

УДК 008:82 (Гуманитарные науки в целом. Художественная литература. Литературоведение)

**СПЕЦИФИКА НАРРАТИВНОЙ ИНТРИГИ В НОВЕЛЛЕ Л.УЛИЦКОЙ «БРАТ ЮРОЧКА»**

© 2016 Е.В.Абрамовских

Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы. E-mail: [ariadna2@list.ru](mailto:ariadna2@list.ru)

Самарский государственный социально-педагогический университет. Россия

Статья поступила в редакцию 21.06.2016

Рассмотренные в статье «лакуны» текста инспирируют читательское со-творчество и формируют определенные читательские стратегии. Нарративная стратегия новеллы «Брат Юрочка» задает многократное радикальное изменение точки зрения на «событие», тем самым, с одной стороны, дезориентирует читателя, создает ощущение зыбкости и призрачности происходящего, с другой стороны – повышает его активность, настраивает на самостоятельный поиск истины.

*Ключевые слова:* нарративная картина мира; нарративная модальность; нарративная интрига.

Нарративная стратегия новеллы Л.Улицкой «Брат Юрочка» строится на эффекте «обманутого читательского ожидания», в основе которого лежит нарушение стереотипной сюжетной схемы.

По словам В.И.Тюпы, «нарративная стратегия осуществляется в выборе повествовательных возможностей и являет собой конфигурацию трех граней единого сюжетно-повествовательного высказывания, взаимно обуславливающих друг друга: 1) нарративной *картины мира*; 2) нарративной *модальности*; 3) нарративной *интриги*» [1]. Остановимся наиболее подробно на нарративной *интриге*, благодаря которой определяется «рецептивная компетенция адресата». По мнению В.И.Тюпы, данному понятию современная нарратология придает специальное значение сопряжения событий, связывающего начало истории с ее концом. Это сюжет, взятый в аспекте события самого рассказывания, предполагающего «удовлетворение ожиданий, порождаемых динамизмом произведения» [2].

Рассмотрим реализацию нарративной интриги, программирующую неожиданную читательскую рецепцию, в новелле Л.Улицкой «Брат Юрочка».

Художественная картина мира в произведениях Л.Улицкой демонстрирует относительность и неустойчивость бытия. Читатель оказывается в ситуации, когда «почва» уплывает у него из-под ног и он не знает, что правда, а что ложь.

Новелла «Брат Юрочка» входит в сборник новелл Л.Улицкой «Сквозная линия», посвященный исследованию категории лжи. Ложь рассматривается в разных ипостасях: во спасение, как са-

мообман, ложь для достижения своих целей, для того, чтобы вызвать сочувствие и сострадание, ложь как маска (норма жизни). Текст строится парадоксальным образом: порой то, что казалось ложью, оборачивается правдой и наоборот. Феномен лжи, содержащий бесконечные смысловые аберрации, воплощается в нарративной структуре текста.

В основе новеллы, как и в основе каждого произведения сборника, – нарушение горизонта читательских ожиданий. Текст провоцирует читателя на повторное чтение. При этом читатель может осознать те «эстетические ловушки», в которые он попадает.

В названии новеллы заложен минус-прием, текст назван именем вымышленного героя, существующего лишь в воображении героини – девочки Нади.

В основе сюжета – рассказ о том, как Женя с двумя сыновьями приезжает на лето в деревню, снимает там домик у хозяйки Анны Никитичны Малофеевой. Дочка хозяйки Надя остается вместе с Женей, пока ее мать работает в Москве. Изменение восприятия девочки Нади Женей воссоздается на двух уровнях: действия Нади и ее слова. Все действия девочки (помощь по хозяйству, организация досуга и т.д.) радуют и восхищают Женю. Однако фантастическим историям, рассказанным Надей, Женя не верит, более того, «вранье» ребенка провоцирует ее возмущение, в то время как рассказ о том, что у Нади есть брат Юрочка, воспринимается как нечто само собой разумеющееся. На самом деле фантастические истории оказываются правдой, а брат

Юрочка – всего лишь выдумкой, мечтой девочки об Идеале. Женя вторгается в мир детских фантазий и, сама того не ведая, жестоко его разрушает.

