки передать внутреннее, эмоциональное состояние животного, то есть в момент смены точек зрения, момент очень кратковременный, в речи автора-повествователя появляется вводное слово, что и является знаком смены точек зрения: «После умывания он долго фыркал и тёрся головой о пол (*авторская точка зрения*). Это, очевидно, должно было обозначать веселье (*точка зрения кота*). Мы боялись, что он протрёт себе шерсть на затылке (*авторская точка зрения*)» [3, т. 6, с. 445].

Во второй части рассказа, кроме основной точки зрения автора-повествователя, появляется точка зрения кота, который приживается в доме и становится непосредственным участником всех событий.

В эпизоде с курами точки зрения автора-повествователя и кота создают особую полифоническую структуру повествования: «На следующее утро он даже совершил благородный и неожиданный поступок (*звучит авторская точка зрения, так как благородство поступка кота оценивается с точки зрения человека так же, как и его неожиданность*).

Куры влезли на стол в саду и, толкая друг друга и переругиваясь, начали склеивать из тарелок гречневую кашу. (*В отрывке проявляется полифония, совпадение двух точек зрения. Эпизод показан «глазами» и автора-повествователя, и самого кота.*)

Кот, дрожа от негодования, прокрался к курам и с коротким победным криком прыгнул на стол. (*Монофонический отрывок, но с элементами микрополифонии. Пространственная авторская точка зрения, в которую введены элементы точки зрения кота, так как именно кот испытывает негодование от поведения кур.*)

Куры взлетели с отчаянным воплем. Они перевернули кувшин с молоком и бросились, теряя перья, удирать из сада. (*Вновь происходит совпадение двух точек зрения.*)

Впереди мчался, икая, голенастый петух-дурак, прозванный «Горлачом». (*Две точки зрения совпадают в пространственном плане, но различаются в плане наименований петуха (дурак, Горлач), в наименовании проявляется только авторская оценочная позиция.*)

Кот несся за ним на трех лапах, а четвертой, передней лапой бил петуха по спине. От петуха летели пыль и пух. Внутри его от каждого удара что-то бухало и гудело, будто кот бил по резиновому мячу» [3, т. 6, с. 445–446]. (В последнем отрывке эпизода также проявляется микрополифония текста, так как авторская точка зрения в пространственном плане сменяется общей точкой зрения (взгляд на петуха), и вновь возвращается к точке зрения автора-повествователя, дающей оценку происходящему: «будто кот бил по резиновому мячу».)

В рассказе «Резиновая лодка» повествование также начинается от 1 лица множественного числа, что указывает на возможность полифонии в структуре повествования: «Мы купили для рыбной ловли надувную резиновую лодку. Купили мы её ещё зимой в Москве, но с тех пор не знали покоя» [4, т. 6, с. 447]. Дальнейшее развёртывание текста позволяет наблюдать разные точки зрения персонажей рассказа, указывает на многоголосие текстовых смыслов.

Первая точка зрения – это точка зрения автора-повествователя. Она является главной, текстообразующей. Иногда она становится частью текстового мы, иногда выступает в

роли я автора-повествователя и проявляется в виде макрополифонии в одном крупном сегменте текста. Например, рассказ-воспоминание о ночёвке в лесу: «Я думал о том, как, должно быть, страшно было такому маленькому щенку бежать через ночные леса. ...Мне самому приходилось ночевать в лесу без товарищей, и я никогда не забуду первую свою ночь на Безымянном озере.

Был сентябрь. Ветер сбрасывал с берез мокрые и пахучие листья. Я сидел у костра, и мне самому казалось, что кто-то стоит у меня за спиной и тяжело смотрит в затылок» [4, т. 6, с. 450].

О текстообразующей функции данной точки зрения, данного голоса, свидетельствует множество случаев микрополифонии, когда голос автора- повествователя переплетается с голосами других персонажей, при этом точка зрения автора-повествователя является основной. Создаётся особое субъектное повествование, но включающее в себя как отдельные элементы другую точку зрения.

«Больше всех волновался Рувим (голос автора, авторская точка зрения, потому что именно он даёт оценку поведения Рувима, сравнивая его с другими людьми). Ему казалось (голос автора), что за всю его жизнь не было такой затяжной и скучной весны, что снег нарочно тает очень медленно и что лето будет холодным и ненастным (*точка зрения, голос Рувима*)» [4, т. 6, с. 447].

«Кот сидел на окне, тщательно мылся и делал вид (*точка зрения, голос автора*), что не слышит назойливого лая (*точка зрения кота*). Только одно ухо у него странно дрожало (точка зрения, голос автора, на что указывает оценочное наречие странно) от ненависти и презрения к Мурзику (*точка зрения кота*). Иногда кот взглядывал на щенка скучающими наглыми глазами, как будто говорил Мурзику (*точка зрения, голос автора, при этом использование сравнительного союза как будто является маркёром смены точек зрения*):

- Отвяжись, а то так тебя двину!...» (*точка зрения кота*) [4, т. 6, с. 448]. Как и в первом рассказе, особым маркером микрополифонии становятся модальные структуры, являющиеся особой границей между точкой зрения автора и его персонажа, особенно в тех случаях, когда автор передаёт внутреннее состояние своего персонажа.

Ещё один эпизод о том, как Мурзик сгрыз клапан резиновой лодки, подтверждает текстообразующую функцию точки зрения автора-повествователя: «Мы в это время пили в саду чай и не подозревали ничего плохого.

Мурзик лёг, зажал пробку между лапами и заворчал – пробка ему начинала нравиться.

Он грыз её долго. Резина не поддавалась. Только через час он её разгрыз, и тогда случилась совершенно страшная и невероятная вещь» [4, т. 6, с. 449]. Автор-повествователь находится в саду, но в этот же промежуток времени он «видит» и то, что происходит с Мурзиком в совершенно другом месте, то есть точка зрения автора-повествователя находится как бы над всем, что происходит в рассказе. Таким образом, лично-субъектное повествование иногда приобретает черты повествования безлично-объектного, где автор находится во внешней позиции по отношению к повествованию.

Но в тексте, кроме точки зрения автора- повествователя, присутствуют и точки зрения других персонажей: баб, деда по прозвищу «Десять процентов», Рувима, Мурзика, кота Степана.

Можно предположить, что, когда автор полностью противопоставляет себя другим персонажам, то их точки зрения могут оформляться в виде прямой речи: «Бабы шли через Чертов мост с кошелками. Они увидели резиновую лодку, завизжали и заругались на нас (голос автора-повествователя).

- Ишь, шальные, что придумали! Народ зря мутитя!» (*точка зрения баб, впервые увидевших резиновую лодку*) [4, т. 6, с. 447]. Или «После испытания дед, по прозвищу «Десять процентов», щупал лодку корявыми пальцами, нюхал ее, ковырял, хлопал по

надутым бортам и сказал с уважением (голос автора-повествователя):

- Воздуходувная вещь!» (*точка зрения деда, выражающая одобрение и восхищение новой для него вещью*) [4, т. 6, с. 447–448].

Если точка зрения другого персонажа близка и понятна точке зрения автора-повествователя, то эта точка зрения чаще всего оформляется в виде несобственно-прямой речи.

Полифония в рассказах «Кот Ворюга» и «Резиновая лодка», где повествование является лично-субъектным, отличается от полифонии в рассказе «Снег», в котором повествование безлично-объектное.

В рассказе «Снег» (1946) чаще встречается макрополифония, где точки зрения других персонажей (Потапова, Татьяны Петровны) вводятся в повествование отдельными сегментами текста и оформляются в виде прямой речи персонажа. Например, монолог Татьяны Петровны: «Какая я дура! – думала Татьяна Петровна. – Зачем уехала из Москвы, бросила театр, друзей! Надо было отвезти Варю к няньке в Пушкино – там не было никаких налётов, – а самой остаться в Москве» [5, т. 7, с. 238]. Случаи микрополифонии в безлично-объектном повествовании встречаются гораздо реже, чем при лично-субъектном повествовании. Таким образом, структура повествования в рассказе является полифоничной, где точки зрения других персонажей чаще всего вводятся в виде крупных сегментов текста, легко вычленяемых в структуре повествования.

В рассказах «Кот Ворюга» и «Резиновая лодка» структура полифонии совершенно иная. При лично-субъектном повествовании, где точка зрения автора-повествователя является не только текстопоражающей, но и текстоопределяющей, чаще всего встречается микрополифония, когда в отдельно взятом предложении соединяются разные точки зрения. Таким образом, в таком типе повествования точки зрения других персонажей вводятся как элементы авторского повествования. Часто эти элементы легко вычленяются, как другие, отличные от авторской точки зрения, отличные в плане идеологии, в плане пространственно-временной характеристики, в плане наименований, но в тоже время они замкнуты в авторскую точку зрения, почти поглощены ею, что делает структуру повествования достаточно сложной. При безлично-объектном повествовании случаи микрополифонии достаточно редки, также как макрополифония в лично-субъектном повествовании.

Таким образом, явление повествовательной полифонии, будучи, как правило, признаком развёрнутого романного повествования, является важным текстообразующим признаком и в некоторых рассказах К. Паустовского.

В текстовой системе К.Паустовского это сложное явление, имеющие разные формы выражения (прямая речь, несобственно-прямая речь).

Полифония в рассказе К. Паустовского проявляется в несовпадении точек зрения автора-повествователя и персонажей в плане идеологии, в плане оценки событий, а также в плане пространственной характеристики.

Полифония в рассказах К.Паустовского имеет сложную структуру и является одним из важнейших признаков, формирующих модели повествования в прозе К. Паустовского.

### Литература

1. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского [Текст] / М.М. Бахтин. – Киев, 1994.
2. Успенский, Б. Семиотика искусства [Текст] / Б. Успенский. – М., 2005.
3. Паустовский, К.Г. Кот Ворюга [Текст] // Собр. соч. : в 8 т. Т. 6. – М., 1969.
4. Паустовский, К.Г. Резиновая лодка [Текст] // Собр. соч. : в 8 т. Т. 6. – М., 1969.
5. Паустовский, К.Г. Снег [Текст] // Собр. соч. : в 8 т. Т. 7. – М., 1969.