Нарратор новеллы «Брат Юрочка» предстает как субъект, наделенный определенной точкой зрения, которая сказывается в отборе тех или иных элементов из «событий» повествуемой «истории». Однако в некоторых случаях нарратор прячется за точку зрения персонажей, в данном тексте ими являются – Женя, Надя, мать Нади (Анна Никитична). В тех случаях, когда нарратор фокусируется на точке зрения Жени, дается не собственно-прямая речь, а Наде и ее матери слово предоставляется открыто, без опосредованного участия.

Тем самым создается интрига, как будто нарратор наделен тайным знанием (знает о прошлом героини, позволяет себе дружески называть ее «Женькой», иронизирует по поводу ее неудавшейся личной жизни и др.), но предоставляет читателю самому разобраться и понять происходящее вместе с Женей, принимающей активное участие в этой истории. Именно поэтому он не считает нужным что-либо объяснять или комментировать. По словам В. Шмида, «смысловая позиция этого нарратора осуществляется почти исключительно на материале чужого сознания и чужой речи. Тем не менее присутствует она как имплицитно изображаемая позиция “автономного ума”» [3].

Сведения, которые нарратор сообщает о Жене, немногочисленны: ученый-филолог с незащищенной докторской диссертацией, мать двух сыновей с неудавшейся личной жизнью.

При описании детской игры в лесу дано интertextуальное включение: «в полном соответствии с картинкой из Сетона-Томпсона, плели, рубили и вязали» [4]. Очевидно, что Сетон-Томпсон («Биография гризли», «Береста», «Книга о лесе», «Рольф в лесах», «Рассказы о животных», «Маленькие дикари»), пропагандировавший идеологию жизни в гармонии с природой, является обязательным чтением для сыновей Жени. Позднее повествователь сообщит об увлечении героини биологией, которую она прививает своим детям. Женя давно мечтала «навестить своего университетского приятеля-чудака, который уже лет десять жил в глубине Нефедовского леса и наблюдал за птицами и прочими животными, которые предоставляли его любимым птицам либо корм, либо смерть» (64). Как выясняется, Женя поэтому и сняла эту дачу на лето, «имея в виду, что сыновей *пристроит* к натуралистам, а

сама будет лежать в гамаке, *книжечки почитать* и размышлять о своей неудачливой личной жизни» (65).

В следующем фрагменте Женя уводит рассказ Нади о тете Кате Труфановой, которая родила от немца, в «ботаническую тему»: «указала на старую березу, облепленную древесным грибом, велела грибы аккуратно срезать, потому что, *сдается*, это и есть целебная чага» (66).

Единственная «развернутая» характеристика Жени намечает своеобразный конфликт между теорией (наукой) и практикой (жизнью): «Женя легла, немного подумала о том, как обрушилась опять ее нескладная личная жизнь, а потом отогнала эту надоевшую за десятилетие мысль и взяла в руки умную книгу, *не совсем по зубам*, но по каким-то *непостижимым ощущениям* нужную... Надела очки, вооружилась тонким карандашом для вопросительных знаков на полях – и немедленно заснула под чудную многослойную музыку, которая разыгрывается в деревенском доме во время дождя...» (71–72).

Элементы, отобранные нарратором для создания повествуемой истории (персонажи, ситуации, действия, их речь, мысли и т.д.), втягивают читателя в «эстетическую ловушку».

Уже с самого начала повествования, когда читатель узнает о том, что главная героиня Женя проводит с детьми лето на даче, вводится тема лжи-правды, причем очевидно настороженное отношение Жени к миру.

Словам молочницы Тарасовны о том, что дождь зарядил на сорок дней, «потому что нынче Самсон» (61), «Женя не поверила, но расстроилась: а вдруг правда?» (61).

Далее в тексте упоминаются факты, правдивость которых вызывает сомнение, но они появляются с самого начала рассказа, тем самым настраивая читателя на то, что с Надей могут происходить сверхъестественные истории: «...дачная хозяйка привезла свою десятилетнюю дочку Надьку, которая должна была ехать в лагерь на юг, да *лагерь сгорел*...» (62).

Девочка Надя становится для Жени объектом познания. Оценка Нади дается повествователем через точку зрения Жени. Уже при первом знакомстве заметна пристрастная заинтересованность, высокомерная дистанция, передающаяся экспрессивно-оценочной лексикой: «Девочка удивила Женю своей розовой смуглой красотой, не то цыганской, не то индийской. Но скорее всего, южно-русской. Странно было, как от *грубой мордастой медведицы* произошел такой бла-

городный отпрыск» (62); «круглая телом, как целлулоидный пупс, а скачет балериной» (68); «Женька в который раз подивилась тому, что Надька, красotka писаная, так сильно похожа на свою медведицу-мать, низколобую, мелкоглазую, с рубленным носом и длинным, от уха до уха, ртом...» (81).

Действия Нади заслуживают уважение Жени: «...приходила к обеду, не опаздывая, потом, даже без Жениных указаний, перемывала всю грязную посуду, на удивление споро и чисто, и снова уходила, теперь уже до ужина, по соседям» (63–64); Надя «прочистила какую-то трубу, то открывала, то прикрывала вьюшку, создавая тягу, которой все не было. Наконец после нескольких попыток маленький берестяной костерок, который она сложила по всем правилам деревенского искусства, загорелся, от него занялась избушка из щепы...» (70–71).

Надины слова вызывают в Жене негативные эмоции: «...по дороге на биостанцию Надя *трещала* не переставая» (65); «...была бы эта *сладо-страстная* маленькая *сплетница* ее дочкой, ох, хороший подзатыльник бы сейчас Женя ей *отвеса*...» (67).

Мотивировка недоверчивого отношения дана в разъяснениях повествователя. С одной стороны, такое отношение обусловлено особенностями семьи и воспитания: «Семья у Жени была с сильным мужским преобладанием, у мамы были братья, у нее самой – младший брат, и в последнем поколении тоже все прибывали мальчики, а девочки ни у кого не рождались...» (67). Поэтому поведение девочки воспринимается как нечто чуждое, незнакомое.

С другой стороны, у Жени в отношении к Наде появляется и неосознанная ревность как к сопернице: «И Женя догадалась, что в малолетней компании происходит то же самое, что повсюду на свете, как и в ее собственной жизни, – кто-то кого-то уже любит, не любит, плюнет, поцелует...» (70).

Интересна с этой точки зрения аллюзия к «Легкому дыханию» И.А.Бунина. Женя обращает внимание на важную деталь во внешнем описании Нади – туфли: «...скользя сбитыми, но *очень породистыми* *недетскими* туфельками» (68). Вспоминаются туфли Оли Мещерской, которые оценивает начальница гимназии: «–Ах, вот как, вы не виноваты! – сказала начальница. – Вы не виноваты в прическе, не виноваты в этих дорогих гребнях, не виноваты, что разоряете своих родителей на туфельки в двадцать рублей! Но, повторяю вам, вы совершенно упускаете из виду, что вы пока только гимназистка...» [5].

Женя выступает в данном контексте в роли некой сдерживающей, охранительной силы, ревностно заботящейся о чистоте нравов, лишаящей свободы, завидующей юности и красоте. И в то же время данная аллюзия – свидетельство ложного восприятия Жени.

Композиция повествовательного текста представляет собой принцип соположения сцен, в которых раскрываются представления о правде и лжи. Сцены, воспринимаемые Женей, как «вранье», даны в восходящей градации (пик вранья – история про «летающую тарелку»), а затем по нисходящей – проверка каждой истории. Эти сцены перемежаются Надиными рассказами о воображаемом брате Юрочке.

Рассмотрим более подробно элементы текста, в которых правда оказывается ложью и ложь оказывается правдой.

Надя первый раз говорит о Юре, когда мальчики не берут ее с собой в лес: «Юра, *мой старший брат*, в прошлом году на дереве шалаш построил. Но ему-то четырнадцать...» (63).

Второй раз Надя упоминает о нем, когда рассказывает историю о Кате Труфановой: «А Юра, *брат мой*, вообще никогда никого не дразнит, потому что зачем сильному и умному других дразнить? Правда ведь? Кто дразнится, сам хуже всех...» (67).

Третий раз – когда Надя говорит о медвежьей зимовке: «... раньше здесь много медведей водилось... Я не видела, а Юра, *брат мой*, он видел. Но давно...» (69).

Четвертый раз о Юре упоминается повествователем, передающим точку зрения Жени на происходящее, как о том, во что она уже поверила: «...то вытаскивала с чердака какие-то старые игры *своего старшего брата Юры*, однажды это была самодельная географическая карта здешних мест, и полтора дня все сидели и старательно ее перерисовывали, чтобы, как только дожди кончатся, обследовать края, *столь заманчиво изображенные Юрой*» (76).

Пятый раз – когда Надя отказывается от Жениной похвалы за придуманную игру, говорит, что это Юра придумал. Даже выдуманную планету Надя называет «Юрна» (первые слоги их имен).

Таким образом, Юра для Нади – воплощение мечты о сильном, умном, смелом, интересном, творческом старшем друге, способном защищать, беречь, заботиться. Эта мечта раскрывает внутренний мир Нади, в котором уже выстроена определенная иерархия ценностей.

Рассмотренные текстовые элементы противопоставлены тем, в которых правда, рассказанная Надей, воспринимается как ложь.

Первая «ложь», как ее воспринимает Женя, заявлена в эпизоде «Игра в карты на историю».

Надя рассказывает историю – она дана через сложную систему опосредования: повествователь рассказывает о Жене, которая слышит Надю историю и не верит ей, соответственно настраивает читателя на то, что Надя говорит заведомую ложь. «Надька *травила* свою историю, *затейливо и без тени правдоподобия выдуманную...*» (72). История о том, как Надя была на киносъёмках в Испании, как ей дали лошадь, которая раньше выступала в корриде, и ее взаимоотношения с лошастью, конюхом, его дочкой Роситой, оказавшейся цирковой наездницей. Далее по нарастающей – как Росита хотела взять Надю с собой на гастроли, потому что Надя учится в лучшей русской школе верховой езды.

Реакция Жени выражена в комментариях повествователя: «Жене хотелось одернуть *заврашующую* девочку, но, во-первых, Женя *принципиально не воспитывала* чужих детей, считая, что воспитывать детей должны родители, а не посторонние люди. Во-вторых, *Надька* вралась все же очень забавно и как-то неординарно...» (73).

Вторая «ложь» выявляется после похода в магазин за хлебом, где обсуждалась новость об убийстве: «...и теперь до Жени, накрывавшей на стол, доносились *клочки нового Надькиного повествования* – на этот раз о психологии преступника» (75). «Далее шла ее вставная новелла, как она три года тому назад таким образом поймала убийцу. Подробностей Женя из соседней комнаты не расслышала, но кое-что уловила. В рассказе фигурировал фоторобот, мужчина в темной куртке и барашковой шапке-ушанке, и медаль, которую она получила за помощь в поимке преступника» (76).

У Жени не возникает никаких сомнений, что Надя врет. Повествователь углубляется в ситуацию, показывая точку зрения героини о природе вранья мальчиков и девочек, считая при этом, что мальчишки врут по делу – желая избежать наказания, скрыть поступок, а девочки – просто так.

Однако отношение к Наде у Жени вновь колеблется: «*Честно же говоря*, Надька была просто клад. Она все время придумывала занятия для всей команды...» (76). «Женя только диву давалась, *до чего же талантлива эта маленькая врушка*. Когда Женя невзначай похвалила ее, она,

улыбнувшись *мультфильмовской улыбкой рисованных игрушек*, радостно сказала:

– Это мой старший брат Юра придумал!» (77)

Третья «ложь» раскрывается в истории о летающей тарелке, которую Надя рассказывает сама. Повествователь доверяет слово рассказчику (Наде), а не Жене. Данный фрагмент текста максимально приближен к детскому устному рассказу: «Тарелка эта, НЛО называется, подлетела к нашему огороду и зависла в воздухе, очень низко, и три луча из живота выпустила, и они на земле соединились, и землю просто расплавили. Я сразу же закричала маме, мама выскочила, но тут они как раз лучи свои убрали и полетели вон за тот лес... Это позапрошлым летом было, а трава на том месте и до сих пор не растет...» (78).

Реакция Жени доведена до крайней степени неприятия: «И тут Женя *страшно разозлилась*: вранье было хоть и безобидным, но все-таки отравно. Надо все-таки с ее матерью поговорить, *просто патология какая-то* – такая милая девчонка, но почему же она все время врет? Может, ее надо психиатру показать?» (78)

Композиционно новелла делится на две части, и своеобразным маркером становится повтор ситуации «встречи с Тарасовной». Эпизодический персонаж – молочница Тарасовна – появляется в самом начале рассказа и сообщает, что дождь будет длиться 40 дней, потому что «нынче Самсон». Вторая встреча Жени с молочницей Тарасовной – своеобразная «бытовая ложь», когда Тарасовна отговаривается от своих слов.

Приезд Анны Никитичны – переломный момент в развитии действия, далее – сцены даны по нисходящей градации, проверка всех историй, с точки зрения Жени, придуманных Надей, их правдивость и разоблачение совершенно неожиданного.

Повествователь, рассказывая об Анне Никитичне, встает на ее точку зрения (даже ее отчество дается в разных формах: Никитична, книжный вариант – когда с точки зрения Жени, Никитишна – с точки зрения повествователя и местных жителей).

Когда Анна Никитична говорит Жене, что не будет брать с нее денег за весь месяц, поскольку она за Надей присматривает, «про Надькино вранье Женя в этот момент и не вспомнила, удивленная широтой и щедростью этой полупростой тетки» (82).

Ночью Женя с Анной Никитичной откровенничают. И каждая из них выносит своеобразный вердикт: «Нормальная девчонка», – одобрила

про себя Женю Анна Никитична. «Экзотический продукт эта тетка», – решила Женя» (83).

На обратном пути к автобусу Женя спрашивает Анну Никитичну об Испании, о медали за поимку преступника. И оказывается, что все эти фантастические истории – чистейшая правда. Первая пуанта оказывается неожиданной для читателя так же, как и для героини. Повествователь в этой ситуации остается в стороне, он прячется за слова героев.

Вторая пуанта проявляется, когда Женя спрашивает Анну Никитичну про брата Юру. «Как же? А Юра? Она все про своего старшего брата Юру рассказывает... – еще больше удивилась Женя» (87). Реакция неожиданна: «Анна Никитична налилась краской, свела брови, и сразу стало видно, что не зря ее в этом самом УПДК держат:

– Ну, паршивка! Так это она по двору разнесла, что у нее брат... Соседкам много не надо, слух пустили, что у Кольки моего где-то на стороне сын есть... Вот оно откуда пошло! Ну Женя, ну я ей задам!» (87); «...врать моду взяла» (88).

В финале новеллы Женя просит Надю показать след от летающей тарелки, и Надя, в знак доверия, дает ей руку и ведет. «Надька сияла своим чудесным лицом и радовалась и излучала святую истинную правду...» (90).

После проверки этой информации Женя спрашивает: «А про брата Юру наврала?» (90) Реакция Нади непредсказуема: «Надькины карие глаза остановились, как будто покрывшись пленкой. Рот чуть-чуть открылся, и она судорожно всунула между губами почти все кончики пальцев и начала их мелко-мелко грызть» (90).

«Надя оторвалась от Жени, сверкнула черными ненавидящими глазами:

– Он есть! Он есть!

И горько заплакала. Женя стояла на чугунке, прожженной лучами летающей тарелки, и ничего не понимала» (91).

Открытый финал новеллы оставляет героев на пороге ситуации. Стремление Нади поделиться со взрослыми своей фантазией можно рас-

сматривать и как способ познания окружающего мира – расширить реальность, изменить фантазию до реальности, и как самоутверждение, и как индикацию мира взрослых. «Индикация» мира взрослых оказывается смертельно опасной. Надя обманута, поскольку Женя безжалостно разрушает ее мечту, лишает ее фантазии. Для Нади – это своеобразный переход из счастливого мира детства в мир взрослых, живущих по своим законам. Ведь Надя даже не может предположить, почему эта история неприятна ее матери и чем может обернуться информация о ее старшем брате, когда обрастет сплетнями и распространится по деревне.

А для Жени произошедшая история – стимул к переоценке ценностей. Надино созидание ради мечты, ради нового гораздо ценнее, чем страдания по неудавшейся жизни Жени. Женя не ценит, и никто из мира взрослых не способен оценить, что в ней есть. Нарушая свой принцип не воспитывать чужих детей, Женя наносит психическую травму ребенку и вносит дисгармонию в семью, где возникнет ревность, последует выяснение отношений. Педагогическая правота оборачивается душевной нечуткостью, черствостью.

В таком же непонимании и крайнем смятении находится и читатель, оказавшийся в роли дважды обманутого, сочувствующего разным персонажам, что спрогнозировано нарративной структурой текста, в которой «эстетические ловушки» создаются непроясненностью позиции повествователя, встающего на точку зрения разных персонажей.

Таким образом, рассмотренные «лакуны» текста инспирируют читательское со-творчество и формируют определенные читательские стратегии. Нарративная стратегия новеллы «Брат Юрочка» задает многократное радикальное изменение точки зрения на «событие», тем самым, с одной стороны, дезориентирует читателя, создает ощущение зыбкости и призрачности происходящего, с другой стороны – повышает его активность, настраивает на самостоятельный поиск истины.

1. Тюпа, В.И. Нарративная стратегия романа Б.Пастернака «Доктор Живаго» // Новый филологический вестник. 2011. №3(18). С. 824; 9.
2. Рикёр, П. Время и рассказ: в 2 томах / пер. Т.В.Славко. М.; СПб., ЦГНИИ ИНИОН РАН, Культурная инициатива, Университетская книга, 2000. Т.1. 313 с. Т. II. С. 30.
3. Шмид, В. Нарратология. М., Изд-во Языки славянской культуры Серия: Studia philologica. 2003. 312 с. С. 43.
4. Улицкая, Л. Сквозная линия: повесть. <http://e-libra.ru/read/138675-skvoznaya-linniya.html> В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием в тексте номера страницы.
5. Бунин, И.А. Избранные сочинения. М., Художественная литература, 1984. 263 с. С. 263.

## **SPECIFICS OF NARRATIVE INTRIGUE IN L.ULITSKAYA'S SHORT STORY "BROTHER YUROCHKA"**

© 2016 E.V.Abramovskih

*Elena Valerievna Abramovskih, Doctor of philology, Professor of Department of Russian and foreign literature and methods of teaching literature. E-mail: [ariadna2@list.ru](mailto:ariadna2@list.ru)*

Samara State University of Social Sciences and Education. Russia

Considered in the article text "lacunas" inspire the reader's co-authorship and form certain reader's strategies. The narrative strategy of the short story "Brother Yurochka" sets repeated radical change of the point of view on the "event", thereby, on the one hand, disorients the reader, creates a feeling of unsteadiness and illusoriness of the events, on the other hand – increases his activity, and fosters independent search for the truth.

*Keywords:* narrative picture of the world; narrative modality; narrative intrigue.

1. Tiupa, V.I. Narrativnaia strategii romana B.Pasternaka «Doktor Zhivago» (Narrative strategy of B.Pasternak's novel "Doctor Zhivago") // *Novyi filologicheskii vestnik*. 2011. №3 (18). S. 824; 9.
2. Riker, P. *Vremia i rasskaz: v 2 tomakh* / per. T.V.Slavko (Time and story: in 2 Volumes.Tr.by T. V.Slavko / M.; SPb., TsGNII INION RAN, Kul'turnaia initsiativa, Universitetskaia kniga, 2000. T.1. 313 s. T. II. S. 30.
3. Shmid, V. *Narratologiya* (Narratology). M., Izd-vo Iazyki slavianskoi kul'tury Serii: Studia philologica. 2003. 312 s. S. 43.
4. Ulitskaia, L. *Skvoznaia liniia: povest'* (Throughline: novella). <http://e-libra.ru/read/138675-skvoznaya-linniya.html> V dal'neishem tsitaty privodiatsia po etomu izdaniuu s ukazaniem v tekste nomera stranitsy.
5. Bunin, I.A. *Izbrannye sochineniia* (Selected works). M., Khudozhestvennaia literatura, 1984. 263 s. S. 263.